



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Ciências Sociais
Instituto de Estudos Sociais e Políticos

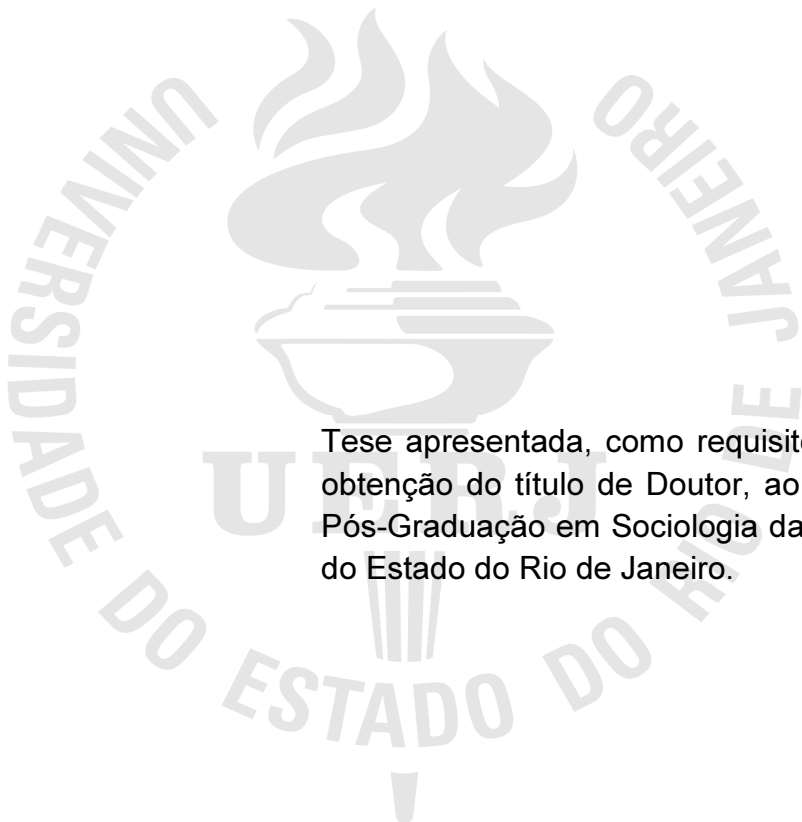
Vinicius Bogéa Câmara

**Prismas do exílio: trajetória intelectual e modelagem do *self* em Anatol
Rosenfeld e Otto Maria Carpeaux**

Rio de Janeiro
2010

Vinicius Bogéa Câmara

Prismas do exílio: trajetória intelectual e modelagem do *self* em Anatol Rosenfeld e Otto Maria Carpeaux



Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Benzaquen de Araújo

Rio de Janeiro

2010

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA IESP

C172	Camara, Vinicius Bogéa. Prismas do exílio : trajetória intelectual e modelagem do self em Anatol Rosenfeld e Otto Maria Carpeaux / Vinicius Bogéa Camara. – 2010. 270 f. Orientador : Ricardo Benzaquen de Araujo. Tese (doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Estudos Sociais e Políticos. 1. Exílio - Teses. 2. Intelectuais – Teses. 3. Sociologia – Teses. I. Araujo, Ricardo Benzaquen de. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Estudos Sociais e Políticos. III. Título. CDU 378.245
------	---

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta tese, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Vinicius Bogéa Câmara

Prismas do exílio: trajetória intelectual e modelagem do *self* em Anatol Rosenfeld e Otto Maria Carpeaux

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade do Estado do Rio de Janeiro como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Sociologia.

Aprovada em 10 de dezembro de 2011

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Ricardo Benzaquen de Araújo (Orientador)

Instituto de Estudos Sociais e Políticos – UERJ

Prof. Dr. Cesar Guimarães

Instituto de Estudos Sociais e Políticos – UERJ

Profª. Drª. Fernanda Arêas Peixoto

Universidade de São Paulo

Prof. Dr. Luiz Werneck Vianna

Instituto de Estudos Sociais e Políticos – UERJ

Profª. Drª. Maria Alice Rezende de Carvalho

Pontifícia Universidade Católica

DEDICATÓRIA

a Maria da Penha, minha mãe
ao meu orientador, Ricardo Benzaquen de Araújo
e à memória de Otto e Anatol

AGRADECIMENTOS

Todo agradecimento parece provir do dom, como uma contraprestação da dádiva oferecida. Agradecer, assim, funcionaria como a laçada no fio que nos obriga ao passado, às pessoas que nos ajudaram em nossa formação, às instituições que nos têm abrigado. Nesse sentido, passo a registrar aqueles que, de alguma forma, contribuíram para esta tese pudesse ser escrita, um presente que se oferta e que se quer repassar.

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer à minha família. Maria da Penha, minha mãe, presença a um só tempo doce e forte, a mãe que buscarei ser quando, um dia, eu for pai; Eduardo, o pai que se foi mais cedo do que devia, e cuja imagem vez por outra me assalta como um bom fantasma. Mais que gratidão filial, o sentimento incontornável da comunhão mais fina.

À Carmem Lúcia, a mãe do sinhozinho. Sem ela, nada feito. Aos irmãos Dimitri, Tiago e Gabi, que sempre estiveram ao meu lado. Espero retribuir com este trabalho o orgulho que sinto por cada um deles.

À Daniela, espectadora ao meu lado, a mulher certa. Com ela, o apoio afetivo se transformou na segurança de que precisava para seguir adiante. Dani, um beijo segue junto à tese.

Devo registrar um agradecimento especial ao Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro (IUPERJ-UCAM), lugar em que pude estar nos últimos oito anos, do mestrado ao doutorado. Considero-me um felizardo por ter podido conviver num ambiente de rara integridade intelectual. Celeiro de alguns dos mais brilhantes intelectuais do país, lugar extremamente rico em sua diversidade de pensamento, o IUPERJ, tenho certeza, permanecerá fornecendo a mim e aos da minha geração o diapasão de nossa caminhada. Portanto, gostaria de agradecer a todos os seus professores e funcionários pela excelência com que mantiveram a legenda e a todos os meus colegas, pela coragem com que enfrentaram as horas mais incertas e pelo estimulante estado de debate permanente.

À Universidade do Estado do Rio de Janeiro, devo agradecer duplamente. Em primeiro lugar, por ter sido o lugar em que me formei, quando as ciências sociais eram para mim apenas uma promessa; em seguida, por me abrigar novamente, agora, com a tese pronta. É inevitável não me sentir um pouco como na parábola do filho pródigo. É com satisfação que torno à velha casa - ainda mais quando acompanhado pelos professores e colegas que o IUPERJ até bem pouco tempo guardou. Assim, gostaria de agradecer à UERJ, nas pessoas de seu Magnífico Reitor, Ricardo Vieiralves, e da sub-Reitora de Pós-Graduação e Pesquisa, Mônica Heilbron, pelo empenho em tornar realidade aquilo que o gênio do Exmo. Governador do Estado, Sérgio Cabral Filho, lhe inspirou.

Ainda no âmbito institucional, gostaria de registrar minha gratidão ao Instituto Nacional da Propriedade Industrial (INPI), onde há seis anos tenho a honra de servir, por ter me concedido a licença sem a qual esta tese dificilmente teria sido escrita. Ao seu presidente, Jorge Ávila, e à sua Diretora de Marcas, Terezinha de Jesus Guimarães, meus sinceros agradecimentos.

Algumas instituições foram peças fundamentais para que minha pesquisa sobre Carpeaux e Rosenfeld pudesse ser realizada. Agradeço à Fundação Casa de Rui Barbosa, em especial ao pessoal do Arquivo-Museu da Literatura Brasileira, pelo acesso ao material de Carpeaux; ao Instituto Martius-Staden, pelo acesso a alguns raros documentos sobre Rosenfeld; ao Programa de Estudos e Documentação Educação e Sociedade (PROEDES) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), por me permitir consultar os arquivos da Faculdade Nacional de Filosofia, em cuja biblioteca Carpeaux trabalhou no início dos anos 1940; e, finalmente, ao Centro de Documentação da Resistência Austríaca (*Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes - DÖW*), pela gentileza em me franquear a consulta ao setor de cartas de seu arquivo em Viena, onde pude recuperar algumas correspondências que Carpeaux enviara assim que chegou ao Brasil.

Para tornar esta tese uma realidade, várias pessoas foram necessárias, em diversos níveis. Assumindo o risco de ser injusto ao esquecer-me de alguém, agradeço nomeadamente: à Dona Marina Baird, viúva de Aurélio Buarque de Holanda, pelos preciosos depoimentos sobre Carpeaux e sua esposa; ao Prof. Luiz Costa Lima, não apenas pelos relatos de quem conviveu com o intelectual austríaco,

como também pelas idéias que pudemos trocar sobre o que representa a figura intelectual de Carpeaux; à Prof.^a Nanci Fernandes e ao Prof. Jacó Guinsburg, pela inestimável ajuda em recompor a trajetória de Anatol e pela enorme gentileza em ter permitido ao autor acessar o arquivo do crítico alemão que os dois guardam de maneira tão zelosa. Por fim, meu muito obrigado à Prof.^a Izabela Maria Kestler, pelos importantes conselhos dados ainda na fase em que essa tese era apenas um projeto. O presente estudo quer também homenagear sua memória.

Por fim, gostaria de registrar meus agradecimentos aos membros da banca. Aos professores Cesar Guimarães, Fernanda Arêas Peixoto, Luiz Werneck Vianna e Maria Alice Rezende de Carvalho, pela gentileza de terem aceitado avaliar o presente trabalho, cujo eventual mérito eu divido com outro membro da banca examinadora, a quem dirijo meus últimos agradecimentos. Ao meu orientador, Professor Ricardo Benzaquen de Araújo, seguem minhas mais efusivas expressões de gratidão. A orientação de que dispus, tanto no mestrado quanto no doutoramento, foi a oportunidade em que me certifiquei sobre o que representam a sofisticação de idéias e a honestidade intelectual. Mais do que me guiar por um caminho “certo”, creio que ele tenha me alertado sobre os caminhos *mais interessantes*. Suas aulas significaram para mim – e para muitos de meus colegas – o mais convincente argumento de que a sociologia não precisa ser tão dura quanto parece. Aliás, ainda me lembro de quando, um pouco mais aflito do que hoje, procurei-o para lhe falar sobre minha insegurança em relação ao projeto desta tese. Disse-lhe: “acho que isso não é sociologia, Ricardo”; incontinenti, ele apenas riu. Fiquei sem entender. Semanas depois, com o texto já burilado após a defesa, ele me encontra e pergunta, irônico: “e agora, tá com cara de sociologia?”

Todo intelectual na emigração, sem exceção alguma, está prejudicado.

Theodor W. Adorno

[...] o impulso de sentir-se em casa em toda parte.

Novalis

Pour sauver l'équilibre de sa personnalité, chacun doit élaborer, consciemment, mais aussi inconsciemment, une stratégie personnelle, psychologique et intellectuelle, pour parvenir à la reconstruction d'une identité.

Jacques Le Rider, sobre os vienenses do *fin-de-siècle*

RESUMO

CÂMARA, Vinicius Bogéa. *Prismas do exílio: trajetória intelectual e modelagem do self em Anatol Rosenfeld e Otto Maria Carpeaux*. 270 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Insitituto de Estudos Sociais e Políticos, Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2010.

Esta tese tem por objetivo investigar as trajetórias intelectuais de Anatol Rosenfeld e Otto Maria Carpeaux. Exilados no Brasil durante a década de 30 do século passado, em função do avanço do nazifascismo na Europa, o alemão Rosenfeld e o austríaco Carpeaux souberam reinventar suas existências na nova terra, transformando-se em dois dos maiores críticos literários do país. Além de examinar os itinerários percorridos por ambos os autores, esta tese terá como foco analisar a relação entre exílio e atividade intelectual, promovendo uma reflexão a respeito do lugar das cidades de Berlim e Viena na construção do arcabouço espiritual de Rosenfeld e Carpeaux. Este estudo também tratará das suas primeiras produções em solo brasileiro, bem como da recepção que obtiveram de seus anfitriões, delineando, assim, os contornos de uma complexa atmosfera intelectual marcada por uma espécie de “cordialidade literária”. Como último objetivo, esta tese debaterá o processo de modelagem do *self* por meio do qual ambos os críticos conseguiram aprimorar a própria individualidade, tornando-se, enfim, figuras cuja memória deve ser recuperada.

Palavras-chave: Exílio. Modelagem do *Self*. Intelectuais

ABSTRACT

This thesis aims to investigate the intellectual careers of Anatol Rosenfeld and Otto Maria Carpeaux. Exiled in Brazil during the 30s of last century, due to the growing of Nazi-fascism in Europe, the German-born Rosenfeld and Austrian-born Carpeaux refashioned their lives at the new country, becoming two of the more renowned Brazilian critics. In addition to that, this thesis will focus on analyzing the relationship between exile and intellectual activity, coming up with a reflection about the *locus* of the cities of Berlin and Vienna for the intellectual background of Rosenfeld and Carpeaux. This study will also examine their first Brazilian books and the reception they got from their hosts, outlining the contours of a complex intellectual atmosphere marked by a sort of "literary cordiality." As a final objective, this thesis will discuss the self-fashioning process through which both critics had improved their own individuality, becoming, finally, figures whose memory should be preserved.

Key-Words: Exile. Self-fashioning. Intellectuals.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	13
1	EXÍLIO, RETIRADA (NO) DO MUNDO	20
1.1	O intelectual como exilado	20
1.1.1	<u>Onde estamos quando pensamos?</u>	21
1.1.2	<u>Adorno e a vida mutilada</u>	27
1.1.3	<u>Zweig e o mundo de ontem</u>	33
1.2	A persistência das grandes cidades	37
1.2.1	<u>“Mais do que pão com manteiga”: cinema, cabarés e distração na Berlim dos anos 20</u>	41
1.2.2	<u>“Para cada época, sua arte”: a <i>Ringstrasse</i> vienense</u>	54
1.2.3	<u>Viena: entre Roma e Berlim</u>	59
1.3	Carpeaux e Rosenfeld: a retirada (no) do mundo	70
1.3.1	<u><i>Fidelis Austriae</i>: Otto Karpfen e o passado</u>	72
1.3.2	<u>“Na Europa, eu era o que o senhor é aqui”: A chegada e a transformação de Otto Maria Carpeaux</u>	76
1.3.3	<u>Uma tese inacabada aos 25: Rosenfeld e o passado</u>	85
1.3.4	<u>A aventura de um homem livre</u>	88
2	AS PRIMEIRAS CRÍTICAS E A COMENSALIDADE LITERÁRIA	95
2.1	A noção de <i>Weltliteratur</i>	96
2.2	Os primeiros dotes	103
2.2.1	<u>“<i>E quindi uscimmo a riveder le stelle</i>”: A cinza do purgatório de Carpeaux</u>	104
2.2.2	<u>Os Doze Estudos de Rosenfeld</u>	116
2.3	À <i>table</i>: metacrítica da recepção de Carpeaux e Rosenfeld	125
2.3.1	<u>A acolhida de Rosenfeld, o “leitor ideal”</u>	133
2.3.2	<u>A recepção de Carpeaux, “um temperamento polêmico”</u>	143
3	DRAMATIS LOCI: A BIBLIOTECA, O JORNAL, A ENCICLOPÉDIA, OS SALÕES	151
3.1	O mundo do livro: Carpeaux e a biblioteca	152

3.2	O livro do mundo: Carpeaux e a enciclopédia	161
3.3	Os jornais e a crítica possível	165
3.3.1	<u>Carpeaux e a crítica de rodapé</u>	166
3.3.2	<u>Rosenfeld e a crítica universitária</u>	171
3.4	O <i>Privatissimum</i> de Rosenfeld	178
4	MODELAGEM DO <i>SELF</i> E FIGURAÇÕES DE SI	188
4.1	A vida como obra de arte	189
4.1.1	<u>Flexibilidade vertical</u>	194
4.1.2	<u>Flexibilidade horizontal</u>	199
4.2	Preparar-se para a morte	202
4.2.1	<u>Expansão do eu para o todo</u>	206
4.2.2	<u>Concentração do eu</u>	211
4.2.3	<u>Compostura</u>	215
4.3	Figurações de si	218
4.3.1	<u>Carpeaux, <i>el memorioso</i>?</u>	219
4.3.2	<u>Rosenfeld, o <i>clerc</i> sibarita</u>	230
	CONCLUSÃO	240
	APÊNDICE: DESTINO, FIGURA E CONSUMAÇÃO	246
	Destino	247
	Figura e Consumo	250
	Síntese: destino, figura e consumo	252
	REFERÊNCIAS	256

INTRODUÇÃO

Esta é uma tese sobre trajetórias intelectuais – as trajetórias de Anatol Rosenfeld e Otto Maria Carpeaux, indivíduos que, ao se exilarem no Brasil, souberam recriar, sobre novas bases, suas existências e suas missões. Tendo achado no Brasil um asilo contra o nazifascismo, Carpeaux e Rosenfeld desempenharam, cada qual a seu modo, um singular papel de intermediação cultural entre a Europa de fala alemã e o Brasil, desenhando percursos ao longo dos quais travaram um diálogo fecundo com boa parcela de nossa *intelligentsia*, durante pelo menos 35 anos de intensa atividade crítica. É verdade que o Brasil talvez fosse o paraíso mais improvável para os dois pensadores: herdeiros de uma tradição desde sempre pouco visitada por brasileiros, portadores de um cabedal crítico por vezes estranho ao leitor médio timbrado cotidianamente pelos ecos da *Civilization Française*, Carpeaux e Rosenfeld foram, talvez, os primeiros grandes introdutores, entre nós, do comparatismo em nível realmente internacional e, algo digno de nota, num país que jamais dispôs de infraestrutura satisfatória para o trabalho intelectual. Afinal de contas, nem bibliotecas especializadas, nem arquivos exemplares, nem grandes centros de pesquisa aguardavam os dois exilados, ao contrário do que ocorrera no capítulo norte-americano da história da imigração intelectual durante a Segunda Guerra Mundial. Nesse sentido, a experiência do exílio e a posterior adaptação de Carpeaux e Rosenfeld, respectivamente, aos climas intelectuais específicos do Rio de Janeiro e de São Paulo, devem ser enxergados como acontecimentos merecedores de uma interpretação mais detida.

Nesse sentido, o que está em discussão é o exame comparativo de duas trajetórias ao longo das quais se aglutinou boa parcela de intelectuais cariocas e paulistanos, os quais, por seu turno, num jogo prismático envolvente, forneceram a cada um dos exilados diapasões específicos que os ajudaram a se conformar aos distintos grupos, numa dinâmica de múltiplas determinações em que o olhar estrangeiro, embora produtor de discursos de autoridade, somente o faz porque refratado por condições de existência trazidas por experiências de exílio e adaptação distintas. Assim, necessariamente míopes, os olhos da tradição alemã usavam óculos negociados por brasileiros, ainda que monóculosoubessem melhor

na metáfora: lentes que se ajustam para perto e para longe, traficando, muitas vezes de memória, o “mundo de ontem” da tradição germânica de pensamento.

Portanto, ao estudar os percursos trilhados por Carpeaux e Rosenfeld, proponho uma dupla interpretação: determinar em que medida a experiência do exílio trouxe uma singular transformação de vida – estudando as estratégias de que lançariam mão para, de início, suportarem a nova vida e, depois, auferirem reconhecimento profissional – e, ao mesmo tempo, pesquisar as diversas relações de força que lograriam, logo após poucos anos de ofício, colocá-los em uma espécie de pedestal, alemão e austríaco que, em contraste com o nome de Stefan Zweig, por exemplo, somente no Brasil (ou justamente por causa dele) puderam dotar suas vidas de um sentido mais relevante ou notório. O objetivo será, pois, o de alternar a compreensão dos fatos ligados à chegada de ambos ao país, seus primeiros anos no exílio e as tentativas iniciais de colocação junto à inteligência crítica nacional, com o entendimento acerca do panorama referente ao terreno da crítica - seja a de rodapé, mais praticada na então capital federal, seja a “científica” ou “sociológica”, levada a termo a partir da década de 50 em São Paulo – que em breve hospedaria os críticos em seus veículos como genuínas autoridades em assuntos não necessariamente franceses. Fosse em rodapés ou suplementos, não tardariam a apresentar Kafka, Brecht e Mann, entre outros, ao nosso público leitor, ao mesmo tempo em que desempenhariam uma espécie de docência sem cátedra, justamente por terem contribuído na formação (em alguns casos pessoalmente) de toda uma geração de estudiosos brasileiros, cumprindo a contento a missão própria ao “herói civilizador.” Sendo assim, o tropo “prismas do exílio” funcionará para marcar que cada experiência de exílio difere, não apenas de acordo com o campo cultural específico em que o indivíduo se encontra (Rio de Janeiro ou São Paulo, Viena ou Berlim), como também em função de sua apropriação, intransferível, dos recursos simbólicos disponíveis ao seu redor para a consecução de um novo plano ou para a construção de um estilo pessoal, numa interessante dinâmica de refração em que a herança individual – memória, língua, tradição, sonhos interrompidos, atividades deixadas para trás – se articula diferencialmente, em razão das distintas possibilidades apresentadas a cada um.

Observação indispensável para a compreensão da imigração intelectual no contexto brasileiro diz respeito ao fato de que, de uma forma geral, nosso país sempre foi uma das últimas opções de destino aos intelectuais que se dispuseram a partir em fuga durante a segunda grande guerra. Os diversos exilados de fala alemã, quase todos, já em meados da década de 30 do século passado, tentavam emigrar para países da Europa ou para os Estados Unidos da América. Países periféricos com frequência se constituíram como alternativas improváveis na vida de muitos daqueles intelectuais, principalmente por conta do fato de que em muitos destes lugares não se dispunham de centros bem organizados de pesquisa e disseminação de informações científico-culturais nos quais eles pudessem desempenhar suas funções a contento. Assim, não resta dúvida de que Nova Iorque foi a Meca dos exilados durante a Segunda Grande Guerra, de cientistas, intelectuais e artistas a pessoas comuns – mas fundamentalmente de intelectuais. Afirma Claus-Dieter Krohn (1993, p. 1): “Those who fled Germany – Jews and political opponents of national socialism – came primarily from the upper middle class and especially from intellectual milieus.” Na América Latina, Argentina e México talvez sejam os países que mais se destacaram como abrigo para aqueles indivíduos. Mas o Brasil, embora aparentemente fora da rota internacional dos intelectuais exilados, também concentrou uma boa leva dos chamados *emigrés*¹. A rigor, não se pode dizer - para recorrer a um termo inglês que expressa perfeitamente a noção de intelectual “bem forjado” - que fossem *scholars*. Talvez o mais interessante na história da imigração intelectual para o Brasil seja o fato de que os escritores, publicistas e pensadores que vieram para o país somente aqui é que conseguiram alcançar algum renome – padrão que não foi diferente com Carpeaux e Rosenfeld. Todavia, pode-se afirmar que foi com eles que no Brasil se começou a travar um contato mais sistemático e duradouro com uma tradição inicialmente ventilada somente em Tobias Barreto e, um pouco mais tarde, em Sérgio Buarque de Holanda: a tradição da cultura e do mundo germânicos, com temas e motivos apresentados, muitos deles a primeira vez, aos leitores e, em alguns casos, discípulos.

¹ A lista de intermediários culturais de ascendência centro-européia emigrados para o Brasil, principalmente no período relativo à segunda grande guerra, não é pequena. Alguns nomes fundamentais são tão conhecidos como os de Carpeaux e de Rosenfeld: Paulo Rónai, Stefan Zweig, Zbigniew Ziembinski, Vilém Flusser; outros, não gozam de tanto conhecimento: Frank Arnau, Ulrich Becher, Paul Frischauer, Wolfgang Hoffmann-Harnisch. (KESTLER, 2003, p. 61-153).

Sendo assim, no primeiro capítulo, de caráter fortemente introdutório, procurarei examinar a noção de cosmopolitismo como algo fundamentalmente associado ao estilo de trabalho intelectual, algo que, em outras palavras, apontaria para o intelectual como aquele indivíduo que deveria se sentir em casa em qualquer lugar, consequência maior do fato de que o pensamento, seu “instrumento” de trabalho por excelência, pode, de acordo com a leitura provocada por Hannah Arendt, prescindir de um *locus* específico para o seu exercício. Por outro lado, justamente porque preocupado com questões recorrentemente universais, o intelectual faria do mundo todo a sua própria casa – o que tornaria a expressão “intelectual exilado” quase um pleonismo. A própria idéia de uma república internacional das letras², comunidade imaginária dentro da qual a tradição é mantida, revista e desafiada, sugere uma espécie de imunidade que revestiria o intelectual no exílio, oferecendo-lhe a resistência necessária para dar curso a seu ofício, onde quer que esteja. Nesse sentido, buscarei retratar, de relance, os casos de Adorno e Zweig, que, exilados, elaboraram de maneiras essencialmente distintas a experiência de afastamento da terra natal, reunindo, assim, interessante potencial heurístico para a investigação que mais importa aqui: as trajetórias dos exilados Carpeaux e Rosenfeld.

Ainda nesse capítulo, ensaiarei a recuperação do contexto mais abrangente da formação dos nossos dois críticos, recorrendo ao levantamento de conteúdos e momentos que julguei emblemáticos nas cidades de Berlim e Viena, o que evidentemente não pretende esgotar a descrição histórica e cultural dos ambientes nos quais se formaram – acorre-me agora a idéia do instantâneo, a imagem que, cristalizada, deixa entrever em sua estrutura interna, congelada, toda a estória que ela, um dia, encapsulou. É isto que pretendo, ao discorrer sobre as cidades de Carpeaux e Rosenfeld. Desse modo, Berlim surgirá como sede de uma modernidade *tout court*, fria, quente, paradoxalmente hiperestésica: impulsos e estímulos, vários,

² Osman Lins, a respeito do papel de intermediário entre as culturas alemã e brasileira que muito bem coube a Rosenfeld, descreve como o crítico parece assumir de vez o papel de *displaced person*: “Agora, não lhe interessa apenas a cultura de seu país de origem: familiariza-se com obras do país que o abriga, faz-se uma espécie de elo entre a cultura alemã e a cultura brasileira, não – o que é admirável – como um europeu, mas como o natural de algum país mais amplo, sem nome e sem fronteiras, o país das Letras”. (LINS In: FILHO e GUINSBURG, 1995, pp. 31-32)

e tantos, que a atenção, de tão requisitada, parece simplesmente colapsar. Assim, nada parecerá mais exemplar do que a delirante cultura da distração de Berlim, com o cinema e os cabarés a aninharem os sujeitos que, após a longa jornada, têm subtraídos o tempo, a atenção e os bolsos – quiçá até mesmo o próprio distraído, enfim, se distraia da distração. Prosseguirei examinando de que maneira a *Ringstrasse* de Viena pode ser compreendida como uma espécie de índice da modernidade da virada do século XIX para o XX, e em que medida sua atmosfera intelectual deve ter influenciado o jovem Otto Karpfen – verdadeiro nome de Carpeaux –, seja no que se refere à sua enorme cultura, seja no que tange a uma determinada visão de mundo – barroca por excelência – que o perseguirá até o resto da vida. É ao final do primeiro capítulo que começarei a reconstituir os momentos iniciais de Carpeaux e Rosenfeld no Brasil, seus primeiros passos, os primeiros desafios. Abordarei as estratégias de que ambos se serviram, conscientemente ou não, para se estabelecer no Brasil e em que medida o momento inicial de inserção em nossa sociedade acabou refletindo certa disposição, certa embocadura intelectual, presente em ambos os exilados.

O segundo capítulo traz uma breve discussão a respeito da idéia de *Weltliteratur*, fundamental para a compreensão sobre a natureza das atividades a que se dedicaram tanto Carpeaux quanto Rosenfeld. Longe de fazer um estudo mais demorado, buscarei apenas frisar em que contexto a noção surgida com Goethe pode ganhar novos contornos quando inserida no exercício da literatura comparada que, guardados os distintos ritmos e estilos, ocupou o tempo de ambos os autores. Veremos em seguida aquilo que chamei de “primeiros dotes”, ou seja, as primeiras contribuições de Carpeaux e de Rosenfeld, ocasião em que teremos oportunidade de tentar rastrear, já no início, temas ou motivos que, recorrentes, marcarão a *persona* crítica de nossos intelectuais. Como contraponto a esta segunda seção, apresentarei a recepção que ambos os críticos obtiveram de suas obras, ocasião em que teremos a chance de nos depararmos com a tentativa de imposição de um determinado olhar sobre os estrangeiros. Em outras palavras, o exame sobre recepção de suas obras servirá para ilustrar a maneira pela qual os anfitriões qualificam seus hóspedes, buscando-lhes entrever predicados que supostamente sempre tiveram, numa tentativa de lhes adivinhar a fisionomia e o estilo intelectuais. Veremos de que maneira Rosenfeld, já a partir de sua primeira obra, é saudado

como uma espécie de “leitor ideal”, frio, técnico, parcimonioso em sua crítica, ao mesmo tempo em que Carpeaux, desde suas primeiras colaborações na imprensa carioca, é descrito como dono de um “temperamento polêmico”. O que estará em discussão, dentre outros pontos, é o fato de que o pressuposto da nossa tão conhecida cordialidade, em sua tarefa de estreitar os laços sociais pela economia do afeto, não se configuraria como elemento necessariamente danoso, uma vez que o conflito seria um dos componentes básicos do próprio jogo da sociabilidade – jogo de que as nossas capelinhas literárias, com suas disputas e paixões (não raro mesquinhas), são bons exemplos.

O capítulo seguinte buscará reconstituir alguns dos principais itinerários percorridos pelos nossos dois críticos. Assim, verificarei em que medida a biblioteca, o “mundo do livro”, ocupa um lugar extremamente importante na biografia de Carpeaux, não apenas pelo fato de que ele chega a trabalhar como bibliotecário, mas principalmente pela proeminência da imagem que o livro possui no conjunto de seus ensaios, bem como pelo esforço que Carpeaux dedica a recuperar parte da tradição, de que os livros, afinal, têm sido o melhor suporte. Em complementação a esta visada sobre a biblioteca, investigarei até que ponto a ocupação final de Carpeaux – diretor de enciclopédia – pode ser considerada emblemática, já que não são poucas as vezes em que o crítico terá sido acusado de “enciclopédico” por colegas. Ao discorrer sobre aquele que seria o “livro do mundo”, buscarei situar o próprio debate acerca da angústia que o acúmulo do conhecimento produz – sobretudo à época do Iluminismo – e que, de algum modo, chega até Carpeaux e sua memória prodigiosa.

O terceiro capítulo ainda trará um exame sobre aquele lugar onde Carpeaux e Rosenfeld passarão a maior parte do tempo: os jornais. Primeiramente, abordarei como Carpeaux consegue se inserir de maneira relativamente feliz na atmosfera da chamada crítica de rodapé, capitaneada, naquele tempo, por Álvaro Lins, do Correio da Manhã. Após apresentar as principais características e tensões daquele estilo de jornalismo, passarei a analisar de que modo Anatol já se inscreve no âmbito de uma crítica considerada mais “científica”, patrocinada, em larga medida, pelos egressos da USP e que tem na figura de Antonio Candido e no Suplemento Literário d’O Estado de São Paulo seus maiores expoentes. Conforme veremos, do embate entre os rodapés e os universitários aflorarão diferenças significativas no estilo e nos

motes de Carpeaux e de Rosenfeld. Ao final, tratarei ainda de investigar até que ponto os conhecidos cursos que Rosenfeld promovia em São Paulo podem ter relação com um tipo discreto de sociabilidade, típica da cultura de salão e aberta à cátedra informal que Anatol detinha.

Por fim, na última parte da tese, apresentarei a análise a respeito da modelagem do *self*, processo que considero capital para o entendimento sobre a própria imagem que os dois críticos legaram para os demais e, em certo sentido, para a própria posteridade. A possibilidade de reinvenção da própria vida será uma das chaves para a discussão da ideia de modelagem de si. Reinventar-se, aqui, consistirá primeiramente em tornar a vida uma espécie de obra de arte. Nesse sentido, trabalharei com as noções de flexibilidade vertical e flexibilidade horizontal do *self*, elaborados, respectivamente, a partir de Pico della Mirandola e de Maquiavel. Em seguida, descreverei como os operadores estóicos podem enriquecer o debate a respeito do processo de automodelagem, sobretudo a partir da noção da filosofia como um aprendizado para a morte. Aqui, lidarei com dois movimentos distintos: a expansão para o todo e a retração de si, ambos os exercícios inscritos no programa estóico de aprimoramento individual. Carpeaux e Rosenfeld, guardados os distintos compassos, obedecem tanto a um quanto a outro movimentos, como veremos. Seguirei ainda com a apresentação do conceito de compostura que, conforme esclarecerei, guarda uma curiosa relação com a tônica estóica de aceitar os acontecimentos do mundo.

Como parte final do quarto capítulo, abordarei duas figurações exemplares: Carpeaux, *El memorioso* e Anatol, como o *clerc* sibarita. Neste, a imagem de um intelectual cuja porção erótica, refinada, quase recessiva, surge como elemento marcante de sua performance nos cursos e palestras que oferece; naquele, a figura de alguém cuja memória assustadora chega às raias do sobre-humano. Numa e noutra figuração, o resultado líquido de um processo multifário de modelagem da própria individualidade, a partir de cujo exame tentarei apenas contornar as figuras sofisticadas de cada intelectual. Assim, creio que a investigação das biografias intelectuais de Carpeaux e Rosenfeld cumprirá aqui um duplo propósito: reconstituir ao menos uma parcela dos itinerários trilhados por cada um e, ao mesmo tempo, examinar alguns fenômenos que auxiliem numa compreensão mais rica acerca da relação entre o exílio, as cidades e o *self* dos intelectuais.

1. EXÍLIO, RETIRADA (NO) DO MUNDO

1.1 O intelectual como exilado

A experiência do exílio deve ser entendida como fundamental para a compreensão das trajetórias intelectuais de Anatol Rosenfeld e Otto Maria Carpeaux. A natureza de suas atividades, as competências aqui estabelecidas e as heranças trazidas por ambos, sem falar no próprio processo de modelagem do *self* experimentado pelos dois críticos, tudo parece trazer a marca oculta de um deslocamento anterior. Como se a atividade intelectual ganhasse em contornos quando feita, não à sombra de latitudes já conhecidas, mas sob um contexto, por definição, novo. A saída da terra natal corresponderia então a uma espécie de saída de si, um processo de desenraizamento por meio do qual ambos puderam se estabelecer como perfeitos intermediários entre a cultura brasileira e a tradição alemã. Nesse sentido, a análise que principia nesta seção abordará em que medida a experiência do exílio, somada à bagagem preenchida por suas vidas de antes, reveste o trajeto intelectual percorrido por Carpeaux e Rosenfeld, a exemplo do que ocorrera, ademais, com as inúmeras biografias ao longo da história dos intelectuais que, por motivos os mais diversos, foram obrigados a abandonar seu lugar de origem.

De antemão, previno que uso a palavra “intelectual” numa acepção menos precisa do que um estudo como esse deveria, a princípio, pedir. Além disso, creio não ser de todo relevante caracterizar as amplas atividades de Carpeaux e Rosenfeld por meio de apenas uma palavra – críticos, intelectuais, formadores de opinião, ou qualquer outra semelhante. Pelo contrário, utilizo o termo “intelectual” aqui como uma espécie de conceito-valise, a fim de abrigar uma série de atividades relacionadas entre si e que conservam, como elemento comum, o fato de serem todas ligadas à produção e divulgação de idéias, obras e autores, embora ainda fora de um contexto estritamente acadêmico. Por isso, a par das diversas formas de chamá-los - publicistas, críticos, intelectuais, polemistas, autores, teóricos, ideólogos, profetas, estetas, *scholars*, articulistas, jornalistas, dentre outras – acredito que a palavra “intelectual” não apenas faça jus à descrição mais cabida, como tem a oportunidade de qualificá-los como herdeiros de um ofício que, à época

em que se formaram, ganhava contornos cada vez mais nítidos: o ganhar a vida escrevendo sobre as coisas do mundo, o ofício de intelectual.

1.1.1 Onde estamos quando pensamos?

De volta à questão do exílio. Edward Said, em uma de suas inúmeras reflexões a respeito do tema, estabelece que

há uma ideia bastante difundida, mas totalmente equivocada, de que o exílio significa um corte total, um isolamento, uma separação desesperada do lugar de origem. Não seria nada mau se esse corte fosse feito com precisão cirúrgica, porque então o exilado teria ao menos o consolo de saber que tudo o que foi deixado para trás é, em certo sentido, impensável e completamente irrecuperável. (SAID, 2005, p. 56).

A impossibilidade da “precisão cirúrgica” a que se refere Said tem um sentido ambíguo. Por um lado, aponta para o exílio como um evento após o qual, pelo menos idealmente, o passado seria irrecuperável; por outro, mostra o desenraizamento como um processo em que necessariamente se traz aquele passado na algibeira. O difícil equilíbrio entre a plena recuperação de uma vida deixada para trás e o compromisso em seguir adiante em novo terreno conformou as experiências individuais de Carpeaux e Rosenfeld e, ao mesmo tempo, pode ser considerado como uma poderosa chave de entendimento dos destinos intelectuais de inúmeros *scholars* que, fugidos do nazifascismo, souberam encontrar no exílio não apenas a própria sobrevivência, mas talvez a única oportunidade de manter perene boa parte da tradição espiritual própria ao mundo de fala alemã, do qual vários intelectuais emigrados eram legatários. Tal disposição em manter perene o chamado lume sagrado da tradição intelectual européia é prova dessa incapacidade de se desfazer do passado, ou melhor, é índice e sintoma da persistência e da importância do passado no próprio trabalho intelectual. O exílio corresponderia, assim, à pedra de toque dessa disposição em permanecer, a um só tempo, fiel à herança coletiva fornecida pela formação humanista do *fin-de-siècle* e atento às novas condições de vida no exílio que, para além de determinar câmbios concretos – profissões, status, posições institucionais etc -, antecipavam a talvez mais aguda missão dos chamados *emigrés*: a intermediação cultural.

O que está em argumento então é o dado de que a tarefa de intermediar dois mundos é fruto daquele equilíbrio entre passado e presente, originado do evento-exílio, e se é mesmo certo que o corte com a vida de antes não é cirúrgico, não é menos correto afirmar que o rasgo provocado pela fuga, por permanecer sempre aberto, requer o incansável esforço do pensamento. Assim, o pensar sobre as coisas, atributo por excelência dos intelectuais, atenderia ao requisito de curar essa ferida aberta, de juntar as partes a rigor inconciliáveis entre si, de pensar, enfim, passado e presente, tradição e modernidade, como tecidos sempre lassos que são, mas cuja trama - e o intelectual exilado sabe disso - é feita de bastantes fios em comum. A permanente recuperação do passado é fruto da tarefa inelutável do pensamento, do ofício em combater o esquecimento em favor da tenaz atualização daquele passado, como se esse, com suas referências, nomes, idéias, imagens e teorias, se tornasse, por assim dizer, presente e, como consequência, recordado face ao que os olhos agora viam. Carpeaux e Rosenfeld, como mostrarei, não escaparam a essa dinâmica, já que boa porção de suas obras diz respeito à apresentação de autores estrangeiros até então pouco ou nunca lidos pelos brasileiros e, ao mesmo tempo, à análise da produção literária e teatral nacional, sob o calor daquele mesmo lume sagrado a que me referi anteriormente, numa sistemática cadência de pensar os dois mundos, de uni-los pela crítica, de vertê-los em um só cadinho, não apenas no que convencionalmente chamamos por literatura comparada, mas antes pela tentativa de surpreendê-los como um só emaranhado espiritual.

Por falar no pensamento, onde estamos quando pensamos? A pergunta, feita por Arendt (2009), nos convida a refletir não apenas sobre os contornos do pensamento, inscrito que está na chamada *vita contemplativa*³, mas também acerca

³ Vale mencionar que uma chave fundamental para a compreensão da condição humana em Hannah Arendt é sua idéia de *vita activa*. Em contraste com a chamada *vita contemplativa*, própria do filósofo-rei platônico ou do ideal medieval cristão de boa vida, a noção de *vita activa* se origina dos gregos antigos, tendo como foco a vida na ágora, feita, fundamentalmente, de discurso e ação. Entretanto, deve-se matizar o presente argumento, na medida em que tal oposição entre *vita activa* e *vita contemplativa* nem sempre teve termos inequívocos. Auerbach, por exemplo, chama atenção para o fato de que o tema da renúncia ligado à *vita contemplativa* pode também implicar preocupação com o mundo. Ao discorrer acerca da gloria passionis, Auerbach enuncia que “a fuga cristã do mundo difere profundamente da versão estoica. A hostilidade cristã ao mundo não visa a uma existência fora deste e despida de paixões, mas pelo contrário, a uma persistência no sofrimento apaixonado no mundo e, por isso mesmo, contra este; à carne, às más paixões deste mundo, não opõem nem a apatia estoica nem ‘bons sentimentos’ (bonae passionnes) capazes de atingir o meio-termo aristotélico através de um compromisso racional, mas sim de algo inaudito até então, a gloriosa passio inspirada pelo ardente amor a Deus.” (AUERBACH, 2007, p. 79)

do sentido de certa ubiquidade da atividade espiritual. Ou melhor: em vez de ubíquo, o pensamento, instrumento primeiro e último do intelectual, talvez necessite de uma espécie de retirada fundamental do mundo, numa dinâmica em que, pelo menos aparentemente, os domínios empírico e inteligível surpreendam-se, ainda que por breve intervalo, divorciados. “[...] O pensamento sempre lida com ausências e abandona o que está presente e ao alcance da mão.” (ARENDT, 2009. p.221) A sentença de Arendt, para além de aventar a hipótese da soberania do pensamento frente às determinações da chamada *vita activa*, parece sugerir que é somente por meio da renúncia ao mundo que se consegue colonizá-lo pelo espírito. A retirada, o abandono ou a renúncia ao mundo são palavras que acabam por reverberar perfeitamente dentro de outra: o exílio. Se for verdade que o exílio implica deslocamento espacial e se não é falso admitir que o mesmo consista de um evento relativamente traumático, fica desde logo autorizado imaginar que os intelectuais, quando exilados, passam a compartilhar de uma condição que lhes é, a um só tempo, dolorida e indiferente, prejudicial e recompensadora, uma vez que o que lhes subtrai a terra natal, também lhes faculta a adoção do mundo todo como pátria. Desse modo, o exílio desempenharia a função talvez única de confrontar o cosmopolitismo que se supõe próprio aos intelectuais com o provincianismo residual daqueles desenraizados à força. Portanto, pode-se imaginar que o vigor intelectual de algum modo se enriquece no exílio, justamente porque esse último emularia a retirada do mundo, já que a experiência do estranhamento, produto mais resistente do exílio, atualizaria permanentemente aquele sentido do abandono a que Arendt aludiu. Enfim, vibrando em simpatia, a experiência do exílio e o tropo da renúncia ao mundo anunciam uma interessante versão sobre como o intelectual exilado, mais do que lidar com aquele tenso equilíbrio entre passado e presente a que já referi, termina encarnando um papel maior do que ele mesmo: o de *displaced person*. Retomada a questão inicial proposta por Arendt, ela mesmo conclui que

“quando perguntávamos pelo lugar do ego pensante, podíamos bem estar colocando uma pergunta errada e imprópria. O ‘em toda parte’ do ego pensante – chamando à sua presença, de qualquer ponto do tempo ou do espaço, tudo o que lhe apraz, com velocidade maior do que a da luz -, considerado do mundo cotidiano das aparências, é um *lugar nenhum*.” (Ibidem, p.222).

Enfim, chega-se à hipótese de que exilados são todos os intelectuais. Senão, é interessante notar que, conforme afirma Claus Dieter-Krohn (1993, p. 179), “[...]

Louis Wirth declared the concept of ‘intellectual emigrants’ a contradiction in terms because, he said, intellectuals are always nomads in the universe of mind and should feel at home anywhere.” Nesse sentido, o evento-exílio não significaria senão a tradução, para o plano da experiência, de um mandato que, a rigor, já deveria servir à atividade intelectual desde sempre, qual seja, o sentimento de estranhamento diante do mundo, traduzido na sensação de ser estrangeiro em qualquer lugar, praticamente análoga àquela de enxergar em qualquer lugar do mundo a sua casa⁴. Mais do que esse estranhamento fundamental, o dever do desassossego⁵ parece ter presidido boa parte da produção dos intelectuais em exílio, sobretudo aqueles fugidos do nazifascismo, que são os que mais nos importam aqui. Faço questão de sublinhar esse dado porque, embora seja notório que a ocorrência do exílio tem sido de alguma forma recorrente ao longo da história dos pensadores em geral, independentemente de época ou lugar, abordá-la em toda sua extensão não seria razoável, de acordo com os propósitos aqui previamente estabelecidos. Tampouco seria legítimo querer enxergar nos exílios de Dante ou Ovídio, por exemplo, pistas para a compreensão da experiência de intelectuais do século XX, banidos por motivos absolutamente diferentes daqueles enfrentados, respectivamente, na Idade Média ou na Antiguidade, e, além disso, seria no mínimo anacrônico comparar biografias cujos sentidos em nada guardam equivalência. Mesmo se estivesse tratando da literatura do exílio *lato sensu*⁶, seria no mínimo uma temeridade ousar

⁴ Para Hannah Arendt, ainda em sua reflexão sobre o lugar do pensamento, “o ego pensante, movendo-se entre universais e essências invisíveis, não se encontra, em sentido estrito, em lugar algum. Ele não tem lar, no sentido enfático da expressão – **o que talvez explique o surgimento precoce de um espírito cosmopolita entre os filósofos.**” (ARENDT, 2009, p. 221). (grifo nosso).

⁵ Para Said, o exílio, *lato sensu*, é definitivamente um elemento fundamental na caracterização do intelectual: “Para o intelectual, o exílio nesse sentido metafísico é o desassossego, o movimento, a condição de estar sempre irrequieto e causar inquietação nos outros.” (SAID, 2005, p. 60).

⁶ É o que parece pretender fazer Maria José de Queiróz, em seu *Os Males da Ausência ou A Literatura do Exílio* (1998), quando busca enquadrar a chamada literatura do/no exílio utilizando-se de um recorte temporal que, ainda que inadvertidamente, estabelece termos de comparação no mínimo inviáveis. A própria autora, na introdução, parece reconhecer o anacronismo oculto na sua opção: “A escolha que fiz atende, é certo, à importância da obra e do autor. Mas atende, também, à necessidade de mostrar, numa extensa cadeia afetiva, formas de comportamento tão diversas quanto a de escritores como Leão Hebreu, Rousseau, Heine, Brecht, Klaus Mann ou Gombrowicz. E vê-se, ao longo do livro, que seus escritos não são mais do que a fatia de um todo que corresponde a uma realidade visível, com existência real no direito das gentes: o homem”. (QUEIRÓZ, 1998, p.16) Já Peter Gay, por exemplo, embora admita que boa parte da história das idéias fosse enriquecida por meio do exílio de grandes figuras, não desconhece o caráter sui generis do êxodo em massa de intelectuais ocorrido a partir da ascensão de Adolf Hitler ao poder: “The exile holds an honored place in the history of Western civilization. Dante and Grotius and Bayle, Rousseaus and Heine and Marx, did their greatest work in enforced residence on alien soil, looking back with loathing and longing to the country, their own, that had rejected them. The Greek scholars from Byzantium who flooded the Italian city-states early in the fifteenth century and the Huguenot bourgeois who streamed out of France across Western Europe late in the seventeenth century brought with them energy, learning, and scarce, welcome skills; New England was founded by refugees who transformed wilderness into civilization. **But these migrations, impressive as they are, cannot compare with the exodus set in motion early in 1933, when the Nazis seized control of Germany;**

enxergar termos de comparação eficazes em dar conta de experiências históricas por definição distintas, uma vez que vividas em contextos dentro dos quais o próprio exílio, voluntário ou não, possui significados os mais diversos possíveis. Querer enxergar na queda de Adão e Eva o signo primevo de nossa condenação ao eterno degredo vale menos como um honesto argumento do que como metáfora das mais surradas – afinal, as vidas não se tornam paralelas em função do exílio.

Temos, como mencionei, o estranhamento e o desassossego, ambos destilados do exílio, os dois como motores da busca intelectual empreendida fora de casa. Mas a própria expressão “fora de casa” perde, pois, algo do seu sentido costumeiro, se estamos falando de uma experiência como a de Carpeaux ou a de Rosenfeld, os quais, afinal, souberam achar aqui uma nova casa. Todavia, ainda assim, não seria descabido pensar numa espécie de estranhamento fundamental, um estranhamento de não se saber no próprio lar (independente de processos adaptativos bem sucedidos), de não ter mais sua língua, de não poder contar mais com os seus. Por outro lado, sintoma aparentemente recorrente nos intelectuais exilados, resta o desassossego de querer voltar e não poder, de querer se adaptar plenamente e não conseguir, de quedar, enfim, tão confortável quanto um hóspede que não pode mais ir embora, simplesmente porque esqueceu o caminho de casa. Em Carpeaux, esse duplo estranhamento/desassossego, por um lado, parece se revestir de uma aparente inabilidade em se adaptar à mentalidade local, com sua ementa de costumes e rotinas em geral apreciados pelos demais estrangeiros, zelosos de seu papel de bons hóspedes⁷. Como ainda veremos, em nada lhe apeteçiam os pequenos e comuns prazeres mundanos que a vida carioca podia oferecer entre 1941 e 1978: detestava a música popular, o futebol, a praia⁸, ao contrário de Rosenfeld que, conforme poderemos ainda descrever, soube ter, assim que chegou ao Brasil, uma experiência relativamente larga com as gentes mais simples do interior, no que forçosamente absorveu, em um grau maior que

the exiles Hitler made were the greatest collection of transplanted intellect, talent, and scholarship the world has ever seen”. (GAY, 2001, pp. xiii-xiv). (grifo nosso).

⁷ A questão da hospitalidade, presente, sobretudo, na complexa teia de relações travadas pelos exilados Carpeaux e Rosenfeld como, ao mesmo tempo, “hóspedes” e “comensais”, será tratada no segundo capítulo.

⁸ Semanas após sua morte, Sérgio Augusto, ao recompor o Carpeaux que conhecera, finalizou assim seu necrológico: “Morreu lúcido, inteiramente lúcido, como era o seu desejo. Sabia de tudo, menos de música popular e futebol.” (AUGUSTO, Sérgio. “Carpeaux (1900-1978)”. O Pasquim, Rio de Janeiro, data não identificada).

Carpeaux, uma espécie de mundanidade brasileira, o que de resto serviu pelo menos para lhe inspirar alguns temas, digamos, mais nacionais. Por outro lado, há algo de mais profundo nesse processo intermitente de adaptação/distanciamento: o estranhamento necessário para enxergar com olhos novos a literatura feita no Brasil, uma vez que nem Carpeaux e nem Rosenfeld prejulgaram-na como inferior ou indigna de nota. De todo modo, estar ao mesmo tempo dentro e fora de casa determina a necessidade de se alcançar algum grau de adaptação, sem o qual a nova vida não seria possível. E são pelos distintos processos adaptativos, com seus meandros, desvios e estratégias, que podemos, enfim, compreender de que maneira a experiência do exílio é processada e de que modo a produção intelectual é ou não bafejada pela interlocução com novos pares, numa dinâmica em que o intelectual se vê freqüentemente obrigado a incorporar uma nova agenda de temas e motes e, não menos amiúde, um novo *self*, uma nova vida, que seja suficiente para se equilibrar na fina corda que separa o abismo do esquecimento das origens da entrega radical a uma nova existência sem garantias.

Como mencionei anteriormente, cumpre notar que tanto Carpeaux quanto Rosenfeld estão inscritos numa dinâmica de êxodo intelectual sem precedentes, razão pela qual é necessário, mais uma vez, deixar claro que não estou preocupado com a relação entre exílio e intelectualidade desde sempre. O que está em jogo é o fato de que existe no século XX, talvez mais do que em outras épocas, uma relação muitíssimo estreita entre a experiência do exílio e a atividade intelectual, a ponto de não ser demais afirmar, afinal, que todo intelectual é, por definição, um exilado, embora isso não signifique esvaziar o que o exílio realmente significou como realidade vivida, como práxis, como condição que se impôs e acarretou inevitáveis conseqüências de ordem política, cultural, moral e psíquica. Vale lembrar que os casos de Carpeaux e Rosenfeld não têm a ver com experiências voluntárias de afastamento da terra natal, tipo de exílio auto-imposto, que tem menos a ver com condições políticas do que existenciais. Daí, portanto, o meu cuidado em delimitar temporalmente o tipo de exílio que experimentaram os dois autores. O que me preocupa, como decorrência disso, é o exílio desencadeado pela perseguição aos judeus no âmbito da segunda guerra mundial, o que, para além de ter provocado o que possivelmente fora o maior êxodo de pensadores da história, impôs àqueles o desafio de persistirem no trabalho intelectual, onde quer que estivessem, oscilando

entre a crítica de um mundo cuja razão assistia a sua maior crise até então e o réquiem de uma era ainda plena de confiança no que o *fin-de-siècle* lhes prometera. Nesse passo, não se pode desprezar, evidentemente, o quanto tem sido presente na história do povo judeu o fator exílio: mais do que a simples constatação da diáspora como elemento fundador de sua identidade, cabe sublinhar que há uma leitura bastante freqüente que enxerga o judeu como aquele capaz de se adaptar às maiores adversidades, embora sempre preservando boa parte de sua “judaicidade” intacta, o que, *mutatis mutandis*, para um intelectual, traz a interessante possibilidade da conservação de determinados elementos formativos que, por sua vez, viabilizam a crítica como ferramenta de análise por excelência do mundo, mesmo diante das condições muitas vezes inóspitas que a experiência do exílio oferece. Voltarei a esse tema adiante. Por ora, prossigamos com o exame do intelectual como exilado, para o quê uma brevíssima introdução às experiências de Theodor W. Adorno e Stefan Zweig abrigará importante potencial heurístico para o entendimento das trajetórias de Carpeaux e Rosenfeld em suas vidas brasileiras.

1.1.2 Adorno e a vida mutilada

Em *Minima Moralia*, a afirmação de Adorno (2008, p.29), segundo a qual “todo intelectual na emigração, sem exceção alguma, está prejudicado [...]”, excede o meramente denotativo, uma vez que o prejuízo, o dano, a mutilação servem aqui como uma espécie de marca que acompanharia, para sempre, o escopo e a natureza das preocupações intelectuais do crítico alemão e, se quisermos, também servirão como elementos capitais nas trajetórias de Carpeaux e Rosenfeld. O próprio subtítulo “Reflexões a partir da vida lesada” (ou “Reflexões sobre a vida mutilada”⁹, de acordo com a edição portuguesa¹⁰) já traz uma dupla pista: a primeira, rumo à assunção de que o mundo pós-segunda guerra mundial, vítima da Razão que tornou

⁹ Importante salientar que, para além da diferença na escolha das palavras (“lesada”, na tradução de Cohn utilizada nesta tese e “mutilada”, na tradução feita para a portuguesa Edições 70 por Artur Mourão), há uma relevante notícia, feita por Cohn, a respeito das sutilezas envolvidas na tarefa de traduzir Adorno, sobretudo quando já há pelo menos duas traduções de *Minima Moralia* para o português: “Pois, em obra desse calibre, cada solução encontrada para a tradução envolve nuances de interpretação do texto e o menor descuido tem consequências graves. Um exemplo disso encontra-se logo acima, na referência que faço ao subtítulo de ‘Minima Moralia’, ao afirmar que o livro traz ‘reflexões sobre a vida danificada’. Mas, como diz o próprio subtítulo, não se trata de reflexões ‘sobre’ e sim ‘a partir da’ vida danificada. A diferença é grande. Uma coisa é tomar a vida danificada como objeto de estudo, e refletir sobre ela. Outra é tomá-la como a referência vivida, a condição substancial que dá o enquadramento no qual a reflexão se move.” (ADORNO, 2008, p. 250)

¹⁰ ADORNO, Theodor W. *Minima Moralia*. Lisboa: Edições 70, 2001.

possível o Nazifascismo, já não poderia ser um lugar de reconciliação, um lugar cujos homens gozassem do mais pleno esclarecimento – daí a vida necessariamente lesada¹¹; a segunda nos leva à própria condição de Adorno, a de um intelectual no exílio – daí a vida forçosamente mutilada. É interessante notar que, nesse contexto, a mutilação é tributária de um sentido que toma de empréstimo a acepção literal do termo: ora, diz-se do cérebro humano que ele é capaz de dar falta de parte do corpo eventualmente mutilada durante algum tempo, até que ele se acostume com sua ausência, fazendo com que o mutilado desgraçadamente ainda “sinta” o elemento faltante, como se daquele ainda fizesse parte. Essa memória que a falta encerra, essa parte que a ausência embute, tudo isso parece querer dizer que o intelectual exilado não fará outra coisa senão manejar órgãos que aparentemente não existem ou, em outras palavras, realizar a tarefa da crítica com armas de um passado com o qual já não se pode efetivamente contar, mas que permanece ecoando no interior da personalidade e no destino das escolhas desse intelectual. Enfim, como o próprio Adorno constata, a respeito da situação do intelectual na emigração: “sua língua foi desapropriada, e minada a dimensão histórica da qual seu conhecimento retirava forças.” (ADORNO, 2008, p. 29).

Martin Jay reconhece nessa dinâmica um elemento ligado ao quiasmo, figura de linguagem empregada para demonstrar intensa e insolúvel antítese:

“It is appropriate to call his peculiar status as a thinker tensely suspended between his native land and his émigré home a form of chiasmus. For as an American, he was obviously a displaced European, while as a European, he was deeply affected by his years in America. As a result he was able to remain in permanent exile from both contexts, and still does after his death. Although surely a source of pain, this condition, as Adorno doubtless knew, was also a stimulus to his creativity and originality.” (JAY, 1986, p. 137)

Encarnar o papel da *displaced person* parece ter sido justamente o caso adorniano, em que Europa e os EUA, o mundo de ontem e a pátria do presente, não se esquivaram em cruzá-lo e jogá-lo de um lado para o outro, numa inextricável disputa na qual a hora do exílio representa uma espécie de linha divisória imaginária entre dois momentos que, embora cronologicamente distintos, teimam em retinir, totais, no

¹¹ Nesse sentido, Martin Jay salienta que “if the aphorisms of *Minima Moralia* were reflections on an emigré’s damaged life, it is, after all, important to recognize that the original source of the damage was not the culture industry in America, but rather the crisis of European culture and society that forced him into exile in the first place”. (JAY, 1986, p. 123)

continuum da produção e do estilo de Adorno. A relativa permeabilidade de um intelectual como Adorno aos influxos espirituais de sua terra de acolhida prova que a adaptação se dá necessariamente de maneira diferencial: incorpora-se o que é relevante de acordo com critérios que previamente instruíram a inteligência do intelectual exilado sobre o mundo, inteligência essa que define e enquadra o novo mundo com acentos por vezes muito idiossincráticos. O mesmo acontecerá com Carpeaux e, em alguma medida também com Rosenfeld, conforme veremos. Concebidos *ex-ante*, os critérios para incorporação de um novo *modus operandi* não podem, assim, descartar tudo quanto foi parte da experiência do intelectual em sua terra natal. Desse modo, é razoável imaginar que o intelectual no exílio guarde consigo boa dose de esquizofrenia, afinal tão útil à tarefa de intermediar mundos distintos. O esquizofrênico busca reunir as pontas – e isso significa que, embora permaneça sem fim a tensão de um *self* cindido por excelência, o esforço de sintetizar as influências recebidas e de resolvê-las, ainda que de modo inacabado, dá conta do que talvez haja de mais feliz na tarefa dos pensadores exilados: a função de pensar o mundo e tentar reunir as pontas que o exílio desfiou, realizando, nesse sentido, a própria crítica do pensamento, insuficiente que é para apascentar uma vida prejudicada.

Pode-se considerar *Minima Moralia* como uma obra-chave para o entendimento da filosofia adorniana. Sem pretender evidentemente esgotar uma interpretação sobre sua obra, creio que vale a pena, ao menos, lançar um olhar mais cuidadoso sobre a forma na qual tal obra foi escrita. Desenvolvida ao longo da segunda grande guerra, e publicada pela primeira vez em 1951, *Minima Moralia* pode ser descrita como o encapsulamento, sob o molde de aforismos, de algumas das mais recorrentes noções de Adorno a respeito da sociedade capitalista inscrita dentro de um mundo em crise. O exílio, com todos seus inerentes percalços, em vez de culminar numa relativamente feliz assimilação, como aconteceu com outros intelectuais de fala alemã nos EUA à mesma época¹², acabou colaborando para que

¹² Para citar apenas alguns personagens: Hannah Arendt, chegou em Nova Iorque em 1941 e lá faleceria em 1975; Erich Fromm, colega de Adorno na Columbia University, permaneceu por pelo menos 16 anos nos EUA, desde sua chegada em 1934 e, após cinco anos na Universidad Autónoma de Mexico, retornou aos EUA; Paul Lazarsfeld, que chefiou Adorno durante sua experiência no Princeton Radio Research Project, chegou em Nova Iorque em 1933 e nos EUA permaneceu até a morte, em 1976; Siegfried Kracauer, após oito anos em Paris, aportou em Nova Iorque em 1941, onde ficou até sua morte, em 1966.

Adorno desenvolvesse uma postura em muitos sentidos reativa, de acordo com a qual sua vida durante o exílio norte-americano, com suas experiências e descobertas, mesmo as mais cotidianas, pôde ser objeto daquela tarefa do pensamento a que fiz menção anteriormente – a de pensar uma ferida que, embora exangue, jamais quer fechar. Uma tarefa a serviço não apenas da crítica à sociedade, mas fundamentalmente em busca de um modo notável de apropriação ética e estética da experiência que o exílio trouxe ao intelectual. Nesse sentido, a forma aparentemente descompromissada dos aforismos surge numa relação praticamente metonímica com o mundo a ser examinado: no que a experiência encerra de fragmentário, temos um texto aos pedaços, acusando a *illusio* de uma individualidade bem aprumada, quase sinfônica; no lugar de idéias muito bem expostas e concatenadas, isentas de qualquer influxo pessoal, a predileção pelo idiossincrático, pelo labiríntico, pelo acento freqüentemente críptico com que a escrita de Adorno, afinal, reflete uma vida, não apenas desencantada, mas, sobretudo, prejudicada. Nesse sentido, Martin Jay assevera que

“seu estilo fragmentado e aforístico não foi acidental: para Adorno, a negação e a verdade que ela precariamente preservava só podiam ser expressas de maneiras provisórias e incompletas. Esse texto levou ao extremo a desconfiança fundamental da teoria crítica em relação à sistematização.” (JAY, 2008, p. 343).

Vemos, portanto, que há uma importante relação entre exílio e estilo, algo que ainda merecerá um exame mais detalhado em Carpeaux e em Rosenfeld, mas que, de acordo com Said, não está ausente de Adorno:

“Na obra de Adorno, a essência da representação do intelectual como um exilado permanente, que se desvia tanto do velho como do novo com a mesma destreza, é um estilo de escrita amaneirado e trabalhado ao extremo. Antes de mais nada é fragmentário, convulsivo, descontinuo; não há enredo ou ordem predeterminada a seguir. Representa a consciência do intelectual como sendo incapaz de repousar seja onde for, constantemente em alerta contra as seduções do sucesso que, para um Adorno de temperamento obstinado, significa tentar de forma consciente não ser fácil e imediatamente compreendido.” (Said, 2005, p.64)

O fato de não ter capitulado diante de um modo de vida intelectual por definição distante do seu, somado a sua visão de mundo segundo a qual a América continha, *in nuce*, alguns aspectos presentes ao nazifascismo¹³, pode haver levado

¹³ Refiro-me ao estudo sobre “A Personalidade Autoritária”, do qual Adorno participou e que, de algum modo, se inscreve como peça estranha no conjunto de sua produção, na medida em que tal obra se utilizou, sobretudo,

Adorno a ter vivido o exílio pela perspectiva daqueles que o assumem como algo fundamentalmente temporário: não é senão por isso que voltou a Frankfurt tão logo lhe foi possível. Podemos, portanto, encarar a experiência de Adorno no exílio como a de um envolvimento desconfiado, o que, todavia, não prejudicou uma residual admiração do filósofo por alguns aspectos da sociedade norte-americana, o que apenas comprova a idéia segundo a qual o intelectual exilado, por mais refratário que seja às influências de seu novo chão, termina se deixando infiltrar por novos conteúdos, conforme bem assinala Martin Jay:

“In summary, although it might be said that while in America Adorno tended to interpret his new surroundings through the lens of his earlier experience, once back home he saw Germany with the eyes of someone who had been deeply affected by his years in exile. Negatively, this meant an increased watchfulness for the signs of an American-style culture industry in Europe. Positively, it meant a wariness of elitist defenses of high culture for its own sake, a new respect for the value of democratic politics, a grudging recognition of the emancipatory potential in certain empirical techniques, and a keen appreciation of the need for a psychological dimension in pedagogy.” (JAY, 1986, p. 126)

Entretanto, cabe destacar que muitas vezes Adorno foi interpretado por seus pares norte-americanos como excessivamente pessimista, algo aristocrático e, fundamentalmente, esnobe. “America in return finds him arrogant, snobbish, and incomprehensible. His departure is little noted and even less mourned.” (Ibidem, p. 121) É que o estofo cultural que o revestia, representado por todo um conjunto de referências não apenas acadêmicas, como também líricas e mundanas, embora esgarçado pelo contato de mais de dez anos com o árido ambiente universitário norte-americano, não sofrera o bastante a ponto de puir por completo; pelo contrário, o contraste entre dois mundos, antes de resultar em total assimilação espiritual, parece ter provocado em Adorno uma reação: apropriar-se da cultura norte-americana (jazz¹⁴, rádio, democracia liberal, individualismo, tudo quanto cabe no *american way of life*), como importante teatro de operações da crítica, com o quê certamente o arsenal da teoria crítica ganharia em eficácia.

de pesquisa quantitativa, algo que, pelo menos a princípio, fugia à tônica adorniana de rejeitar análises à moda positivista, calcadas predominantemente em análise de dados numéricos.

¹⁴ É conhecida a ferocidade com que Adorno (2002, pp. 470-495 e pp. 496-500) criticou o jazz norte-americano, denunciado por ele como *Gebrauchsmusik* (algo como “música utilitária”) Para o crítico, até mesmo a improvisação, característica marcante do gênero, não passaria de técnica, algo previamente dissimulado sob a capa de aparente genialidade ou virtuosismo. Nesse sentido, Detlev Claussen (2008, p.195) argumenta o seguinte: “Resistance to Adorno’s critical theory of society since the early 1970s has become fixated on his jazz critique. It seems to be a blind spot in his work, though not one that can be explained by Old European cultural snobbishness or by an inadequate knowledge of the subject. In his disparate notes we find an astonishingly detailed knowledge of American jazz.”

Mas a aparente beligerância entre Adorno e seus pares norte-americanos (sobretudo com Paul Lazarsfeld, afinal nem tão norte-americano assim), fundava-se, portanto, numa espécie de incompreensão mútua: Os EUA, berço de um pragmatismo que deixaria suas influências até na própria vida universitária, não formavam intelectuais sujeitos à mesma arquitetônica civilizacional a que Adorno e tantos outros exilados de fala alemã estiveram expostos. Afirma Martin Jay que

“The sensitive European mandarin is shocked and bewildered by the commercialism, vulgarity, and theoretical backwardness of his temporary home. [...] America in return finds him arrogant, snobbish and incomprehensible. His departure is little noted and even less mourned.” (JAY, 1986, p. 121)

Ambientes estranhos um ao outro. Os EUA, país sem passado e, portanto, livre da sujeição à tradição; a Europa, eterna legatária de si mesma, presa e algoz das idéias nela cultivadas e, assim, vítima contumaz da crise. Assim, de um lado, a promessa aparentemente bem cumprida de uma sociedade demo-liberal livre de constrangimentos; do outro, a consciência do malogro da razão despertada com o Nacional-socialismo de Hitler. Esse contraste, aguçado pelo exílio em si mesmo, deve ser levado em consideração ao se examinar as condições de trabalho intelectual a que Adorno esteve exposto, mas que, de todo modo, serviram para adensar a compreensão do filósofo acerca da sociedade capitalista em geral. De certo modo, podemos encarar a figura de Adorno como um caso exemplar de intelectual exilado, um tipo que facilitará a compreensão das biografias intelectuais de Carpeaux e Rosenfeld, sobretudo porque submetidos a uma experiência em larga medida desigual – pois não há como escapar à pergunta: e se Carpeaux tivesse fugido para a América? E se Rosenfeld houvesse se instalado na Columbia University? E se dispusessem dos mesmos meios que havia para Adorno? A breve remissão aos casos de Adorno e de Zweig deverá compor, assim, uma curva em cuja área tanto Carpeaux quanto Rosenfeld possam ser localizados, a fim de que consigamos extrair de suas trajetórias os sentidos muitas vezes insuspeitos que se escondem por trás do meramente óbvio ou do que aparenta ser apenas aproblemático. Cumprido o rápido excursus sobre Adorno, vamos ao caso de Zweig, que também nos ajudará a delinear essa relação entre exílio e atividade intelectual no período em questão.

1.1.3 Zweig e o mundo de ontem

Stefan Zweig, prolífico escritor, dono de vasta obra dedicada, sobretudo, às biografias de célebres figuras, foi também pacifista notável. Exilado no Brasil, contudo, não teve a paciência que talvez caracterize os melhores pacifistas, tendo preferido, como sabemos, partir voluntariamente, suicidando-se em Petrópolis, às vésperas do carnaval de 1942. Zweig nos conta a estória de um tipo de intelectual exilado diferente do modelo representado por Adorno. Desde cedo acostumado a viagens¹⁵, habituou-se a enxergar no mundo a sua própria casa, o que talvez o tenha motivado aos constantes deslocamentos, sobretudo após o avanço das forças hitleristas, a partir da segunda metade da década de 30. Contudo, sua verdadeira casa tinha fundações no passado, no mundo de ontem, que Zweig, mais de uma vez, pranteou. Testemunha do recrudescimento das disputas territoriais ocorridas na Europa da primeira guerra mundial, Zweig nutria um pacifismo profuso em temas quase escapistas. Acompanhemos a seguinte passagem:

“Muitas vezes eu intimamente, em minhas fantasias cosmopolitas, imaginara como deveria ser esplêndido, como deveria ser consoante aos meus sentimentos não ter nacionalidade, não estar sujeito a nenhum país e pertencer, sem distinção, a todos. Mas novamente tive de reconhecer a insuficiência da nossa imaginação e reconhecer que só compreendemos os sentimentos mais importantes quando nós próprios os experimentamos.” (ZWEIG, 1956, p. 372).

Se o exílio em Adorno, marcado pela mais racional necessidade de segurança material e intelectual, sabe mais a um périplo (lembremos que o filósofo, após seu exílio norte-americano, retorna à Europa), a experiência de Zweig lembrará menos a de um exilado do que a de um estranho fugitivo – alguém que foge, no limite, de si mesmo. Nesse sentido, sua passagem por diversos países – Inglaterra, Portugal, Estados Unidos, Argentina e Brasil, para citar os principais – parece não ter soado exatamente como um exílio, mas antes como escape, verdadeira negação do malogro de seu antigo e seguro mundo. Aliás, no capítulo introdutório de seu livro de memórias, significativamente intitulado de *Die Welt von Gestern* (“O Mundo de

¹⁵ Alberto Dines, autor do importante “Morte no Paraíso: a Tragédia de Stefan Zweig”, comenta que “bem moço, em 1908, [Zweig] seguiu o conselho do amigo Walther Rathenau (ministro da República de Weimar, assassinado em 1922), tomou um navio, foi à Índia, Malásia, Ceilão e Indochina. Seguiu a trilha do idealismo alemão que reinventava o Extremo Oriente enquanto os ingleses o colonizavam.” (DINES, 2004, p.73).

Ontem”¹⁶), Zweig recolhe lembranças de uma época dourada de estabilidade¹⁷, uma espécie de lamento sobre a *pax burguesa* que se sabe para sempre abalada:

“Se tento achar uma fórmula manejável para a época anterior à primeira grande guerra, época em que cresci, tenho esperança de ser o mais conciso possível, dizendo que foi a época áurea da segurança. Tudo na monarquia austríaca, quase milenária, parecia estabelecido para sempre e o próprio Estado parecia ser o supremo garante dessa estabilidade.” (Ibidem, p. 11).

Em suas memórias, Zweig parece ter consciência do desassossego que experimentava quando se via no estrangeiro, por um lado, devido à própria condição de exilado, precária em si mesma, e por outro, graças à bizarra sensação de trazer consigo toda a Áustria na lembrança: Acompanhemos mais duas passagens, elucidativas sobre como o exílio exerceu sua pressão sobre o intelectual Zweig:

“A Inglaterra, nos primeiros anos que nela passei, foi tão pouco exílio para mim quanto Sorrento o fora para Gorki. A Áustria continuou a existir, mesmo após aquela pretensa ‘revolução’ e a tentativa, pouco posterior, dos socialistas nacionais de por meio duma investida e do assassinio de Dollfuss arrebatarem o país para si.” (Ibidem, p. 357).

Prossegue Zweig, algumas linhas depois:

“Mas nos anos que passei na Inglaterra não vivi ali com toda a minha alma. E foi precisamente a preocupação com a Europa, essa preocupação que durante todos aqueles anos nos afligiu, que me fez viajar muito e até atravessar duas vezes o Atlântico, no período que decorreu entre Hitler apoderar-se do poder e o início da segunda grande guerra.” (Ibidem, p. 362).

¹⁶ “Die Welt von Gestern” significa “O Mundo de Ontem”, numa tradução literal, embora no Brasil o título em alemão tenha sofrido a estranha tradução, feita post-mortem, de “O Mundo que eu Vi”, numa alusão não tão clara à conexão entre o fato desta ter sido sua última obra e da mesma ter sido finalizada dias antes de sua partida. Não à toa o particípio do verbo “ver” está lá, como a acusar que ao seu sujeito já não cabiam mais locuções no presente, além de conferir um sentido mais dramático às memórias que, como as de Zweig, são escritas às vésperas de um suicídio. Portanto, “O Mundo que Eu Vi” ganha, traduzido desse modo, contornos de um título quase auto-explicativo e o autor surge aqui como se já estivesse morto à época que escreveu suas últimas palavras – como se, afinal, psicografadas fossem as suas memórias.

¹⁷ Com relação a esta suposta era de segurança, Hannah Arendt nos oferece um panorama menos ameno que o desenhado por Zweig. Apesar de longos, vale a pena reproduzir alguns trechos: “Somente duas décadas separam o declínio temporário dos movimentos anti-semitas da deflagração da primeira grande guerra. Este período foi chamado da ‘Idade de Ouro da Segurança’. Apenas poucos sentiram a sua fraqueza, própria da estrutura obsoleta que, a despeito de todas as profecias de colapso iminente, continuava a funcionar em glória espúria e com inexplicável e monótona teimosia. Lado a lado, conseguiam sobreviver, em aparente estabilidade, um despotismo anacrônico na Rússia, uma burocracia corrupta na Áustria, um estúpido militarismo na Alemanha e uma república hesitante, em contínua crise, na França – todos eles à sombra do poder mundial do Império Britânico [...]. Os judeus iludiram-se mais com as aparências da idade de ouro da segurança do que qualquer outra facção de povos europeus. O anti-semitismo parecia pertencer ao passado; quanto mais os governos perdiam em poder e prestígio, menos atenção davam aos judeus.” (ARENDR, 1975, pp.80-81)

Portanto, a rigor, Zweig não conseguiu escapar de algo que se lhe mantinha entranhado: “Mas viajar e mesmo viajar para longe até sob outras estrelas e para outros mundos não era fugir da Europa e da preocupação com a Europa. [...] Por muito que me afastasse da Europa, a sua sorte me acompanhava” (Ibidem, p. 365). Aqui temos um tema central em Zweig e que também nos serve como guia para o exame acerca da relação entre o exílio e a atividade intelectual: a persistência do passado. Contudo, há diferenças claras entre Adorno e Zweig. Naquele, o passado, a Europa, tudo se somava numa espécie de bloco formativo indestrutível¹⁸, que se fortalecia diante do contato com a cultura norte-americana, robustecendo uma filosofia que em nenhum momento deixou de estar lastreada nas referências que Adorno coletou em ambiente europeu – ele era, sem medo de brincar com os conceitos, um asceta intramundano: trabalhava incansavelmente neste mundo (América), pela glória do outro (Europa). Já em Zweig, o passado, a Europa, tinha o aspecto cada vez mais esmaecido de um fantasma, razão pela qual o escritor assumia claramente que fugir já de nada adiantava, pois “*sua sorte o acompanhava*” – era, para seguir com a *blague*, um misto de asceta extramundano com Madame Bovary: aceitava, resignado, os desígnios ocultos, embora sonhasse com horizontes em que um passado quase inventado pudesse lhe restituir algo que já fazia parte em definitivo do ontem: um país do futuro. Definitivamente, o reino de ambos não era desse (novo) mundo. Mas, se o exílio enriqueceu Adorno de novos temas e desafios teóricos, a fuga subtraiu de Zweig o viço intelectual¹⁹, e, no limite, a própria existência. E não é por outra razão que as últimas linhas de suas memórias, nas

¹⁸ A mistura de dureza e permeabilidade que parece marcar a relação de Adorno com a América pode ter raízes numa espécie de autoconsciência especialmente bem desenvolvida no que concerne ao lugar sui generis do exilado – e isto tem a ver, necessariamente, com a sustentação de uma persona crítica que sob nenhuma circunstância capitularia, fraca, diante das sujeições que as condições objetivas da vida no exílio, em geral, impõem. De acordo com Horowitz (2008, P.19), “Theodor Adorno, that noisiest and most contentious of immigrant intellectuals, preached the importance of alienation; without maintaining a critical distance, he insisted, the American immigrant could not engage New World surroundings with proper European Aplomb.”

¹⁹ Na sua última estada no Brasil, que durou de 1941 a 1942, (a primeira havia sido em 1936), Zweig pretendia escrever suas memórias, o que de fato aconteceu. Mas pretendia também finalizar seu livro sobre Américo Vespúcio, o que acabou não se concretizando. Pouco a pouco, Zweig foi-se distanciando de qualquer atividade intelectual mais consistente. Comparando sua nova morada em Petrópolis, região serrana do Estado do Rio de Janeiro, com aquelas que lhe serviram de abrigo em sua longa jornada de fuga, Alberto Dines nos conta o seguinte: “Nenhuma semelhança com as redondezas do casarão dos Capuchinhos ou da aconchegante casa de Bath. O Brasil o aproximou da pobreza, na qual viu a modéstia e a simplicidade, mas não a necessidade. Na tristeza, perdeu o gosto pelo conforto. Em conversa anterior com o recém-chegado Wittkowski, perguntou-lhe se sabia o que era uma favela. Como o outro não tinha a menor idéia, explicou. Voltando-se para Lotte, comentou que um dia compraria um barraco na favela, que devia ser muito barato: ‘Acho que eu viveria bem lá.’” (DINES, 2004, pp. 404-405).

quais recorda o dia em que testemunha, na Inglaterra, a declaração de guerra contra a Alemanha, são traçadas desta maneira:

“O brilho do sol era intenso. Quando eu ia de volta para casa, vi de repente diante de mim a minha própria sombra, assim como via a sombra da outra guerra atrás dessa guerra. Desde então essa sombra nunca mais me abandonou, tem envolvido todos os meus pensamentos, de dia e de noite; talvez também seus contornos escuros estejam sobre muitas páginas deste livro. Mas toda sombra é, em última análise, filha da luz. E só quem conheceu a claridade e as trevas, a guerra e a paz, a ascensão e a descida, viveu de fato.” (ZWEIG, 1956, p.396).

Embora o peso do passado tenha atuado fortemente sobre o impulso escapista de Zweig, repito que, no exílio, sua herança não lhe serviu senão como um fantasma. Em outras palavras, é como se o lugar que a Europa lhe ocupava jamais pudesse tornar a ser habitado, fosse pelo esquecimento total, fosse por qualquer outra estratégia de sobrevivência. Talvez se deva a isto o fato de que Zweig não tenha fincado raízes em nenhum lugar, após sua fuga da Europa. Ivan Junqueira, ao recordar de Carpeaux, lembrará também de Zweig, fornecendo-nos a síntese preciosa para a compreensão de um importante aspecto sobre o exílio de seu conterrâneo e para o entendimento da função que o esquecimento tem nessa dinâmica de se adaptar a outro país:

“Enquanto Carpeaux adotou a firme e irrevogável decisão de apagar o seu passado europeu, Zweig mergulhou no desespero e na nostalgia que acometem os derracinés. Ambos foram obrigados a deixar para trás seus amigos, seus círculos literários, sua cultura, suas bibliotecas – enfim, suas próprias origens. Mas Carpeaux, bem ou mal, adotou o país que o hospedara e rapidamente aprendeu o idioma que nele se falava, ao passo que Zweig sucumbiu à depressão que o levou, afinal, ao suicídio.” (JUNQUEIRA In: CARPEAUX, 2005, pp. 23-24).

Como vimos, as experiências de Adorno e Zweig parecem constituir exemplos antitéticos sobre como o exílio e os processos adaptativos podem atuar de maneira diferente no escopo e na disposição intelectuais, razão pela qual acredito que de alguma maneira as trajetórias de Carpeaux e Rosenfeld podem ser alocadas entre aqueles dois casos. Como tentarei demonstrar, nem um nem outro alcançaram o paroxismo daqueles pólos – o exílio não lhes robusteceu a *persona* crítica à maneira de Adorno, e tampouco exerceu a poderosa força deletéria que, como vimos, forçou Zweig a pôr fim à própria existência. Será, pois, neste intervalo que encontraremos nossos dois críticos, que souberam se apropriar da experiência brasileira, elevando o que era apenas contingente à categoria do estetizante. Contudo, antes de descrever em que condições se deu o exílio de cada um deles, proponho uma breve

entrada na atmosfera espiritual dentro da qual tanto Carpeaux quanto Rosenfeld foram formados, a fim de se obter um entendimento mais refinado acerca de suas heranças e sobre como as mesmas se articularão com os interesses aqui desenvolvidos.

1.2 A persistência das grandes cidades

Na seção anterior, em que discuti algumas das afinidades entre o exílio e a atividade intelectual, chamei atenção para o pensar como uma atividade disposta a unir presente e passado. De carona na pergunta de Hannah Arendt, tencionei um breve exame acerca do lugar daquele pensamento e, prevenido pela associação entre a experiência do exílio e de certo cosmopolitismo, propus uma interpretação possível que lastreasse o trabalho intelectual numa espécie de não-lugar: daí a noção de *displaced person*, o indivíduo des-locado, o *emigré*, afinal, como o perfeito exilado.

Entretanto, julgo caber um giro no argumento. Onde estamos quando pensamos? - recupero mais uma vez a pergunta. A um só tempo, pode-se dizer, estamos distantes e próximos. Permanecemos, como vimos, alheios de qualquer lugar, porque retirados do mundo, exilados em nós mesmos; mas também continuamos inescapavelmente envolvidos pela cidade, a grande cidade do início do século XX, *locus* real daquela retirada. A perspectiva segundo a qual o exílio timbra a intensidade e a tessitura de interesses do intelectual para pensar o mundo, jogando-o para fora de sua órbita, numa espécie de evasão, não pode, todavia, deitar fora tudo quanto na cidade representa experiência. Sendo assim, é forçoso imaginar o intelectual exilado, sobretudo aquele indivíduo tipicamente urbano (como foi o caso de Carpeaux e Rosenfeld), como alguém que, pleno da grande cidade que carrega na mente, consegue, ao abrigo de um novo pouso, manter relativamente coesas as influências que recebera outrora e que enfim se desdobram e se atualizam na nova urbe, sem, entretanto, desfigurar aquilo que persiste na obra: certo estilo, certo estoque de temas e preocupações, ambos legatários indiretos das grandes cidades em que cresceram. Assim, creio que a reflexão acerca das principais influências herdadas por ambos os críticos não terá sido completa sem o exame, breve que seja, sobre a proeminência da metrópole em relação à trajetória

dos dois intelectuais, para o quê a compreensão de determinados motes eletivos, tanto de Berlim quanto de Viena, deverá cumprir a tarefa de compor um quadro possível em que os repertórios temáticos elaborados por Carpeaux e Rosenfeld sejam mais bem elucidados.

Georg Simmel foi o teórico das grandes cidades. Escrevendo a partir de Berlim, cidade em que nasceu e viveu durante a maior parte de seus dias, debruçou-se sobre um sem fim de assuntos, concentrando-se, todavia, nos fenômenos urbanos: o isolamento, a sociabilidade, o conflito, o individualismo, a cultura etc. Simmel esteve circundado por inúmeras influências, tendo freqüentado diversos salões, nos quais conviveu com nomes que iam desde Stefan George e Lou Andréas-Salomé até Wilhelm Dilthey e Ernst Curtius (WAIZBORT, 2000, pp.445-446), razão pela qual esteve permanentemente em contato com as principais correntes intelectuais da época. Simmel foi um indivíduo perfeitamente afinado com sua cidade, com seus salões²⁰, suas modas, suas idéias, seus problemas. Tanto que a maioria de seus conceitos é armada segundo pares de oposição, revelando, assim, o caráter contraditório e efervescente que seria próprio às grandes cidades. Duplos como longe-perto, subjetivo-objetivo, familiar-estranho, dentre outros, povoam sua obra como testemunhas de um passeio que ele faz pela metrópole.²¹ Aliás, é clássica sua passagem acerca das relações entre a metrópole e a vida espiritual. Ali, Simmel examina como o ambiente das grandes cidades favorece o surgimento de uma espécie de intelectualismo, um comportamento em larga medida

²⁰ É interessante notar que, muito embora Simmel tenha se tornado *Privatdozent* na Universidade de Berlim em 1885, a sociabilidade própria aos salões lhe parecia ser o ambiente mais que perfeito para o exercício não apenas da conversação desinteressada, mas principalmente de uma espécie de cátedra informal experimentada a partir do chamado *privatissimum*, tipo de seminário extraclasse conduzido na própria residência dos Simmel (WAIZBORT, 2000, p. 464-469). Retomarei o tema dos salões e da cátedra informal exercida por Rosenfeld ao longo do terceiro capítulo.

²¹ Assinala Waizbort: "Georg Simmel nasceu e viveu em Berlim até os 56 anos. De 1858 a 1914 ele morou ininterruptamente na capital prussiana. Nesse período, acompanhou as transformações da cidade, e esse processo de transformação foi um elemento central na configuração de sua teoria do moderno, filosofia da cultura e análise do presente, em suma, para a própria idéia de uma cultura filosófica. Sua teoria do moderno é o seu enfrentamento com a cidade em que viveu, suas próprias experiências formam o material que atiza a sua reflexão e a tentativa de apreender conceitualmente as transformações que ocorrem". (WAIZBORT, 2000, p.315) Como Simmel, Carpeaux também foi sensível ao ambiente da cidade em que vivia, variando, nesse caso, a qualidade da influência: Berlim fez com que Simmel pudesse encarnar os próprios tipos que descrevia – o *blasé*, o aventureiro, o "cerebral" etc. –, enquanto Viena preparou Carpeaux para a tarefa de recuperar, não os tipos do presente, mas os motivos do passado, de um passado em que a Áustria era o centro de equilíbrio da Europa cristã – daí sua preocupação em tratar de temas como o barroco, por exemplo. Já na ensaística de Rosenfeld, como veremos, encontraremos ecos de uma Berlim palco de um verdadeiro "culto à distração" (a expressão é de Siegfried Kracauer), já que, com muito mais intensidade que Carpeaux, aquele dedicou uma boa parcela de sua obra à crítica de cinema e de teatro, inclusive tendo sido considerado por diversos amigos um cinéfilo inveterado. (Cf. FILHO e GUINSBURG (Orgs.), *passim* e ROSENFELD, 2002).

reativo às condições jamais antes experimentadas pelo indivíduo. Mas, a que se deveria exatamente tal comportamento? Preliminarmente, Simmel reflete sobre a natureza peculiar dos estímulos a que estão expostos os indivíduos numa grande cidade:

“O fundamento psicológico sobre o qual se eleva o tipo das individualidades da cidade grande é a intensificação da vida nervosa, que resulta da mudança rápida e ininterrupta de impressões interiores e exteriores. O homem é um ser que faz distinções, isto é, sua consciência é estimulada mediante a distinção da impressão atual frente a que lhe precede.” (SIMMEL, 2005, pp. 577-578)

Mais adiante, descobrimos a natureza necessariamente reativa e, em larga medida embrutecedora²², do comportamento dos indivíduos frente aos estímulos sem precedentes da metrópole:

“Assim, o tipo do habitante da cidade grande — que naturalmente é envolto em milhares de modificações individuais — cria um órgão protetor contra o desenraizamento com o qual as correntes e discrepâncias de seu meio exterior o ameaçam.” (Ibidem, p. 578)

Vemos, portanto, como a intelectualização da vida cotidiana parece seguir-se à irrupção da vida metropolitana, numa dinâmica em que a grande cidade sugere a inauguração de uma nova forma de expressão do *self*, motivo pelo qual é razoável supor – e desde já acuso o caráter essencialmente especulativo dessa hipótese – que para distintas experiências metropolitanas tenhamos diferentes maneiras de “reação” espiritual, isto é, uma relação em que a cidade, de acordo com suas dimensões e estilo, acabaria “sugerindo” distintas direções e intensidades de exercício mesmo da individualidade urbana²³. O próprio Simmel reconhece, aliás,

²² Em seu exílio norte-americano, Adorno logrou examinar em que medida a experiência patrocinada pela vida nos grandes centros urbanos importou esvaziar até mesmo o sentido dos pequenos e delicados gestos que, durante anos nutridos no seio de contextos diversos, hoje se transformam em embrutecimento da própria experiência. Acompanhemos a seguinte passagem: “a tecnificação torna entrementes os gestos precisos e rudes, e com isso os homens. Ela expulsa dos movimentos toda hesitação, toda ponderação, toda urbanidade. [...] Entre os culpados pela morte da experiência encontra-se a circunstância de que, segundo a lei da sua pura eficácia, as coisas assumem uma forma que restringe a lida com elas à mera manipulação, sem um excedente seja de liberdade de conduta seja de tolerância pela independência da coisa, que sobreviva como germe de experiência por não ter sido consumido pelo instante da ação.” (ADORNO, 2008, p.36)

²³ Aliás, o próprio Simmel, em outra oportunidade, sublinha o caráter intermediário dessa individualidade, já que, num certo sentido, ela estaria a meio caminho entre o ideal aristotélico de sujeito como produto da pólis e a noção estoica de indivíduo como obra de arte de si mesmo, entremeada que está pela idéia de cosmopolitismo: “Whereas for Aristotle the sociopolitical milieu of the individual was still the source of ethical valuation, the Stoical interest in the practical actually involved only the individual, and the elevation of the individual to the system’s prescribed ideal became so exclusively the arbiter of Stoical practice that the interrelations of individuals became no more than a means to the ideal, individualistic end. This goal, of course, was defined by the idea of a universal Reason that infused all individual being. Every person was thought to partake in this Reason, and its realization in the individual constituted the Stoical ideal. [...] This, the individualism of the Stoics

que “all this leads to the narrower type of intellectual individuation of mental qualities to which the city gives rise in proportion to its size.” (SIMMEL, 2005, p. 336) O fortalecimento da vida mental face à crescente preponderância da chamada cultura objetiva (sobre a qual discutiremos mais adiante) não se faz, portanto, sem que a forma da cidade decalque alguns de seus contornos na personalidade de seus habitantes.

Nesse sentido, antes de adentrarmos no momento do exílio de Carpeaux e de Rosenfeld, creio que seja estimulante, com a presente seção, propor uma análise que leve em conta o ambiente urbano em que cresceram e se formaram os dois críticos. Isso dará conta menos de uma necessidade meramente biográfica do que de um aporte interpretativo potencialmente enriquecedor acerca das múltiplas implicações entre a experiência metropolitana e, como já mencionei, o desenvolvimento de um conjunto específico de temas, motes e preocupações que, afinal de contas, marcariam suas obras. Portanto, o que está em jogo é o convite à reflexão acerca das afinidades eletivas que unem o contexto sócio-cultural das cidades à formação da *persona* intelectual de Carpeaux e Rosenfeld, supondo, evidentemente, que haja um mínimo de prevalência da cidade sobre o espírito, num concerto muitas vezes pouco distinguível em que a metrópole acaba bafejando a *forma mentis* do indivíduo. Sendo assim, começemos deste ponto, para explorarmos, ainda que de maneira introdutória, a relação de Berlim e Viena com Rosenfeld e Carpeaux, respectivamente.

Antes, porém, cabe apenas uma observação. Optarei aqui pela livre eleição de alguns poucos *topoi* berlinenses e vienenses para o fito de traçar uma espécie de cenário contra o qual nossos pensadores se moveram. Ou melhor: não se trata de uma escolha livre; na verdade, ela é premeditada na medida em que constitui, a meu ver, instâncias discretas na história cultural daquelas cidades que conseguem, salvo engano, encapsular momentos de feliz convergência de valores ou, na falta de expressão menos cansada, instantes capazes de representar o chamado espírito de uma época.

had its complement in cosmopolitanism.” (SIMMEL, 1971, p. 275) No último capítulo, pretendo retomar a discussão acerca da contribuição do estoicismo para o debate da formação da individualidade, sobretudo por meio da noção da vida como cancelamento de si.

1.2.1 “Mais do que pão com manteiga”: cinema, cabarés e distração na Berlim dos anos 20

O experimento da República de Weimar (1919-1933) foi decorrência da derrota sofrida pela Alemanha ao final da primeira guerra mundial, além de fruto indireto dos termos do Tratado de Versalhes, que impôs à perdedora Alemanha fortes constrangimentos, sobretudo no que tangia a limitações de sua política expansionista²⁴. Forçada a se reconhecer culpada pela guerra, e herdeira de uma forte tradição militarista, ainda ressentida pela perda de cerca de dois milhões de soldados, o país, após a abdicação do Kaiser Guilherme II, viu-se às voltas com a formação de uma assembléia constituinte, cuja maioria de seus 421 componentes foi integrada por membros do Partido Social Democrata. Um presidente (Friedrich Ebert) foi escolhido, o que significava então o fim de um regime fortemente militar e o início de um governo cujo modelo, embora estranho aos alemães²⁵ em geral, coincidiu com o florescimento de uma época das mais férteis, sobretudo em termos culturais e, porque não, também políticos.²⁶ O intervalo entre o fim da primeira

²⁴ Conforme retrata Peter Gay (2001, P. 150), as perdas foram consideráveis: “The Versailles Treaty imposed heavy economic, political, and psychological burdens on defeated Germany. It returned Alsace-Lorraine to France, split off East Prussia from the heart of Germany by turning over West Prussia, Upper Silesia, and Posen to Poland, made Danzig a Free City, gave Belgium some small districts, left open the disposition of other border areas to later plebiscites, deprived Germany of her colonies, forbade the union of Austria with Germany, imposed military occupation on the left bank of the Rhine, reduced the German Army to 100,000 men, put an end to the General Staff, and in other ways attempted to control German militarism.”

²⁵ Max Weber, já às vésperas do nascimento da República de Weimar, atinava sobre as raízes político-partidárias alemãs e sobre o quão legatárias eram do modelo bismarckiano de poder: “Qual foi então o legado de Bismarck no que aqui nos interessa? Ele deixou atrás de si uma nação sem qualquer sofisticação política. [...] Principalmente, Bismarck deixou atrás de si uma nação sem qualquer vontade política própria, acostumada que estava à idéia de que o grande estadista ao leme tomara as decisões políticas necessárias. [...] O grande estadista não deixou nenhuma tradição política. E termina, sentenciando a respeito do legado de Bismarck: “Um parlamento completamente impotente foi o resultado puramente negativo de seu tremendo prestígio”. (WEBER, 1974, pp. 20-21)

²⁶ É relativamente bem aceita a idéia segundo a qual a Alemanha unificada pelo chanceler Bismarck era marcada por uma arraigada indiferença à política. (LEPENIES, 2006; DUMONT, 1994; GAY, 2001) A concepção segundo a qual o povo alemão encontraria seu mais bem acabado designio na esfera da cultura (*Kultur*) aponta não apenas para um notável descompasso entre expressão política e sofisticação intelectual (patente, afinal, no que se convencionou chamar de “atraso alemão”), como também para a intrigante idéia segundo a qual seria desejável a precedência da unificação espiritual alemã sobre a política. De todo modo, os antecedentes políticos de Weimar denotam, em linhas gerais, a persistência do atraso, sobretudo quando em comparação com a França. Wolf Lepenies chama atenção para uma determinada visão histórica, da qual surge a noção de que o atraso seria o epifenômeno da “escolha” por um determinado modelo em que a idéia de *Bildung* se sobrepõe à educação política: “German historians were proud to admit that their country had departed from the mainstream of European political thought between 1770 and 1840, but they flatly rejected the claim that Germany had, at the same time, turned to inwardness as its apolitical ideal. They would have been appalled at the insinuation that Germany’s greatest achievement was its culture and politics by far its greatest failure. They saw high reason in Nietzsche’s remark that he did not care much about the political reunification of his country since he was only interested in the unity of German life and spirit”. (LEPENIES, 2006, pp. 22-23) Cumpre ressaltar que o tema do apolitismo estará presente também em Thomas Mann, sobretudo em seu “Reflections of a Nonpolitical Man” (MANN, 1987), cuja centralidade para a análise da preponderância do papel

grande guerra e a ascensão do partido nacional socialista, embora relativamente curto, mostrou-se notável ao colocar em evidência as tensões de uma sociedade em cujo seio combinavam-se, quase secretamente, o abespinhamento reacionário da classe média (marcada sobremaneira pelo estamento burocrático), a vocalização dos anseios do cada vez mais presente proletariado, e as dissensões internas de uma sociedade política ainda refratária à polifonia democrática, tudo isso a compor um quadro espiritual único em que Berlim servia, ao mesmo tempo, como cenário e protagonista – cultura e metrópole numa relação de mútuas determinações e afinidades.

Nesse sentido, a possibilidade mesmo de uma “cultura de Weimar” é a prova maior de que naquele intervalo temporal se experimentou, enfim, uma fértil conjunção de crise política e expressão cultural, cujo entendimento quedará essencial para a elucidação de qualquer trajetória intelectual herdeira daqueles anos. É o caso de Rosenfeld, nascido em Berlim, no ano de 1912, para quem a análise, ainda que ligeira, de alguns componentes da vida cultural berlinense daqueles anos renderá uma espécie de introdução às principais influências que, embora não mapeadas diretamente, podem ser inferidas do contexto geral da época e, de uma maneira geral, servirão para indicar em que medida a Berlim da República de Weimar persistiu em muitos de seus interesses no Brasil.

Jazz, teatros, cinemas de luxo, cabarés, musicais; lutas de boxe, galerias de compras, corridas de cavalo; mas também hiperinflação, desemprego, crimes. A efervescência típica de uma grande cidade parecia ganhar, na Berlim dos tempos de Weimar, um aspecto ainda mais fresco e vívido. A conjunção de um inédito momento político (república parlamentarista) com uma situação econômica periclitante (hiperinflação) e uma nascente indústria cultural apontava para uma cidade de indescritível energia social, capaz de gerar, em poucos anos, o cinema da *Universum Film Aktiengesellschaft* (UFA), o teatro de Bertold Brecht, a popularização das chamadas *Tiller Girls* e a escola de Bauhaus, para ficarmos apenas em alguns dos mais notáveis momentos de expressão da cena cultural de então. E trata-se

da *Bildung* na cultura alemã pode servir como uma das chaves de entendimento para a formação, senão de Carpeaux, pelo menos de Rosenfeld.

uma cena de ritmo demasiadamente rápido, diga-se de passagem. Apenas cinco anos, por exemplo, separam “O Gabinete do Doutor Caligari”²⁷, (realizado em 1920, por Robert Wiene e Carl Mayer), um dos ícones do expressionismo alemão, de “Die Freudlose Gasse” (algo como “A Rua sem Alegria”²⁸, realizado em 1925, por G. W. Pabst), considerado um dos marcos (Cf. KRACAUER, 1974, p.167) do movimento chamado *Neue Sachlichkeit* (algo como “Nova Objetividade” ou “Novo Realismo”). Dado o compasso intenso com que em Berlim o cinema era experimentado, tanto na esfera da produção quanto na do consumo, creio que ele seja uma entrada bastante eficaz para tratarmos da Berlim dos anos 20 e 30.

Mas é em 1927, com “Berlim, Sinfonia de uma Cidade”, de Walther Ruttmann, que a gótica e quasímoda atmosfera patrocinada pelo expressionismo presente em “O Gabinete do Doutor Caligari” se dissipa por inteiro: já os primeiros instantes do filme de Ruttmann parecem iluminar o sombrio delírio encenado por Wiene, endireitando sua cenografia cheia de ângulos, preenchendo de ordem e adequação um ambiente estrelado por um sonâmbulo e um mágico. Somem as sombras avassaladoras, desaparecem os mistérios. Tudo parece ser reto, claro e viril. Os primeiros minutos sugerem o tema da cena inaugural do cinema, aquela apresentada pelos pioneiros irmãos Lumière, em que se mostra a chegada de um trem à gare, uma vez que também aqui uma locomotiva é vista chegando à estação,

²⁷ O filme (em sua versão mais resumida) nos mostra o jovem Francis contando, em *flashback*, a horrível estória de Dr. Caligari, um psiquiatra disfarçado de mágico, e Cesare, um indivíduo que, segundo a lenda, passou 23 anos em sono profundo. Durante uma feira na fictícia cidade alemã de Holstenwall, Dr. Caligari apresenta seu número, em que faz despertar Cesare de seu estado vegetativo. Ao tornar à vida, Cesare é capaz de prever a data da morte do colega de Francis (“Morrerás hoje à noite”, profetiza a sinistra figura), que na verdade seria assassinado pelas mãos do próprio sonâmbulo. Descobre-se, depois de alguns desencontros que o próprio Dr. Caligari é que está por trás de tal morte e também de outras, numa sequência de crimes perpetrados, ainda que telepaticamente, pelo próprio Doutor. Ao final do filme, uma reviravolta. Francis conta que, tendo ido ao manicômio da cidade, a fim de descobrir se Caligari teria sido por acaso um paciente fugitivo, descobre, aterrorizado, que, na verdade, Caligari seria o próprio diretor do manicômio, tendo encarnado a figura do Dr. Caligari, encontrada pelo médico num antigo livro que narrava a estranha estória de um tal Caligari que, na Itália do século XI, levou terror a uma pequena cidade com seu sonâmbulo de nome Cesare. Ao tentar desmascará-lo, Francis termina sendo internado no hospício, acusado de ser louco.

²⁸ Este filme, de acordo com Kracauer, pode ser considerado o antípoda de “O Gabinete do Doutor Caligari”, não apenas pela escolha de outra gramática cinematográfica, como também por conta da própria temática abordada, algo mais “realista” que a estória de um sonâmbulo que é levado a cometer crimes quando em estado semi-catatônico, descontado aqui, evidentemente, todo o componente alegórico presente na narrativa de Mayer, que Kracauer identifica como uma estória sobre a tirania. (Cf. KRACAUER, 1974, pp. 61-76) Kracauer resume a estória filmada por Pabst: “The Joyless Street contrasts tough profiteers and destitute middle-class people; expensive restaurants sparkling with light and dim-lit homes visited by hunger; noisy effervescence and silent withdrawal into sadness. Surrounded by sadness, the elderly councillor Rumfort sees his savings vanish and finally faces starvation. He would be lost IF it were not for his daughter – Garbo in her first important role – Who succeeds in getting a dubious job as a night-club dancer”. E sentencia: “Instead of arranging significant pictorial compositions, Pabst arranges real-life material with veracity as his sole object”. (Ibidem, p. 168)

de manhã, após percorrer boa parte dos subúrbios da cidade, como a anunciar o despertar da vida na metrópole. Exatamente como numa sinfonia, em que as diversas partes ajudam a compor um todo muito bem integrado e estruturado, as cenas mostradas no filme nos dão conta de um lugar vibrante. O maquinista, o industrial, o balconista, o advogado, o exercício dos ofícios a atestar que a divisão social do trabalho é que deve estruturar, enfim, uma cidade, cabendo ao dinheiro²⁹ o papel onipresente de mediador das relações sociais. Transeuntes, bondes, guardas de trânsito, automóveis, toda a rica camada que cobre o asfalto de ordem e velocidade³⁰, tudo está lá, retratado no filme, como protagonistas de um filme, digo, cidade cuja beleza parece residir na exaustão da forma em favor da função³¹ – daí a aparentemente insossa arquitetura, a ausência de grandes e belos monumentos, a falta de singelos jardins.

Mais do que um mero documento, o filme encontra na forma da colagem de imagens a feliz conjunção entre a “captura da realidade” e a construção ficcional de uma metrópole que, tal como a grande cidade de Simmel, sabe ser a fonte de toda a efervescência da vida moderna. Ali, a reconstrução do que há de fragmentário na cidade moderna alcança o interior mesmo da estrutura fílmica, inspirando ao

²⁹ De acordo com Kracauer, já em 1926, como legítimo representante da *Neue Sachlichkeit*, a estória sobre “Die Abenteuer eines Zehnmarkscheins” (algo como “A aventura de uma Nota de Dez Marcos”, escrita por Béla Balázs) era lançada. O filme mostra justamente as “peripécias” de uma nota de dez marcos pela cidade, as mãos por que circulou, os produtos que comprou, os locais em que adentrou. O *plot* desse filme seria copiado quase setenta anos depois, desta vez por Hollywood, em 1993, no filme *Cash* (de Keva Rosenfeld), que em vez do marco alemão traz uma cédula de 20 dólares como protagonista. Voltando ao filme original: para além de representar a prevalência do dinheiro na sociedade, o filme cumpre um papel inovador no sentido de colocar em evidência, por meio de colagens, a realidade dos atores econômicos de Berlim, sem o recurso a paisagens ou cenários estilizados, tal como seria a praxe expressionista. Mas o que representaria a maior inovação em matéria de retrato da vida urbana seria, não resta dúvida, “Berlim, Sinfonia de uma Cidade”, realizado, aliás, pelo mesmo Carl Mayer, roteirista da estória de Caligari, que, segundo Kracauer (1974, p.182) “recognized that the moment had come for him to turn from the externalization of inner processes to the rendering of externals, from freely constructed plots to plots discovered in the given material.”

³⁰ Gumbrecht (1999, pp. 50-51) examina a tensão entre o recém-criado sistema de sinais de trânsito, posto a funcionar em outubro de 1926, e a suposta “agressividade imoral” dos motoristas de Berlim, evidenciando uma noção que já naquele tempo associava os automóveis à ameaça contra a segurança. Ironicamente, já na década de 20, surgiam as primeiras denúncias de multas “inventadas” por guardas de trânsito, sintoma da eventual corrupção de um sistema para cuja tutela o trânsito foi rapidamente atraído.

³¹ Não parece ser totalmente espúria a hipótese de que Bauhaus, o importante centro alemão de ensino e pesquisa em Arquitetura e design fundado em 1919, sintetize um estágio de “depuração” da forma em favor da função, descontados, evidentemente, todas as sutilezas e especificidades encontradas ao longo do processo de consolidação de Bauhaus como instituição. A superação das formas antigas, irmanada ao progresso em termos de capacidade industrial, tinha como um dos principais propósitos a realização do ideal de um novo homem. Portanto, é razoável imaginar que nos anos de Weimar, Bauhaus tenha também infundido uma associação clara entre o menoscabo do passado enquanto instância estética ultrapassada e o cortejo do presente como norte para a invenção de uma nova arquitetura, não necessariamente comprometida com os cânones artísticos do passado, já que, afinal de contas, a própria Berlim desfizera-se fisicamente de muito dos seus tempos idos. Nesse sentido, o belo surge aqui não como a persistência canônica do passado (tal como em Viena, conforme mais adiante apresentarei), mas como a permanente vigília no (do) presente.

ordenamento de suas seqüências cênicas o poder de dispor os cacos para um mosaico em busca de sentido – sentido esse que obviamente não está previamente dado, donde a necessidade de uma narrativa que construa um “dia típico” na capital do *Reich*. O próprio processo de colagem de imagens³² parece sugerir uma relação metonímica entre a linguagem cinematográfica empregada e a própria cadência da metrópole, sobretudo no que ela tem de mais epidérmico, tangível. Talvez por isso mesmo o conjunto do filme permaneça “na superfície”, mostrando menos do que afinal é visto (KRACAUER, 1974, pp. 181-189). Ainda que as imagens não operem em nenhum registro de crítica social – visto que decalcadas apenas da face mais visível (ou conveniente) da grande cidade –, a proposta contida nesse filme termina acenando com a instigante hipótese de pensar a Berlim dos anos 20 em termos de uma metrópole marcada pela privação do passado como instância capaz de conferir um sentido – estético, pelo menos – mais abrangente, totalizador. A própria análise que situa o expressionismo como um produto da revolta simbólica do filho contra o pai (GAY, 2001, pp. 102-118) é sintomática de uma percepção em que a Berlim daquele tempo surge como uma espécie de campeã da modernidade, no seu sentido literal, ou seja, aquilo que pertence ao hoje³³. Waizbort (2000, p. 480), por exemplo, invoca para Simmel a associação entre expressionismo e imediateidade, flagrante na vida da metrópole. Entretanto, a própria indefinição do movimento expressionista (GAY, 2001, p.105) sugere um desaprumo fundamental, uma situação em que todos se encontram desamparados, tanto de referências do passado, quanto de confiança no futuro, como se estivessem em compasso de espera. O resultado – e aqui as imagens do filme de Ruttmann, em seu estilo elegantemente paratático, me vêm de novo à mente –, o resultado indica uma cidade cuja atmosfera espiritual parece ser composta pela colagem de diversos impulsos, como cenas que não conseguem transcender ao próprio gesto, presas que estão no próprio desenrolar da ação, cujo sentido, por seu turno, está na ascendência de um presente constante, quase num convite à suspensão do próprio

³² Processo tributário, em larga medida, do “cinema-verdade” do cineasta russo Dziga Vertov. (KRACAUER, 1974, p. 185)

³³ Peter Jelavich nos remete ao fato de que Berlim, sobretudo no início do século XX, era conhecida pela rapidez com que as mudanças ocorriam, o que produzia um sentido de efemeridade que, de algum modo, alheava a capital alemã de qualquer idéia de conjunto que permitisse a um visitante, ou mesmo a um morador, reconhecer de imediato seus contornos, seja pelo recurso à tradição, seja por meio da fisionomia dos marcos urbanos. Nesse sentido, ele explica que “the city [Berlim] was characterized above all by continuous, all-pervasive change. During the Wilhelmine era Berlin became, in the oft-quoted words of the critic Karl Scheffler, a city that ‘was damned to perpetual becoming, never to being.’” (JELAVICH, 1996, p.14).

tempo – e em que outros lugares, afinal, o tempo é suspenso com melhor perícia do que no cinema e (como veremos adiante) no cabaré?

Os anos 20 assistiam ao nascimento do cinema enquanto negócio. Sua indústria não abrigava, no que diz respeito à rede de distribuição, meras salas de cinema. De acordo com Kracauer (1995, p.323), “the large picture houses in Berlin are palaces of distraction; to call them movie theaters [Kinos] would be disrespectful.” Analisando notícias da época, Hans Ulrich Gumbrecht também nos oferece um diagnóstico a respeito do aspecto nababesco daqueles cine-palácios:

“Tanto o Gloria-Filmpalast quanto o Capitol-Filmpalast, que é inaugurado na Nollendorfplatz no dia 6 de janeiro, podem acomodar mais de 1.500 espectadores cada um, em suas duas ou três sessões diárias, num espaço suntuosamente decorado. Este espaço constitui um mundo à parte – um mundo que existe sob a luz artificial e ganha vida apenas para alimentar as fantasias das massas de espectadores. As portas para a sala de exibição são cobertas por cortinas de veludo. A curva graciosa de seu enorme balcão e seus ricos acessórios fazem os espectadores se sentirem como se estivessem entrando num – moderno – palácio barroco.” (GUMBRECHT, 1999, p.83)

O próprio Rosenfeld, em uma coluna sobre cinema que manteve na revista *Íris* durante a primeira metade da década de 50, analisava que, apesar da delicada conjuntura econômica alemã dos anos 20 (ou justamente por sua causa), marcada, sobretudo, pela galopante inflação, a indústria cinematográfica daquele país foi uma das mais dinâmicas de então, o que apenas corrobora o fato de Berlim sediar cinemas que eram verdadeiros palácios:

“Fato curioso é que a Alemanha, a maior derrotada da guerra, tornou-se nesse período o único país europeu capaz de organizar uma indústria cinematográfica de certa envergadura. [...] Essa ascensão [da indústria do cinema na Alemanha] – que no futuro vai provar não ter bases econômicas sólidas – é favorecida pela fantástica inflação do marco, que permite a exportação do produto alemão a preços sem concorrência, enquanto torna o mercado alemão desinteressante para os produtores estrangeiros. Foi, portanto, a inflação que transformou o dinheiro alemão em papel sem valor, que estimulou o surto do cinema alemão ao intensificar a exportação e ao diminuir a importação, enquanto paralelamente criava as facilidades para a produção de filmes de real qualidade.” (ROSENFELD, 2002, pp.110-111)

Em seguida a essa análise, Rosenfeld identifica que a consolidação do público de cinema se dá com mais força exatamente nas camadas médias da sociedade. Para ele, haveria uma relação dialética entre o crescente consumo de filmes pela classe média e o fortalecimento do cinema enquanto indústria, razão ainda mais forte para

os empresários do ramo revestirem suas salas de cinema de um aspecto sempre renovado de luxo e ostentação:

“Todos esses fatores – filmes de arte, salas elegantes, aumento do preço da entrada – fizeram com que o público se modificasse: a burguesia começa a interessar-se, de novo, pelo cinema e, no centro das cidades, surgem ‘palácios’ especialmente construídos para satisfazer uma freguesia tão distinta.” (Ibidem, p.114)

É digno de nota que o espectador, no texto de Rosenfeld, termina propositadamente reduzido à figura do freguês, o que acaba ressaltando o caráter industrial do cinema percebido pelo autor já na década de 50. A aparente frieza com que analisa o cinema de então, somada à ciência de detalhes técnicos que demonstra ter, pode ser creditada não apenas ao distanciamento temporal, como também aos posteriores desenvolvimentos da arte-indústria que Rosenfeld bem acompanhou. À “freguesia distinta”, diagnosticada por ele vinte anos depois de abandonar Berlim, bem poderiam corresponder as massas, a que outro berlinense, Walter Benjamin, aludira, em seu ensaio sobre “*A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica*”. Ali, parece que Benjamin ainda desconhece o cinema enquanto empresa capitalista, ciosa dos seus lucros e do seu público. Pelo contrário, tem-se a impressão de que, ao acenar com o potencial redentor das massas pela experiência cinematográfica, o crítico propõe a politização da arte, que funcionaria como o contraponto ao que ele chamaria de estetização da política, levada a cabo pelo fascismo (BENJAMIN, 1996, p.196). Para Benjamin, esse potencial redentor se deve, entre outras razões, à capacidade que o cinema possuiria em emular a vivência de choques a que o indivíduo urbano em pouco tempo já se habituara:

“O cinema é a forma de arte correspondente aos perigos existenciais mais intensos com os quais se confronta o homem contemporâneo. Ele corresponde a metamorfoses profundas do aparelho perceptivo, como as que experimenta o passante, numa escala individual, quando enfrenta o tráfico, e como as experimenta, numa escala histórica, todo aquele que combate a ordem social vigente.” (ROSENFELD, 2002, p.192).

Note-se que, por outras vias, Benjamin chega a um diagnóstico semelhante àquele formulado por Simmel: o indivíduo da metrópole, acuado pela hiperestesia que a grande cidade lhe impõe, tem que desenvolver mecanismos internos de proteção a sua individualidade. Se em Simmel o paroxismo da resposta individual à metrópole converge para o surgimento do indivíduo *blasé*, embotado em sua faculdade de processar os choques da cidade e discerni-los um do outro, em Benjamin, pelo

contrário, teremos esse mesmo indivíduo, agora espectador na sala escura, a emprestar seu aparelho perceptivo ao filme, numa dinâmica em que sua atenção, em geral distraída, ao ser tangida pelos choques do filme, promete despertar no indivíduo a autoconsciência da distração como a alienação de si mesmo levada a termo na sociedade capitalista:

“Mas o distraído também pode habituar-se. Mais: realizar certas tarefas, quando estamos distraídos, prova que realizá-las se tornou para nós um hábito. Através da distração, como ela nos é oferecida pela arte, podemos avaliar, indiretamente, até que ponto nossa percepção está apta a responder a novas tarefas. E, como os indivíduos se sentem tentados a esquivar-se a tais tarefas, a arte conseguirá resolver as mais difíceis e importantes sempre que possa mobilizar as massas. É o que ela faz, hoje em dia, no cinema. A recepção através da distração que se observa crescentemente em todos os domínios da arte e constitui o sintoma de transformações profundas nas estruturas perceptivas, tem no cinema o seu cenário privilegiado.” (BENJAMIN, 1996, pp. 193-194).

O cinema na Berlim dos anos 20 aponta, portanto, para o surgimento de algo tipicamente metropolitano, que na capital alemã demonstra traços endêmicos: a cultura da distração. E nesse sentido, o luxo das salas de cinema, com seu ar onírico de “modernos palácios barrocos”, empresta ainda mais intensidade à experiência de distrair a atenção do indivíduo, envolvendo-o, enlevando-o numa atmosfera em que a promessa wagneriana da *Gesamtkunstwerk*³⁴ (algo como “obra de arte total”) parece ter se cumprido. Ressalte-se também que a atmosfera luxuosa presente naqueles templos da distração com frequência destoa da geralmente cinza e espartana arquitetura de Berlim de então, criando um contraste que termina por aguçar os cine-palácios como lugares centrais não apenas da distração, como também do próprio imaginário da cidade³⁵. As salas de cinema desempenhariam,

³⁴ Richard Wagner (1813-1883), compositor clássico alemão, envolveu-se diretamente na construção do *Bayreuth Festspielhaus* (“Teatro do Festival de Bayreuth”), onde ocorreu a primeira audição, em 1876, de sua tetralogia *Der Ring des Nibelungen* (“O Anel do Nibelungo”). No teatro de Bayreuth, pela primeira vez a orquestra foi encerrada num fosso coberto, longe da visão da platéia, a fim de que o público se concentrasse, afinal, no desenrolar das ações cênicas. Isso foi apenas uma das medidas empreendidas por Wagner no sentido de elevar a ópera à categoria de obra de arte total (*Gesamtkunstwerk*), para a qual concorriam fortemente a música, o teatro e as artes plásticas. É de se notar que o cinema, de algum modo, se apropria dessa idéia, ao abrigar, num só suporte, a potencialidade inerente às outras artes, convidando o público à imergir totalmente no *hic et nunc* da experiência fílmica, para o quê a criação de um ambiente artificial, tal como o que se se projetara para Bayreuth, serviria como o perfeito indutor de uma integração orgânica entre platéia e filme.

³⁵ Não precisamos ir muito longe. A própria idéia de uma “Cinelândia”, na região central do Rio de Janeiro, já nos oferece a idéia segundo a qual a concentração de salas de cinema em determinada região, para além de possivelmente destoar da maioria dos aparelhos urbanos cuja função é considerada “mais nobre” (o tribunal, o parlamento, a biblioteca etc), acaba demarcando um espaço *sui generis* dentro dessa mesma região, uma espécie de minicidade dentro da própria cidade “oficial”, conseqüência do poderoso significado que o cinema alcança, não somente como mero espaço de distração, mas também como um autêntico lugar dentro de outro lugar, um país dentro de outro, a *cine-lândia* como sede de um pequeno reino, feito de luz e trevas, em que se pode, ao preço de duas horas, evadir-se, no limite, da própria realidade da “cidade lá fora”.

portanto, um papel formador de uma intensa cultura de entretenimento que, embora largamente forjada em moldes norte-americanos, daria conta de uma mundanidade específica de Berlim, algo, portanto, jamais encontrado em Londres ou Paris, por exemplo³⁶. Nesse sentido, é importante reter o fato de que, por ter vivido sua juventude em Berlim, Rosenfeld tenha sido tocado pela presença do cinema e nele encontrado um tema tão recorrente, sobretudo durante a década de 50, indo desde pequenas monografias sobre a evolução histórica do cinema à explicação de filmes recém-lançados, sempre os contextualizando a partir de um quadro mais amplo em que o cinema surge ao mesmo tempo como arte e técnica.

Se o cinema desempenha um importante papel na cultura da distração, o que dizer do cabaré? Imortalizado em filmes como “O Anjo Azul”, o cabaré desempenha um papel central no controle homeostático da economia da diversão na Berlim dos anos 20, sendo o ponto de convergência de variadas formas de entretenimento, ao abrigar desde a mais leve das *revues* até a sátira política ligeira, conforme sintetiza Peter Jelavich, ao estabelecer o que seria o “tipo ideal” do cabaré:

“It consisted of a small stage in a relatively small hall, where the audience sat around tables. The intimacy of the setting allowed direct, eye-to-eye contact between performers and spectators. The show consisted of short (five or ten-minute) numbers from several different genres, usually songs, comic monologues, dialogues and skits, less frequently dances, pantomimes, puppet shows, or even short films. They dealt in a satirical or parodistic manner with topical issues: sex (most of all), commercial fashions, cultural fads, politics (least of all).” (JELAVICH, 1996, p.2).

Como um índice e, ao mesmo tempo, uma espécie de termômetro do consumo de bens culturais a que estava afeito o público berlinense, o cabaré excede a si mesmo. É como se ele incorporasse em sua dinâmica todos os gêneros artísticos consumíveis, numa espécie de encapsulamento da distração, conforme bem assinala Hollaender:

³⁶ Aliás, o próprio *flâneur* pressupõe a existência de uma cidade exatamente como Paris, plena de passagens, magazines, ruelas antigas, cafés e distritos por onde se possa caminhar e, docemente, se perder. Também em Londres, o espetáculo das ruas faz com que os indivíduos simplesmente as tomem como se fossem sua segunda casa. Não que em Berlim não exista o “homem das multidões”, pintado por Poe; é que na capital alemã, ele é menos sujeito à sociabilidade meramente pedestre, em que o flânar, em si mesmo, é um passatempo. Em Berlim, a distração adquire um caráter mais transitivo: o indivíduo não se distrai apenas, justamente porque ele se distrai, agora, dentro de algum lugar concebido para tal propósito – pode-se dizer, pois, que em Berlim assistimos à consistente transformação de uma relativamente anárquica evasão individual rumo a uma verdadeira economia da distração, num processo em que o *flâneur*, enfim, dá lugar ao freguês.

“That is the secret of the cabaret: the aphoristic novel, the burst of a short-lived drama, the two-minute song of four times, the sweetness of Love, the heartbeat of unemployment, the bewilderment of politics, the standard-issue of cheap amusement. All without the drain of five acts, three volumes, a thousand kilos of psychology – in the form of a pill, which might be bitter into the bargain. Who has ever seen enough of a fireworks displays.” (HOLLAENDER In: DIMENDBERG et al., 1995, p. 566)

Assim, no lugar do libreto, temos o cardápio de mundanidades não tão edificantes, em que o cotidiano é, ao mesmo tempo, algoz e vítima de seus freqüentadores. Bem diferente dos cafés vienenses, em que se estava abrigado numa atmosfera voltada para certo cultivo muito peculiar da individualidade (SCHORSKE, 1989), o cabaré cumpre o mandato talvez mais insuspeito: a desconcentração do indivíduo sujeito às determinações da divisão do trabalho na metrópole, por meio da hiperconcentração dos estímulos de ordem estética empregados justamente com o foto de distraí-los, em nada importando, pelo menos a princípio, a idéia de um *locus* voltado para o exercício de certos atributos de uma individualidade muito bem esclarecida e desenvolvida. Assim como a colagem de imagens em “Berlim, Sinfonia de uma Cidade”, simulacro dos choques oferecidos pela grande cidade, a idéia de montagem é central para a compreensão do lugar do cabaré como sede de diversas formas concentradas de diversão. “Montage came to be seen as the appropriate principle for replicating big-city life, and parataxis was its new syntax. Cabaret employed both”, sentencia Jelavich (1996, p.20) A “forma de pílula” a que Hollaender faz menção só faz grifar o caráter expresso, concentrado e algo mágico associado ao ambiente de um cabaré, composto pela montagem acelerada dos mais diversos números, muitos dos quais inspirados nos shows de variedades (*Specialitäten-Theater*) que o próprio cabaré ajudou a tornar superados (Ibidem, pp. 20-30). Sendo assim, em lugar de um pequeno templo para a mundanidade bem temperada da classe média – os cafés -, tínhamos uma ara voltada para o culto da distração, num outro registro em que a mundanidade se confunde com a experiência do prazer fácil e venal que alguns milhões de marcos podiam, então, pagar. O culto à distração ganha, não apenas no cabaré, como também no cinema, no teatro e no esporte³⁷,

³⁷ O boxe é um bom exemplo sobre como os anos 20 souberam transformar o esporte em espetáculo e em diversão. A “nobre arte” talvez foi, em conjunto com o jazz, um dos mais importantes ícones daqueles années folles berlinenses, contra os quais ninguém parecia resistir. Nem mesmo os intelectuais: “Nenhum intelectual parece conseguir escapar à fascinação do boxe. Aqueles que se sentem obrigados a rejeitar o esporte por uma questão de gosto, como Thomas Mann, ainda assim admitem com relutância que ele é um emblema-chave do presente”. (GUMBRECHT, 1999, p.73) E o que contém esse presente? “Nós vivemos uma época em que a fidelidade intransigente algumas vezes nos irrita: uma verdadeira época de bandas de jazz, cujos heróis são o campeão de boxe e a estrela de cinema, e estes revelam todos os detalhes de suas grandes orgias

ares de uma religião, cuja promessa de redenção tem, afinal, o mistério de um folhetim e a duração de um *vaudeville*; e o mais importante: a distração, em nome de aliviar a tensão oriunda daqueles estímulos que Simmel detectou, termina colonizando o pouco tempo livre que resta³⁸ com mais estímulos, capazes de embotar qualquer capacidade de, como dizem os ingleses, *to have a good time*. Matar o tempo parece ter sido uma invenção daqueles tempos. Senão, acompanhemos a seguinte passagem de Kracauer:

“Critics chide Berliners for being addicted to distraction, but this is a petit bourgeois reproach. Certainly, the addiction to distraction is greater in Berlin than in the provinces, but the tension to which the working masses are subjected is also greater and more tangible; it is an essentially formal tension, which fills their day fully without making it fulfilling. Such a lack demands to be compensated, but this need can be articulated only in terms of the same surface sphere that imposed the lack in the first place. The form of free-time busy-ness necessarily corresponds to the form of business.” (KRACAUER, 1995, p. 325)

Nos cabarés, o tempo é morto por afogamento em álcool. A associação dos mais diversos e ligeiros espetáculos de variedades à perspectiva de embriaguez eventual se manifesta como providencial para fazer o sujeito imergir numa densa realidade cujos contornos escapam às narrativas afeitas a muita lógica. Cabarés certamente distraem o freqüentador do mundo; mas cabarés e álcoois distraem a pessoa de si mesma.³⁹ Entretanto, não se trata de uma fuga de finalidade anestésica. Pelo contrário, o quadro que temos na Berlim dos anos 20 sugere os cabarés como o epicentro de uma jornada de expansão do *self*, de re-estímulo de uma personalidade não raro embotada pela vida nos grandes centros. Conforme assinala Peter Jelavich, recorrendo à contribuição de Simmel:

“Georg Simmel regarded the metropolis as a locus where human subjectivity was constantly challenged: a dynamic was established between the city and psyche, such

espetaculares e divertidas, admito. Certamente seria filistino e pequeno-burguês esbravejar contra os novos tempos”. (KOLBE, 1987, p. 378 *apud* GUMBRECHT, 1999, p.73)

³⁸ O culto à distração encontrou nos EUA a sua terra sagrada, conforme analisa Adorno que, já na década de 40, era incisivo quanto ao destino do tempo livre: “Todos têm que se dedicar a algo o tempo todo. O tempo livre exige ser gasto até o fim. Ele é planejado como empreendimento, preenchido com visitas a todos os eventos possíveis ou pelo menos com deslocamentos em velocidade máxima. [...] Fazer coisas e ir a lugares é uma tentativa do aparato sensitivo de criar uma espécie de limiar de proteção contra a ameaçadora coletivização e habituar-se a ela, ao adentra-se a si mesmo como membro da massa precisamente nas horas aparentemente deixadas à liberdade.” (ADORNO, 2008, pp. 134-135).

³⁹ Kracauer, a respeito do interesse da classe trabalhadora pelo entretenimento etilicamente orientado, nos oferece um retrato, no mínimo, melancólico. Sobre a vida do trabalhador berlinense de então, ele afirma: “Nothing is more characteristic of this life, which only in a restricted sense can be called a life, than its view of higher things. Not as substance but as glamour. Yielded not through concentration, but in distraction. ‘Why do people spend so much time in bars?’ asks one employee I know. ‘Probably because things are so miserable at home and they want to get a bit of glamour.’” (KRACAUER, 1998, p.88).

that both were continually destructured and refashioned. Popular entertainment could not help but be entangled in this exchange.” (JELAVICH, 1996, p. 20)

Nesse sentido, os cabarés e os bares podem ser entendidos como o cais de embarque para uma viagem sem deslocamento, uma distração, um desatracar de si mesmo, para cujo sucesso o álcool desempenha um papel notável. Foi assim, por exemplo, com Franz Biberkopf, protagonista de “Berlin Alexanderplatz”, romance de Alfred Döblin (1995): recém-saído da prisão de Tegel, em Berlim, Biberkopf (algo como “cabeça de castor” ⁴⁰), em busca de levar uma vida decente, acaba refém do álcool e do difícil mundo que em geral o acompanha. Gumbrecht chama a atenção para a associação explícita entre bares e cabarés, cuja fronteira, afinal, era a mais fina possível:

“Dia após dia, a contracapa do *8 Uhr-Abendblatt* traz anúncios de bares de Berlim, botequins (Bierquellen), cabarés, salões de dança e as peças do teatro de revista às quais Brecht se refere. E os bares de Berlim estão sempre ligados a uma outra forma de diversão: ‘A Parisienne: o maior clube noturno de Berlim. Venha dançar com a música da Banda Formiggini’ (4 de fevereiro). Ou, no dia 2 de outubro, no mesmo jornal: ‘Assista à revista de dança do Bar Rokoko’; ‘Venha ao Ballet des Plastiques, no Moulins (sic) Rouge Paris, onde dançam as mulheres mais bonitas.’ (GUMBRECHT, 1999, p.64)

Assim, o que é instigante é imaginar como os cabarés, em conluio com o álcool, preparam o corpo para o extravase da *hybris* antes encarcerada pelas horas em que o trabalho a doma e embrutece. Não sem motivos, o excesso presente nos cabarés, com a concentração miniaturizada das variedades do mundo, dá notícias de um domínio em que se vive uma aventura diferente por minuto⁴¹, um reino cujas fronteiras se expandem e se retraem ao bel-prazer de um déspota que se agiganta à medida que se embriaga. Portanto, os cabarés na Berlim dos anos 20 estão para além de um simples lugar de diversão. Eles podem ser considerados como sintomas de uma grande cidade cuja esfera pública, em sua fração, por assim dizer, mundana, não operava dentro dos mesmos limites encontrados, por exemplo, em cidades como Paris ou Viena. Pode-se dizer que lugares como os cabarés, para a

⁴⁰ Interessante notar que o sobrenome do herói de Döblin alude ao roedor conhecido por sua incrível capacidade em ser perseverante quando se trata de construir sua toca, o que acontece em geral por conta de sua luta contra a força dos rios cujo leito costuma ser o seu canteiro de obras. Biberkopf, o homem comum da Berlim dos tempos de Weimar, luta sem cessar para levar uma vida decente, mas, vencido pela própria vida na cidade, padece sob o signo do álcool, abandonando seu sonho de uma existência que vá além do “*pão com manteiga*” (Cf. DÖBLIN, 1995, p. 5)

⁴¹ O tema da aventura em Simmel (que discutirei na próxima seção) comporta a associação entre o bêbado como uma espécie de aventureiro portátil, na medida em que seu estado alterado de consciência lhe retira temporariamente a noção acerca do tempo e do espaço, jogando-o contra os limites indefiníveis do perímetro do sonho que, por seu turno, é um dos componentes fundamentais da aventura, segundo Simmel (1971, p.188).

Berlim dos tempos de Weimar, sediavam o terreno para o florescimento de uma sociabilidade muito específica, que não medraria da mesma maneira fora das estufas que a cidade oferecia para tanto.

O cabaré, por fim, foi um centro difusor da chamada *Girlskultur*. Importada dos EUA, a concepção de jovens dançarinas se apresentando ao som de uma *big band* e desempenhando performances simplesmente inimagináveis até então faria extremo sucesso nos anos 20 e chamaria atenção de uma das mais argutas testemunhas daquela época:

“In the domain of body culture, which also covers the illustrated newspapers, tastes have been quietly changing. The process began with the Tiller Girls. These products of American distraction factories are no longer individual girls, but indissoluble girl clusters whose movements are demonstrations of mathematics. [...] The end is the ornament, whose closure is brought about by emptying all the substantial constructs of their contents.” (KRACAUER, 1995, pp. 76-77)

O ornamento da massa a que Kracauer se refere nos faz pensar a respeito da intensidade com que Berlim experimentou seu crescimento enquanto metrópole e da íntima relação entre vida urbana e capitalismo. Os superestímulos a que Simmel aludiu como componentes da crescente intelectualização dos indivíduos na cidade surgem, na experiência do cabaré, como a anunciar a estetização de uma experiência por excelência reativa: as formações quase militares empreendidas pelas jovens dançarinas parecem querer acusar a própria tragédia da cultura pressentida por Simmel: a impossibilidade da expressão da chamada individualidade subjetiva face às determinações de um mundo cujas relações estão cada dia mais monetarizadas. As *Tiller Girls* sugerem muito mais do que um grupo cujas partes, isoladas, nada representam, conforme advertiu Kracauer; elas nos surpreendem no exato momento em que nada mais representam senão distração – daí o ornamento da massa cumprir um duplo desígnio: reificação e redenção. A remissão aos mecânicos e harmônicos movimentos industriais, aos quais seus espectadores, afinal, estavam já tão bem acostumados nas jornadas que antecedia os espetáculos, apenas atualizava o que de algum modo já quedara patente ao longo dos anos de Weimar: a rápida imersão alemã na modernidade capitalista, precedida por pelo menos cinqüenta anos de atraso.

As salas de cinema e os cabarés. Lugares de hiperestímulos sem hiperestesia; reinos do envolvimento alienado, da concentração desatenta. O cinema, ao colonizar a atenção distraída das massas, invocava para si a função de entreter o espectador-*flâneur* que, ao cinza das ruas, preferia o claro-escuro das telas; o cabaré, ao seduzir a distração atenta das massas, espremia no programa de uma noite a promessa de toda a felicidade do mundo: a mais plena porque a mais efêmera. Nesse sentido, Berlim, cujo passado de linhas e espaços lhe era, afinal, tão leve quanto esquecido, teve no cinema e nos cabarés a oportunidade de glorificar seu presente, conjurando as energias sociais em tensão para logo distendê-las em meio à estetização quase narcoléptica da distração da atenção individual.

1.2.2 “Para cada época, sua arte”: a *Ringstrasse* vienense

As letras geminadas AEIOU – *Austria erit in orbi ultima* (“A Áustria sobreviverá a todos na terra”) – simbolizariam mais do que adorno e selos em brasões e em estandartes; o Império Austro-húngaro, para o qual Viena servia como capital e centro irradiador de cultura, desempenhou importante papel como bastião da cristandade, império supranacional para o qual o catolicismo funcionou durante séculos como aglutinador de diversas nacionalidades. Ao longo da hegemonia dos Habsburgo, diversos elementos ajudaram a compor um quadro extremamente singular no conjunto das monarquias européias. Um deles foi o barroco de fundo espanhol (formado principalmente através do período em que o Sacro Império Romano Germânico esteve sob o comando de Carlos V), que emprestava ao Império toda a pompa e todo o luxo dignos das cortes mais afluentes do continente, mas que, ao mesmo tempo, fornecia também um sentido muito específico de teatralidade que, tendo naquela mesma corte o seu melhor espelho, guiava a noção de sociabilidade numa direção de acordo com a qual o sentido de existir passava necessariamente pela concepção da vida como sonho (Cf. VENTURA, 2002, pp. 51-91; HOFMANN, 1996, pp. 71-82; JOHNSTON, 1991, pp.11-31). Aliás, mais do que o barroco de fundo espanhol, os Habsburgo também conviveram com um barroco específico da região da Europa central. É como ensina Victor Tapié: “L’Europe centrale a été l’un des domaines privilégiés du baroque, l’un de ceux où il presente le plus d’originalité, mais aussi dont l’analyse et l’interprétation rencontrent le plus de difficultés.” E continua, oferecendo seu diagnóstico do barroco daquela região:

“Mais elle a suscité d’autre part le triomphe de la Contre-Réforme catholique, avec la puissance des ordres religieux et l’imprégnation de toute la société par une civilisation plastique, intéressant l’œil et l’ouïe, beaucoup plus ouverte à la sensibilité qu’au raisonnement intellectuel.” (TAPIÉ, 1968, p.109).

Sobre o barroco, tratarei mais adiante, ocasião em que poderei localizá-lo na ensaística de Carpeaux. No momento, basta retermos que a importância do conceito extrapola o domínio da história ou do estilo. O barroco, a informar, durante séculos, todo o conjunto de maneiras, motivos, procedimentos e recorrências da sociedade vienense, funcionaria mais como um diapasão espiritual do que como um índice estilístico de uma ou outra classe social. Além disso, se assumirmos que o barroco, conforme assinala Maravall (1997, p.147), tenciona “tocar o homem, atuando calculadamente sobre os motores de suas forças afetivas”, além de implicar “a eficácia em afetar, isto é, em despertar e comover os afetos” – se assumirmos que essa posição vale também para o caso em análise, entenderemos de que maneira o projeto da *Ringstrasse* pode ser inscrito nesse domínio específico da comoção (*movere*): uma porção de cidade construída para deleitar, persuadir, impressionar e comover, embora também feita para isolar e embrutecer. É o que passo a apresentar agora. Depois, buscarei mostrar como a intelectualidade liberal da Viena da virada do século, que fundou sem saber a chamada modernidade vienense (*Wiener Moderne*), completaria, motivada que estava pelas tensões psicossociais da época, o quadro que a *Ringstrasse* apenas havia anunciado. Assim, creio que o pano de fundo contra o qual o jovem Carpeaux – nascido Otto Karpfen - se moveu terá um retrato suficientemente eficaz para localizarmos algumas das mais importantes influências que o estimulariam até mesmo após seu exílio.

Em 1860, a monarquia Habsburga jura uma constituição. O ano de 1848 havia rendido frutos aos liberais que, pressionando as camadas da aristocracia, conseguiam, pouco a pouco, não apenas impor as suas leis, como também projetar sua nova visão de mundo na capital do Império. A iniciativa de urbanização do cinturão que separava a antiga cidade dos subúrbios (em vários dos quais se amontoavam o proletariado que ajudaria a compor, anos mais tarde, a “Viena Vermelha”) atendia pelo nome de *Ringstrasse*. Tendo como principal artéria uma larga avenida em forma de anel, tal projeto, principiado em 1856, funcionava, segundo afirma Schorske (1989, p.43), menos como proposta estritamente

arquitetônica do que como um modelo de autoprojção cultural da classe que progressivamente se tornava hegemônica – os liberais, fossem eles financistas, industriais, intelectuais, profissionais autônomos, artistas ou professores. Explica Schorske:

“Graças à sua escala e homogeneidade estilística, a ‘Viena da *Ringstrasse*’ converteu-se num conceito para os austríacos, uma forma de invocação mental das características de uma época, equivalente à noção do ‘vitoriano’ para os ingleses, ‘*Gründerzeit*’ para os alemães ou ‘Segundo Império’ para os franceses.” (Idem, *ibidem*)

“Índice iconográfico da mentalidade do liberalismo austríaco ascendente” (Ibidem, p.45), a *Ringstrasse* incluía uma série de construções públicas, além de inúmeros prédios residenciais, uns endereçados para as crescentes camadas da classe média (os anteriormente chamados *Mietkasernen*), outros construídos sob encomenda para a alta burguesia (os chamados *Mietpalasten*), os quais progressivamente se aproximavam, no que diz respeito ao gosto estético, do estilo aristocrático. Apesar da homogeneidade estilística diagnosticada por Schorske, esse complexo arquitetônico tinha por característica mais marcante justamente a diversidade de estilos com que as construções foram erguidas. Cobrindo um período que vai do século VI A.C. até o século XVIII D.C., as formas de seus vários prédios públicos refletiam uma espécie de historicismo eclético, através do qual a tentativa dos liberais em conferir sentido para seus ideais acabava atando esses últimos a paradigmas de legitimação extremamente diversos – talvez devido ao fato de que esses mesmos liberais não possuíssem ainda suas próprias formas de legitimação estético-ideológicas, tendo que apelar para (todas) as formas possíveis de alcançar, pelo estilo, a distinção - uma distinção, digamos, quase majestática. Assim, por exemplo, a Universidade foi construída em estilo renascentista; a Ópera, em estilo barroco; para o Parlamento, o grego clássico; já nas igrejas, o gótico e o neogótico. Tudo isso possuía, na verdade, uma justificativa que buscava atrelar a finalidade da construção à sua significação estético-histórica ao longo dos tempos. Observemos o que afirma um comentador:

“A nova sede do Parlamento [...] foi construída à maneira grega clássica. Afinal de contas, não foi Atenas o berço da democracia? A vizinha Prefeitura se fez como uma *Extravaganz* gótica, uma alusão em granito às comunas livres do Medievo (Viena jamais foi uma delas). Muitos escritórios nessa estrutura pseudomedieval são tão escuros que a luz tem de ser mantida acesa durante a jornada de trabalho. Mas os construtores do edifício estavam mais preocupados com o simbolismo histórico do que com o desenho funcional.” (HOFMANN, 1996, p.114)

Pode-se dizer que o resultado, no agregado, não deixou de ser fiel ao gosto barroco de misturar elementos e motivos muitas vezes os mais díspares, com o objetivo de convencer/comover o sujeito pela impressão de grandiosidade que freqüentemente surge de igrejas, teatros, palácios, enfim, de todo o conjunto de aparelhos urbanos do barroco, feitos justamente para fazer ver ao homem o seu lugar – justamente abaixo de Deus.⁴² O projeto, finalizado em pouco mais de dez anos, teve que expropriar vastas regiões que originalmente eram destinadas ao exército. O êxito nas negociações para transformar, por exemplo, o campo de Marte vienense em mais uma grande área imobiliária da *Ringstrasse*, só denota a força dos políticos e financistas liberais, que conseguiram convencer até mesmo os militares, grupo tradicionalmente ligado à nobreza do Imperador Francisco José. “O exército, derrotado pela França e Piemonte em 1859 e pela Prússia em 1866, perdeu a voz de decisão que tinha nos conselhos de estado, e os liberais tomaram o leme.” (HOFMANN, 1996, p.49) A pax liberalis então começava a ser instaurada. Vários arquitetos estavam envolvidos na empreitada de dar nova forma à cidade: Heinrich Ferstel, Teophil Hansen, Eduard van der Nüll e, os mais importantes, Camillo Sitte e Otto Wagner. Dos dois últimos surgiu um forte embate. Sitte, e seu apego ao historicismo, que privilegiava os atributos estético-epocais inerentes a cada construção, contra Wagner, e seu pendor à concepção funcionalista, que pretendia substituir a simples busca de um efeito estético qualquer pelas exigências da vida moderna. Trata-se do dilema entre forma e função, que é percebido por Schorske (1989, p.78) como sendo o elemento talvez mais característico da *Ringstrasse*.

Sitte, arquiteto influenciado pelo historicismo alemão, buscava na arquitetura a obra de arte total (*Gesamtkunstwerk*), indo de encontro à fragmentação própria à vida moderna. Privilegiava, segundo Schorske (Ibidem, pp.80-81), a praça, o fórum, o mercado, os quais não constavam, de fato, no projeto da *Ringstrasse*. Sitte não desgostava das construções da larga avenida; não concordava mesmo era com o fato de que no projeto não constasse a salutar presença de espaços de convívio, espaços que pudessem remontar ao que de melhor havia de intrínseco à antiga

⁴² Estou me referindo ao barroco inscrito na dinâmica da Contra-Reforma, do qual os Habsburgo foram partícipes.

cidade medieval. Comenta Schorske (1989, P. 81): “Sitte criticou toda a Ring do ponto de vista da construção humanizada, e advogou a integração entre arquitetura e gente numa união comunitária.” O grande anel era composto, como foi dito, por edifícios públicos monumentais e prédios residenciais desenhados de acordo com o gosto do proprietário, em geral pendentes para o que hoje se convencionou chamar de eclético. Vastos espaços intercalavam-se entre as construções, produzindo um efeito de distanciamento entre os habitantes e a própria cidade. Otto Wagner, um dos representantes da Secessão Vienense⁴³, simbolizaria tudo aquilo contra o qual se voltava Sitte. Projetando edifícios de acordo com sua funcionalidade e construindo-os em detrimento de qualquer preocupação de fundo estético, Wagner seria um dos porta-vozes da modernidade vienense. De fato, embora tenha desenhado alguns palácios para a *Ringstrasse*, o arquiteto logo romperia com a fixação pelos estilos históricos, optando, já dentro do movimento da Secessão, pelo estilo “livre”, próprio do *Jugendstil*, correspondente austro-alemão do movimento *Art Nouveau* francês. Três princípios foram primordiais na ruptura de Wagner, conforme assinala Schorske:

“O primado da função (*Zweck*) como determinante da forma, e o uso franco de materiais modernos em termos de suas propriedades intrínsecas. O terceiro princípio, um compromisso geral com a linguagem a-histórica e de feitiço simbólico da modernidade, ele retirou da Secessão.” (Ibidem, p.101).

Como mencionei acima, o debate entre Sitte e Wagner deixava exposta, de acordo com Schorske, a principal contradição da *Ringstrasse* enquanto projeto de auto-imagem dos liberais: a tensão entre forma e função. Pretendendo se afirmar como moderno, o construtor apelou freqüentemente para as formas do passado; elaborando o novo na forma de um tributo ao já consagrado pela história, os liberais emprestariam armas àqueles que, de seu próprio seio, logo denunciariam aquele historicismo eclético, numa irrupção do moderno mais como revolta do que como uma espécie de atualização da tradição, já que não seria forçoso imaginar que o programa dos liberais retirava do próprio *habitus* aristocrático os seus parâmetros de validade. A discrepância entre as novas formas de vida que a burguesia inaugurava

⁴³ Movimento originado no seio da Associação de Artistas Visuais de Viena que, capitaneado por Gustav Klimt, promoveu uma revolução nas concepções acerca da arte e da arquitetura naquela cidade, sendo um dos cartões de visita da nascente modernidade. Na entrada da sede do movimento, construída por um discípulo de Otto Wagner, chamado Josef Maria Olbrich, há uma inscrição em que se lê: “Para cada Época, sua Arte – Para a Arte, sua Liberdade.” (Cf. HOFMANN, 1996, p.119).

e sua opção pela distintividade tipicamente aristocrática revelava até que ponto as duas classes estavam a se tocar e a produzir, cada uma a fazer sombra sobre o mundo da outra, tipos novos que, por seu turno, tomariam para si a tarefa de montar uma nova identidade – não apenas na arquitetura, mas também nas artes plásticas, literatura, música e teatro – para uma Áustria que, já no final da primeira guerra, seria reduzida a um espectro do que fora, um dia, um grande Império. Dessa maneira, o dilema entre forma e função talvez nunca tenha sido resolvido, uma vez que foi justamente da esquizofrênica e veloz contraposição de realidades concorrentes – de um grande Império a um pequeno país, da *Ringstrasse* à Secessão, da Viena Vermelha à *Anschluss* – que surgiu um conjunto assombroso de inovações, não somente naquelas áreas a que fiz menção logo acima, como também nos domínios da filosofia, da psicologia, do direito e da política. Portanto, tendo apresentado as principais características da *Ringstrasse* em si mesma, abordarei como a Viena daquela época pode ser entendida como uma espécie de antimetrópole (no sentido simmeliano do termo), aproveitando, para tanto, as considerações do autor alemão acerca de Berlim e de Roma. Assim, assimilando a interpretação que Simmel fez desta última cidade à leitura de Viena, tentarei examinar como a vida mental adquire, na cidade de Otto Karpfen, função e significado distintos daqueles da Berlim de Rosenfeld. Começar a compreender a formação de Carpeaux através desta distinção, responde pela necessidade de se qualificar o lastro que baliza sua formação e que permitiria ao autor adquirir, já no Brasil, um novo ofício: a crítica literária. E de uma maneira aparentemente tão natural quanto se aquilo fosse uma sua segunda natureza.

1.2.3 Viena: entre Roma e Berlim

A fim de elencar possíveis sutilezas que distingam Berlim de Viena, e com a finalidade de aprimorar a reflexão apenas iniciada no começo da presente seção, proponho um exame ligeiramente mais detido sobre a contribuição de Simmel para o debate das grandes cidades, arena do embate entre as culturas objetiva e subjetiva, cujo esclarecimento também iluminará a relação entre desenvolvimento subjetivo e vida metropolitana que, nos casos de Carpeaux e Rosenfeld, responderá à necessidade de progressiva aproximação às suas fisionomias e percursos intelectuais. Sendo assim, vejamos.

Conforme já exposto, com Simmel, descobre-se que a cidade grande não é senão o próprio cenário da vida moderna, com a qual uma nova economia espiritual se torna imperativa, insulando os homens que, como num torvelinho, pouco abrigo acham sob as novas condições que se lhes impõem. Berlim, como vimos, casava com essa descrição. E, não resta dúvida, representava, à época, o que de mais novo poderia existir no âmbito das capitais européias:

“A Grande Berlim é muito diferente de outras grandes cidades européias. Mais do que todas, ela é o modelo de cidade moderna. Diferentemente de Paris e Londres, não há partes antigas na cidade, não há bairros adormecidos no passado. [...] Tudo é novo. Não há velhos habitantes; a maioria são imigrantes que chegam à cidade em um fluxo ininterrupto; grandes massas afluem, para acompanhar e promover o desenvolvimento.” (WAIZBORT, 2000, pp. 312-313).

Se Berlim era diferente de Londres e de Paris, o que dizer da Viena em que viveu Otto Karpfen? Poderíamos acrescentar às palavras de Waizbort: também de Viena, ou melhor, *principalmente* de Viena a metrópole prussiana se distinguia. Berlim, capital do vitorioso *Reich* de Bismarck, atraía para si um nível de desenvolvimento material cada vez maior que, somado a um espantoso crescimento demográfico⁴⁴, fomentaria um inédito modelo de sociabilidade. O surgimento da modernidade, na sua porção, digamos, mais epidérmica, ficava mais patente em Berlim do que em Viena – uma modernidade mais veloz, mais urgente, mais típica. Simmel, testemunha dessas novas dinâmicas, não se esquivou em analisar os efeitos que sua grande cidade poderia ocasionar na vida dos indivíduos. Assim, a chamada *tragédia da cultura* é invocada como fator explicativo, ao mesmo tempo em que se impõe como um desafio a ser superado.

Uma das mais importantes construções do pensamento simmeliano diz respeito ao duplo cultura objetiva – cultura subjetiva. E a modernidade é o momento privilegiado ao longo do qual se pode assistir às tensões entre essas duas noções. Vejamos o que Simmel entende por cultura objetiva:

“The term ‘objective culture’ can be used to designate things in that state of elaboration, development, and perfection which leads the psyche to its own

⁴⁴ Vale informar que a população da Grande Berlim aumentou em mais de 400% no período compreendido entre 1871 e 1919. (Cf. WAIZBORT, 2000, p.312).

fulfillment or indicates the path to be traversed by individuals or collectivities on the way to a heightened existence.” (SIMMEL, 1971, p.233).

A cultura objetiva pode então ser concebida como tudo aquilo que, sendo externo ao sujeito, lhe serve de estímulo para o aprimoramento de sua própria individualidade, dentro de uma relação idealmente complementar em que o *self* se beneficie, *motu proprio*, do mundo que o cerca. A externalidade da cultura objetiva, todavia, não deve ser entendida apenas na acepção espacial do termo (Ibidem, p. 230), já que diversos elementos da cultura, ainda que supostamente desenvolvidos e alcançados pelo próprio sujeito, podem não ser resultado legítimo de um cultivo anterior, condição indispensável, aliás, para a conquista de uma individualidade mais elaborada. “Culture is a perfection of man, but not every perfection of man is culture.” (Idem, ibidem) Assim, a idéia de cultivo⁴⁵, com a qual a cultura objetiva lograria ser solidária ao processo de adensamento da chamada cultura subjetiva, é central para a compreensão global dos dois conceitos:

“Cultivation implies that some being existed before the appearance of cultivation in an uncultivated, that is, ‘natural’, state, and it further implies that the ensuing transformation of this subject is somehow latent in its natural structural potential, even though it could not be realized by itself, but only through culture. For cultivation brings its object to a fulfillment determined by the essential and fundamental tendencies of the object’s nature.” (Ibidem, p. 228)

Embora franqueie ao homem moderno o desenvolvimento de maior independência para o cultivo de sua individualidade – que *quase* poderia se confundir com uma maior liberdade –, a cultura objetiva alarga o espaço entre as coisas e as pessoas, firmando-se maciça e impessoalmente sobre as relações sociais, ao passo que termina negando ao homem aquilo mesmo que lhe prometera – a liberdade. Tal como a *coquette*, que escapa logo após se oferecer, o conjunto da cultura objetiva antecipa ao homem apenas um naco da liberdade de que realmente fruiria caso não sucumbisse aos seus ditames. Se não lhe reprime formalmente o florescimento das qualidades pessoais, tampouco endossa a vigência dessas qualidades na direção da vida prática: “Indeed, in view of the enormous increase of objective culture, in which the world of things is parcelled out to countless workers, subjective culture

⁴⁵ Uma das metáforas que Simmel (1971, pp. 228-229) emprega é a da transformação do tronco de árvore em mastro. Ao criar um mastro, o engenho aplicado pelo homem sobre o tronco não estava, *in nuce*, presente na árvore. Esta não aproveitou nenhum influxo externo a fim de que se aprimorasse a tal ponto que prescindisse, total ou parcialmente, do trabalho humano – não houve, enfim, nenhum sinal de cultivo que propiciasse a tal árvore o desenvolvimento de qualidades específicas e inerentes a sua madeira.

could not increase.” (SIMMEL, 1971, p.234). Assim, sob o incremento da independência individual metropolitana, jaz a sonegação dos valores intrínsecos do homem, pois as exigências de impessoalidade, calculabilidade e previsibilidade, próprias à economia monetária, não suportam a convivência com o diverso, o amorfo, o imprevisível. E não é por outra razão que os homens, nesse estado de coisas, não conseguem extrair da perfeição das coisas o aprimoramento de sua própria vida subjetiva. (Idem, ibidem) – um descompasso inescapável entre mundo e indivíduo, que a metrópole só fez acirrar.

Para Simmel, a sobreposição da cultura objetiva sobre a subjetiva, marca da tragédia da cultura na sociedade moderna, somada ao seu elemento-chave – o dinheiro – provocaria então o surgimento de um universo *sui generis*. Como já discutido, nesse universo de choque, o homem metropolitano é levado a cultivar a sua personalidade através do intelecto. No entanto, esse cultivo surge menos como expressão genuína de uma disposição interna ao próprio indivíduo do que como uma resposta às condições impostas pela sociabilidade na metrópole (SIMMEL, 2005, p. 578). Portanto, é a vida na metrópole que responderia naturalmente por esse processo – e Berlim, repito, era seu protótipo. Como afirma Waizbort (2000, p. 315), “o que é específico de Berlim serve como impulso e ponte para analisar o que é genérico.” Segundo Simmel, devido à quantidade e à velocidade com que diariamente a metrópole impõe seus estímulos aos habitantes, estes acabam tendo sua vida mental empalidecida, muito embora, ao mesmo tempo, ela reste como imprescindível para a vida na grande cidade. Trata-se do efeito da concentração acentuada sobre os nervos, dos diversos sons, ritmos, cores, cheiros, mas também dos muitos horários, assuntos, procedimentos e saberes que a metrópole transfere aos indivíduos, enredando-os de tal maneira que sua capacidade reativa, sobrecarregada, praticamente cessa de funcionar. Esta hiper-concentração, diria Simmel, seria a fonte fisiológica, por exemplo, da atitude *blasé*. (SIMMEL, 2005, p. 329) O segundo fator havido como indutor de tal comportamento faz radicar na economia monetária a causa da indiferença típica do indivíduo *blasé*. Aqui, tal atitude nasce com o calmo esmaecimento da faculdade de discriminar as diferenças qualitativas, provocado pela instilação constante dos conteúdos da vida objetiva, os quais se derramam por sobre o psiquismo dos indivíduos. Estes, por só conhecerem o idioma do dinheiro, não conseguem se relacionar com as coisas senão

rebaixando-as a um nível do qual se possa indagar, no máximo, a sua quantidade. A percepção esclerosada da realidade por esse indivíduo, além de aplainar a topografia acidentada do mundo das qualidades e dos sentimentos, é sintoma da interiorização da própria lógica da economia monetária⁴⁶.

Interrompamos aqui a introdução aos conceitos que Simmel mobiliza, porque acredito já haver o suficiente para se armar um argumento que relacione vida metropolitana à cultura subjetiva, tendo como cenários, as cidades de Viena e Berlim (Roma surgirá agora como controle), e *dramatis personæ*, Carpeaux e Rosenfeld. Sinto que a reflexão patrocinada por Simmel deverá, sempre que necessário, instruir a compreensão de boa parte dos próximos temas aqui desenvolvidos, os quais, por serem conexos, cuidarão de achar abrigo sob o debate aqui iniciado. Portanto, de antemão previno que toda essa discussão relativa à questão das culturas objetiva e subjetiva tornará a ser feita no último capítulo, em que a modelagem do *self* será um dos tópicos abordados.

Roma surge aqui como o inverso de Berlim. Em seu ensaio intitulado “Rome, une Analyse Esthétique”, Simmel (1989) aborda de que maneira em Roma convivem harmoniosamente diversas fases histórico-culturais que, ao longo do tempo, foram se sobrepondo umas às outras, a ponto de formarem de uma cidade uma verdadeira obra de arte. Para Simmel, a sensação de beleza emanaria da percepção acerca da relação orgânica que existe entre as diversas partes que compõem o todo. No caso de Roma, suas diversas partes – antigas, marcadas, vividas – é que comporiam a informação ou a sensação de beleza que se sente ao se caminhar por suas ruas. O segredo estaria, pois, na justaposição de elementos pertencentes a diversas épocas. Vejamos o que afirma Simmel:

“Or cette merveille, nous sommes habitués à la voir se présenter ou bien dans la nature dont la contingence mécanique forme les éléments naturels aussi bien en vue de la beauté que de la laideur; ou bien dans l’art qui rassemble ceux-ci d’emblée en raison de la beauté prise pour but. On rencontre fort rarement un troisième cas: à savoir que des œuvres humaines, créées pour des fins quelconques de la vie, se trouvent rassemblées du même coup en vue de la forme de la beauté, par le fait du hasard, mises ensemble sans aucune volonté de beauté, exactement comme les

⁴⁶ Um trecho que resume o quão dependente a cidade é da exatidão necessária ao funcionamento dos negócios: “Se repentinamente todos os relógios de Berlim andassem em direções variadas, mesmo que apenas no intervalo de uma hora, toda a sua vida e tráfego econômicos, e não só, seriam perturbados por longo tempo”. (SIMMEL, 2005, p. 580)

créations de la nature qui d'une façon générale ignorent toute fin. Ce sont presque uniquement les villes anciennes, grandies sans plan préconçu, qui offrent un tel contenu à la forme esthétique." (SIMMEL, 1989, pp. 253-254)

Nesse sentido, Roma seria o modelo perfeito desse terceiro tipo de vetor da beleza, que surge como por acaso (*"par le fait du hasard"*), agregando, justapondo, misturando o que de velho e novo permanecem na cidade. Simmel (Ibidem, p. 255) nos fala de "contingência das partes e significado estético do todo", apontando também para a importância e a prevalência, numa cidade como essa, de elementos por excelência contraditórios. Continua o autor: "Les opposés les plus extrêmes, em lesquels s'est divisée l'histoire de la plus haute culture en general, ont produit ici une impression d'unité organique totale" (Idem, ibidem) Assim, podemos começar a formar uma diferenciação entre Roma e Berlim, lembrando que, para efeitos de análise, Viena será introduzida aqui a partir da mesma dinâmica de Roma. Como não é produto único do moderno, cidades como Roma conseguiriam reconciliar cultura subjetiva e cultura objetiva – esse é o ponto. Através da confluência de passado e presente - processo em que as mais variadas manifestações histórico-culturais se apresentam, reconciliadas sob a anuência amena da cidade antiga⁴⁷ – a possibilidade do efêmero vingar se torna mínima. Um sentido de permanência e de continuidade histórica – continuidade, apesar dos elementos polifônicos presentes – se sobrepõe a qualquer tentativa da cidade subjugar o homem. Como pretendia Camillo Sitte, homem e cidade estão em harmonia: lá existem a praça, o fórum, o mercado; e existe também o sentimento de que é apenas no conjunto da cidade – em suas diversas rugosidades, linhas, planos – que a mesma se reconhece como obra de arte. E Berlim? Responde Waizbort (2000, p.506): "As velhas cidades – o contrário de Berlim – são um acaso feliz, e disto nasce a sua beleza única. É por isso, inclusive, que não causa surpresa quando se afirma que a cidade moderna é feia."⁴⁸ Nesse sentido, se minha leitura estiver correta, Viena assume um papel muito parecido com o de Roma. Por conta de representar a encruzilhada de diversos povos e por causa de sua concepção barroca do mundo; mas também por conta de

⁴⁷ Ver o importante Coulanges (1956).

⁴⁸ É interessante ressaltar que o contraste entre a suposta fealdade de Berlim e a beleza de Roma acaba se remetendo ao fato de que, antigo motivo germânico (WAIZBORT, 2000, p.508), o *outro* da Alemanha sempre foi a Itália: desde Goethe, assistimos aos alemães buscando a redenção rumo àquela terra, sobretudo rumo às paisagens naturais que fariam falta à contemplação do pensamento alemão. É porque pela Itália também se toma o caminho para uma Grécia Antiga, da qual os alemães, desde sua época romântica, se sentiam herdeiros espirituais.

seu papel de bastião do catolicismo num meio aparentemente tão heterogêneo, por conta de ser tão contraditória – por tudo isso Viena pode ser equiparada a Roma e rechaçada como sendo aquela grande cidade que Simmel viu em Berlim. E por conta também da *Ringstrasse*; ou, paradoxalmente, também apesar desta.

Considero Roma e Viena como semelhantes entre si devido, talvez, a um único fator. Viena, tal como Roma, guardaria contradições que somente a justaposição de tempos históricos permite. Mais do que isso: a *Ringstrasse* que, como vimos, representou uma verdadeira colagem de estilos e tempos históricos das mais variadas épocas, acabou, ainda que inadvertidamente, colaborando para que convivessem, lado a lado, o velho e o novo, o recôndito e o iluminado, o confuso e o planejado. Larga avenida a separar a velha cidade dos subúrbios, a *Ringstrasse* terminou emulando, se bem que de maneira inconsciente, o padrão de sobreposição involuntária de épocas históricas que presidia o desenvolvimento da capital Habsburga como um todo. O sentido barroco de configurar e manter a ordem a partir de elementos a rigor imiscíveis entre si produziu uma Viena tolerante a Judeus⁴⁹, a eslavos, a latinos e, conseqüentemente, tolerante às contribuições de cada cultura, de cada influência. Avento aqui a hipótese de que a *Ringstrasse* nada mais fez senão revelar a persistência desse gosto pelo contrastante, pelo historicamente diverso, pelo diálogo de diferentes épocas, através de sortidos efeitos. Assim sendo, a vida mental simmeliana em Viena talvez espelhasse o universo contido no traçado da cidade. Logicamente, a arquitetura isoladamente nada informa; continuo a me referir ao *conjunto de disposições, funções, motivos e sentidos os quais, plasmados e coordenados na cidade, passam a interagir sobre a sociabilidade e sobre a própria vida das pessoas*. Viena como cidade plena de contradições (contradições de que o embate entre forma e função na *Ringstrasse*, não é demais repetir, foi testemunha) assumiria então um papel de antimetrópole, abrindo espaço para que o indivíduo (tal como o nosso Otto Karpfen), perdido entre tantos contrastes e jogado constantemente do antigo para o novo e do moderno para o passado, pudesse recepcionar uma modernidade diferente. Uma modernidade que privilegiasse menos a cultura objetiva, ou melhor, que atualizasse esta última a partir de uma

⁴⁹ Refiro-me aqui ao “Edito de Tolerância” (*Toleranzpatent*), concedido por José II, em 1781, aos judeus de Viena, reflexo da conduta “esclarecida” de inúmeros monarcas europeus àquela época. (Cf. HOFMANN, 1996, p.48)

supervalorização da sua contraparte subjetiva que, por seu turno, surgiria, não como resposta mecânica à superdeterminação da cultura objetiva, mas como resultado inescapável da conciliação singular entre um sem fim de elementos opostos existentes na própria cidade. Assim, na Viena de Karpfen, a cultura objetiva estaria, digamos, a serviço da cultura subjetiva. A tônica, de fato, seriam as contradições e, também, os paradoxos. Como argumentam Janik e Toulmin:

“Des mouvements aussi opposés que le nazisme et l’anti-sémitisme allemand d’une part, le sionisme de l’autre, ont pris naissance dans la Vienne de ce temps, de même que certains nouveaux courants de la pensée sociale catholique, et le singulier marxisme autrichien.” (JANIK e TOULMIN, 1978, p.28)

Não seria demais se recorrêssemos agora à antiga distinção entre *Kultur* e *Zivilisation*. Na tradição alemã, a diferenciação entre esses termos concerne à qualificação de dois tipos opostos de formação. Enquanto *Zivilisation* estaria ligado àquela forma descrita por Simmel em “A Metrópole e a Vida Mental”, através da qual os indivíduos modernos seriam conhecidos principalmente por sua polidez, pelo seu tato e pelo seu verniz intelectual, *Kultur* teria a ver com o conjunto dos produtos espirituais, artísticos e ideológicos que informariam a natureza mesma da formação (*Bildung*) do indivíduo. Nesse caso, seria viável considerarmos aquele primeiro domínio – o da *Zivilisation*, próprio da França e de uma Berlim cosmopolita – como território de uma espécie de formação mais voltada para o cumprimento de determinadas regras de convívio social, no qual a cultura compareceria como um elemento menos formativo do que declaratório de um *status* específico. Nesse caso, *grosso modo*, ter cultura é o mesmo que ser civilizado, e vice-versa. Já no campo da *Kultur* – típico do legado de fundo goetheano – a formação surge como algo que determina toda a personalidade do sujeito, envolvendo-a, solicitando-a, moldando-a. Nesse sentido, a *Bildung* pertenceria mais à esfera da *Kultur* do que à da *Zivilisation*. Viena, como antimetrópole, ou seja, enquanto cidade que admite e promove a permanência do antigo – antigos valores, tradições, construções, estilos - pode ser considerada como mais propensa a ter na *Kultur* a sua auto-imagem, tornando-se, assim, um centro de concentração e, ao mesmo tempo, irradiação, de energia cultural em cujo seio munuiu-se, durante o lapso de tempo que culminou na queda dos Habsburgos, toda a intelectualidade vienense, e de uma maneira extremamente

integrada.⁵⁰ Enfim, já podemos entrever até que ponto Otto Karpfen foi herdeiro de uma determinada formação (*Bildung*) que previa justamente a necessária interlocução, não somente com o passado, mas principalmente com outros integrantes daquela intelectualidade, de outros círculos e de outras áreas, o que só veio favorecer o alcance e a natureza (que atualmente chamaríamos de multidisciplinares) de seus conhecimentos.

Voltemos à cidade do ensaísta, uma vez que estou convencido de que, se quisermos compreender de que maneira se deu a sua formação, devemos nos reportar ao que sua Viena representou, em termos de significação cultural, histórica e estética. É importante sublinhar que, se Viena pode, de fato, ser comparada a Roma, seria muito mais pelo “significado estético do todo” do que pela “contingência das partes” que a primeira se assemelharia à segunda. Ainda assim, se quiséssemos parafrasear Simmel, poderíamos afirmar que, no lugar da tragédia, em Viena teríamos muito provavelmente a farsa, a comédia da cultura⁵¹: a cultura objetiva tendo que lutar contra a cultura subjetiva, mas necessariamente em meio à tomada de consciência do *Eu* que, ciente da incomunicabilidade entre *ego* e mundo, lograria conferir aos vienenses a tarefa de dar à cidade mais do que ela poderia dar a eles.⁵² Teríamos, assim, a celebração do cultivo do sujeito, apesar da impossibilidade da plena vigência de uma cultura subjetiva em termos simmelianos após 1918 e principalmente após 1938, quando a Alemanha anexou a outrora grande nação austríaca ao domínio hitlerista.

Também Jacques Le Rider (1990) define essa modernidade vienense como consequência das contradições que a monarquia austro-húngara apresentava no

⁵⁰ A circulação dessa energia social e cultural, verdadeiro insumo para a *Bildung* vienense, foi responsável por uma intelectualidade muito coesa e, sobretudo, muito informada sobre os mútuos projetos de seus membros, que pareciam se visitar mutuamente. “Le rôle joué par Vienne dans la culture austro-hongroise est comparable à celui de Paris dans la culture française, mais le milieu intellectuel et artistique y était plus étroit. On apprendra donc sans grande surprise qu’Anton Bruckner a donné des leçons de piano à Ludwig Boltzmann, que Gustav Mahler a consulté Sigmund Freud, que Breuer a été le médecin de Brentano, que Freud s’est battu en duel dans sa jeunesse avec le jeune Viktor Adler [...]” (JANIK e TOULMIN, 1978, p.71).

⁵¹ É sintomático o comentário de Carpeaux sobre sua cidade natal, feito por meio da comparação com Berlim: “[...] O espírito vienense nunca se deu bem com o de Berlim, arrogante, pretensioso, sem o mínimo traço daquela consciência da vaidade dos esforços humanos. E a diferença definiu-se assim: ‘Em Berlim, as coisas estão sérias, mas não desesperadas; em Viena, estão desesperadas, mas não sérias.’” (CARPEAUX, 1999, p. 631).

⁵² Comentam Janik e Toulmin (1978, p. 27) sobre a Viena da virada do século: “Peu de Villes ont traité aussi mal leurs grands hommes. [...] Dans une ville qui se vantait d’être un foyer de création culturelle, la vie des innovateurs authentiques était rendue aussi difficile que possible.”

que diz respeito à correspondência entre avanço material – estruturas econômicas, sociais e políticas – e desenvolvimento cultural-espiritual. Segundo esse autor, o relativo atraso experimentado pelo império no que concerne às esferas produtivas, não obstante ter sido compensado a partir de 1870 (lembremos que em 1860, devido em muito às ondas revolucionárias que varreram a Europa em 1848, instaura-se uma monarquia do tipo constitucional no seio do domínio dos Habsburgo), não impediu o surgimento de inúmeras correntes que, nos mais variados domínios, apresentaram à sociedade novos modos de ver e representar o mundo. No entanto, à época, muitos viam com desdém a própria situação cultural da Áustria, problematizando o lugar dos vienenses do pós-primeira guerra. Enuncia le Rider: “Les intellectuels viennois regardent vers Berlin avec une certaine jalousie” (RIDER, 1990, p. 20). O crítico literário Hermann Bahr perguntava: “Là-bas, ils avaient Sedan, Bismarck, et Wagner. Et nous, qu'avions-nous?” (BAHR *apud* RIDER, 1990, p.20) Também Robert Musil punha em dúvida uma suposta superioridade cultural e intelectual austríaca. Eis o que o romancista escreve, em 1919, num ensaio chamado “A Anexação à Alemanha” (*Der Anschluß an Deutschland*):

“La culture autrichienne était une erreur de perspective viennoise [...] En admettant que l'Autriche ait été particulièrement riche en culture personnelle, il faut reconnaître qu'elle était particulièrement pauvre en culture proprement dite, intellectuelle. Comparons l'équipement des universités autrichiennes et allemandes, le nombre et l'importance des bibliothèques et des musées, les possibilités de découvrir l'art étranger, le nombre et l'importance des revues, l'intensité e l'ampleur des débats publics sur des problèmes intellectuels, la qualité des réalisations scéniques; rappelons-nous que presque tous les livres autrichiens sont fabriqués en Allemagne, que presque tous les écrivains autrichiens doivent leurs moyens d'existence à des éditeurs allemands [...] La fable de la culture autrichienne censée [...] n'est qu'une vue théorique jamais avérée.” (MUSIL *apud* RIDER, 1990, p.22)

Todavia, a atmosfera intelectual de Viena, de 1870 até 1918, foi de uma riqueza impressionante. Certo que desde Mozart até Wittgenstein a relação entre a cidade (isto é, a corte, o parlamento, os jornais, os cafés, canais de poder e de concessão de prestígio) e os intelectuais e artistas foi muitas vezes fadada à mútua incompreensão.⁵³ O ponto é que, a partir da segunda metade do século XIX, o lento declínio do Império Habsburgo, apressado pelo apequenamento da nação após o término da primeira grande guerra, fez com que os vienenses, como partícipes do

⁵³ O ensaio de Norbert Elias, “*Mozart: Sociologia de um Gênio*” (1995), responde por esse processo de descompasso entre estruturas culturais e políticas e a manifestação intelectual-artística individual que, no caso de Mozart, foi profundamente marcada pela claudicante recepção de sua música na corte vienense.

centro nervoso da nação, saíssem cada vez mais em busca de uma identidade que não possuíam mais. Crises de identidade, solidão, individualismo – estas foram as marcas da Viena que assistiu a Freud traçar as linhas gerais da psicanálise. (Rider, 1990, pp.39-56) Viria daí o homem sem qualidades, que Musil erigiu em suas centenas de páginas restadas emblematicamente interminadas. Sem poder contar mais com o ideal de *Hausmacht*⁵⁴, pelo que o Império Habsburgo como que outorgava a si mesmo a tutela dos poderes divinos na terra, a Áustria passava de baluarte do catolicismo a país sem identidade definida – um país sem qualidades. Assim, quase insensivelmente, a noção de *Kultur* cedia espaço à própria crise da idéia de cultura, numa espécie de malogro do projeto de entronização de um sujeito “com muitas qualidades”. O século XX, para muitos iniciado propriamente a partir da primeira guerra mundial, trazia a corrosão dos predicados que ainda ontem emprestavam sentido às ações do homem, o que correspondia à dissolução daquele mesmo quadro em que a “Áustria sobreviveria a todos no mundo”. Vemos, portanto, a antiga cidade capitular diante de um novo estado de coisas, em que a racionalidade e seus imperativos reificantes logo frustrariam o germe da promessa contida nas realizações que Viena viu nascer. Se a psicanálise pretendeu esquadrihar o inconsciente, logo este lhe escapou ao domínio; se a literatura e o teatro alcançaram novas raias de técnica e sofisticação, não o fizeram senão para denunciar um mundo cada vez mais perverso, infenso à poesia; se o direito e a política fervilharam com novas teorias e idéias, era no recurso à violência e à intolerância que acabavam se esgotando; mesmo na música, um dodecafonismo de Arnold Schönberg talvez só tenha vingado por conta do lastro de incongruência que

⁵⁴ Um dos principais fundamentos sobre os quais se ancorava a idéia de autodeterminação austríaca era a noção de que havia uma missão reservada ao Império, qual seja, servir como Reich supranacional que uniria toda a Europa sob um mesmo Cristo. Para tanto, a noção de ordem era imprescindível. Atentemos para o que ensinam Janik e Toulmin nesta longa, mas necessária, passagem: “Tout ce qui, à la surface, faisait la gloire et la splendeur de la monarchie des Habsbourg et de sa capitale était, à un niveau plus profond, cause de sa misère. La stabilité de cette société férue de pompe et de décorum ne provenait que d’un formalisme sclérosé. La cause principale de cet état de choses était incontestablement l’attachement aveugle de la dynastie régnante à la notion de Hausmacht, selon laquelle les Habsbourg étaient l’instrument de Dieu sur la terre. Le destin de l’Autriche-Hongrie en Europe, la structure même de sa capitale, furent déterminées en grand partie par l’empereur François-Joseph, avant-dernier représentant de cette nation sur le trône. Par son action, celle de son grand-père François I et de Metternich, fidèle exécutant des volontés de ce dernier durant les treize ans de règne de l’empereur débile Ferdinand (1835-1848), les Habsbourg façonnèrent la politique de l’Empire pendant cent vingt-quatre ans. La manifestation la plus scandaleuse de cette politique fut ‘le système Metternich’, créé par l’empereur François I – et non par son ministre qui ne l’approuvait pas – pour empêcher toute pénétration révolutionnaire dans son royaume. Ce souverain avait si peur du moindre changement qu’il refusa de remplacer certains fonctionnaires opposés à ses idées, nommés par son prédécesseur, le ‘révolutionnaire’ Joseph II. Il entendait préserver le statu quo, quel qu’il fût.” (JANIK e TOULMIN, 1978, p. 29).

o mundo agora continha: para um mundo torto, uma música igualmente “torta”⁵⁵. As realizações no campo do espírito humano apontavam para a inauguração de uma era de felicidade enquanto, paradoxalmente, também espelhavam a miséria contida na impossibilidade de fruição dessa mesma felicidade. Os fatos sobrestariam os sonhos; fosse a ilusão de salvar, pela arte ou pela ciência, o conjunto inteiro da humanidade, fosse o sonho de redimir, através de uma Áustria rediviva, toda a cristandade européia – no limite, o sustentáculo do próprio Ocidente⁵⁶. Esse último, aliás, foi o sonho que nutriu Otto Karpfen, durante o período que imediatamente precedeu à anexação da Áustria pela Alemanha de Hitler: Resgatar a missão européia de seu país natal, trazer de volta aquele *Hausmacht* que em outros tempos encheu de glória a capital do Império Habsburgo.

1.3 – Carpeaux e Rosenfeld: a Retirada (no) do Mundo

A seção anterior trouxe os cenários que informaram Carpeaux e Rosenfeld, com os temas ou motivos que, invocados, oferecem uma inteligência possível acerca do ambiente em que nossos autores foram educados. Por esse motivo, sempre que necessário, retornarei às discussões principiadas ali, sobretudo como forma de atualizar o entendimento sobre as diversas entradas que utilizarei para enquadrar as trajetórias intelectuais de Carpeaux e Rosenfeld. Se é certo que trazemos a cidade em que crescemos dentro de nós, não seria justo desprezá-las

⁵⁵ Adorno dedica boa parte de seus estudos sobre música a Schönberg. Em seu “Filosofia da Nova Música” (2007), ele retrata de que maneira as inovações do compositor podem ser compreendidas a partir das determinações históricas e sociais de seu tempo, sobretudo, aquelas que a cidade se encarrega de oferecer. Não seria demais afirmar que Viena representou, para o século XX, a cidade onde as crises de identidade tornaram possível um grau especialmente sofisticado de expressão artística – patamar que Schönberg, juntamente com Alban Berg e Anton Webern, certamente ajudou a elevar. Afirma Adorno (2007, p.40): “Nele [em Schönberg], o único momento propriamente subversivo é a mudança de função da expressão musical. Já não se trata de paixões simuladas, mas antes de movimentos corporais do inconsciente, de shocks, de traumas, que ficam registrados no meio da música”. E complementa, a respeito de “Erwartung”, uma das peças mais significativas do compositor: “Aqui se encontra a forma do estilo como solidão. A solidão é uma solidão coletiva. É a solidão dos habitantes da cidade, que já nada sabem uns dos outros.” (Idem, p.46).

⁵⁶ Outros transformariam os sonhos em devaneios, como se o escapismo fosse a resposta melhor aos acontecimentos de uma Europa em chamas. Muito cautelosamente, poderíamos inscrever Walter Benjamin neste rol de sonhadores. Suas alternativas – à filosofia da história, à história e à função da arte, à concepção do que seria a modernidade e a tantas outras coisas – em parte recorriam a uma perspectiva mística do mundo e, às vezes, a uma abordagem (ingênua?) da cultura como redentora das massas. – lembremos de suas idéias sobre o cinema, por exemplo. Escapista ou não, Benjamin cometeria o suicídio, enquanto outros ainda amargariam a derrota da promessa na qual o autor alemão ainda acreditava. Vale dizer que Karpfen/Carpeaux chegou a conhecer Benjamin na Europa (Cf. coluna de Carlos Heitor Cony no “Correio da Manhã” de 08/03/1963). Mas, até onde sabemos, nosso autor não compartilhava da visão, em geral otimista, que Benjamin professava com relação à cultura. O lugar da cultura para Carpeaux era preferencialmente no passado: cultura perpetuada pela memória coletiva daqueles que, como ele, cuidavam do transporte do “lume sagrado”.

como fonte estratégica de reflexão sobre a própria biografia, num sistemático processo em que descobrimos, no intelectual cosmopolita, traços remanescentes do cidadão, marcado desde sempre pela atmosfera espiritual da cidade em que nasceu. Claro, não se trata aqui de estabelecer uma relação mecânica ou acrítica de correspondência inequívoca entre a cidade e o rol de preocupações a que tanto um quanto outro se dedicaram; além de errado, seria no mínimo algo pouco sensato, dada a largueza e a diversidade de assuntos que dominavam. Todavia, devo frisar que o que me ocupou na seção precedente foi menos a tentativa de traçar um contexto geral contra o qual ambos os críticos se formaram do que o esforço de reunir o que julguei serem peças discretas o suficiente para surpreender naquelas cidades, como no clarão que antecede o estrondo, seu perfil mais apreensível, a topologia de acidentes que, afinal, animam uma determinada época. Por essa razão, mais uma vez, é que julgo ser relevante cuidarmos de para ali retornar, sempre que algum ponto mais obscuro merecer que a cidade o ilumine, opção, aliás, que faço por uma tese cuja estrutura possibilite idas e vindas ao longo do texto.

Na presente seção tratarei de abordar o intervalo entre partir e chegar que marca o momento do exílio de Carpeaux e Rosenfeld. Os limites desse intervalo são desiguais para os dois casos. Conforme já mencionado, as informações que se detêm sobre a vida anterior de Rosenfeld, e mesmo aquelas sobre a véspera de sua fuga para o Brasil, são limitadíssimas. Por outro lado, ainda que não se disponha de uma grande massa de informações acerca da “outra vida” de Carpeaux, tem-se, não resta dúvida, muito mais dados a respeito do que fazia na Europa⁵⁷, quando comparados ao que se sabe sobre o jovem Rosenfeld. Nesse sentido, o que pretendo realizar aqui é uma primeira descrição da experiência do exílio de cada um, em cuja órbita estende-se aquele intervalo a que me referi, circundando-a, envolvendo-a como um feixe de acontecimentos que, por causa da proximidade temporal, dão conta de tudo aquilo que foi feito sob a influência mais intensa dos primeiros anos no Brasil, o que guardará durações e ritmos distintos para cada um dos intelectuais aqui estudados. Sendo assim, trata-se aqui de revelar também os primeiros lances de adaptação, as distintas estratégias levadas a termo para lidar com um novo contexto, uma nova terra. Portanto, imponho-me nesta seção um limite

⁵⁷ Graças, em grande medida, ao trabalho de Ventura (2002).

- os acontecimentos que mais gravitam em torno do evento exílio, pelo menos sob um critério meramente temporal - que, todavia, será pouco a pouco rompido com os demais capítulos e seções da presente tese.

1.3.1 – *Fidelis Austriae*: Otto Karpfen e o passado

Nascido em Viena, no dia 09 de março de 1900, filho de Max Karpfen e Gisela Schmelz, o então Otto Karpfen se formou no seio de uma família de ascendência judaica, muito embora tenha sido batizado⁵⁸, a exemplo do que ocorria com boa parte dos judeus vienenses assimilados de então⁵⁹. Em 1925 conclui seu doutoramento em físico-química no Laboratório da Fundação Spieglet, após cursar Filosofia e Química na Universidade de Viena. Consta ainda que tenha realizado estudos sistemáticos nas áreas de filosofia, sociologia, literatura comparada e ciência política nas cidades de Paris, Nápoles e Berlim, segundo o dossiê de naturalização de Carpeaux⁶⁰. Tal fato, além de indicar que o crítico tenha nascido numa família com posses suficientes para lhe bancar tais estudos, oferece uma primeira pista sobre o seguro domínio que demonstrava possuir sobre vários campos do conhecimento e servirá, como ainda veremos, como um mote para a reflexão acerca do enciclopedismo em sua biografia intelectual. O período que vai do final da década de 20 até 1938, sua carreira na Europa compreende, dentre outras possíveis atividades, a colaboração regular com órgãos de imprensa de diversos países (Áustria, Alemanha, França, Países Baixos), a direção da Biblioteca de Estudos Sociais de Viena e a composição de diversos livros, sobretudo voltados para a reflexão sobre política e literatura⁶¹. O então Otto Karpfen, a partir dos anos 30, participa intensamente como intelectual ligado ao austrofascismo, tendência

⁵⁸ Seu batismo se deu no dia 29 de abril de 1933, aos 33 anos de idade, quando recebeu o nome de Otto Maria Karpfen. (Cf. tradução juramentada do documento de batismo original apresentado por Carpeaux a fim de obter seu visto para o Brasil. Documento apurado junto ao Arquivo Nacional).

⁵⁹ Sobre o *background* católico do então Otto Karpfen, escreve Mauro Ventura: “Assim como muitos dos artistas e intelectuais de sua geração, Karpfen possuía ancestralidade judaica, aceitou o batismo cristão na juventude e era um patriota. Mas, ao contrário deles, manteve-se fiel ao conservadorismo católico e distante do liberalismo austríaco.” (VENTURA, 2002, p.24).

⁶⁰ Trata-se do processo 10345/1942 do Arquivo Nacional, citado por Ventura (2002, p.24). Em consulta àquela instituição, o referido processo simplesmente não foi localizado.

⁶¹ Ventura (2002, p. 243) faz menção a pelo menos vinte e seis obras, cuja verificação, entretanto, não pôde ser realizada. Contudo, há seis obras do período pré-exílio que foram, de algum modo, mais bem rastreadas. Destas, dois livros tiveram sua publicação localizada. São elas: *Wege nach Rom. Abenteuer, Sturz und Sieg des Geistes* e *Österreichs europäische Sendung. Ein außenpolitischer Überblick*, ambos publicados em Viena, em 1934 e em 1935, respectivamente. Sobre o conteúdo dessa última obra, tratarei adiante.

política de inspiração nacionalista e católica, que, segundo Ventura (2002, p.41-50), teve em “*Österreichs europäische Sendung*” (“A Missão Européia da Áustria”, publicado sob o pseudônimo de Otto Maria Fidelis em 1934), uma das principais referências teóricas para a ação política - não obstante o Partido Social Cristão, sob a liderança de Engelbert Dollfuss, haver preterido a idéia de Karpfen de uma Áustria auto-centrada, em favor de uma aproximação com a Alemanha – a anexação (*Anschluß*) viria, por plebiscito, em 1938, após Dollfuss ser assassinado numa tentativa frustrada de golpe nazista, em 1934. Dessa maneira, eram quatro as alternativas enxergadas por Karpfen para sua Áustria, então pálida sombra do que um dia representara junto à Europa. Segundo consta em “A Missão Européia da Áustria” (FIDELIS *apud* VENTURA, 2002, pp. 229-239), as opções seriam: aliar-se ao bloco germânico; juntar-se ao mundo eslavo; unir-se aos interesses italianos; ou tentar recuperar a grandeza perdida, centrando-se em si mesma, a fim de que pudesse cumprir o que Karpfen chamou de “missão” européia de sua pátria, ou seja, o cumprimento dos desígnios inscritos sob a égide do conceito de *Romanitas*, idéia afim àquela de *Hausmacht*, descrita na seção anterior. Segundo Karpfen/Fidelis, *Romanitas* significa

“estar sob os auspícios da Igreja Católica Romana, pertencendo ao seu círculo religioso e cultural, juntamente com os povos latinos e não-latinos, como os alemães do Sul, os irlandeses, os poloneses, os eslavos ocidentais e também os austríacos alemães. Em seu sentido estrito, *Romanitas* compreende as culturas do território que abrange o Mediterrâneo-ilírico-alpino, sob os auspícios do Império Romano, a fim de colonizar e civilizar os povos do Norte, que não foram tocados pela Pax Romana.” (FIDELIS *apud* VENTURA, 2002, pp. 231-232).

Nesse sentido, Otto Karpfen foi inicialmente orientado numa direção, digamos, pragmática. Pode-se imaginar que sua conversão ao catolicismo teve uma motivação fortemente política. Karpfen pareceu compreender a crise que levou seu país ao caos após a derrota na primeira guerra mundial, vendo esfacelado o antigo domínio austro-húngaro. Daí o autor ter chegado à conclusão de que a Áustria só conseguiria sobreviver caso pudesse fazer renascer seu antigo “destino” histórico - e esse destino, ou melhor, missão, passava necessariamente pelo caminho que leva a Roma, sugestivo título, aliás, de seu livro de 1934, “Caminho para Roma” (“*Wege nach Rom*”). A idéia de *Romanitas*, presente no antigo Sacro Império Romano-Germânico, deveria ser reeditada pela Áustria, sob pena de, no limite, toda a Europa sofrer as conseqüências do esfacelamento proveniente de inúmeros nacionalismos.

Assim, Karpfen entrou para a militância política e ideológica de um catolicismo que se opunha tanto aos pan-germanistas, quanto aos marxistas, anti-semitas e sionistas. Ao tornar-se publicista, o autor passava a praticar, dentro de um ambiente extremamente sensível aos posicionamentos políticos muito bem definidos, uma atividade que, de inicialmente apenas propagandística, transformou-se, depois da *Anschluss*, em libelo contra a barbárie que em pouco tempo estouraria em toda a Europa.

Segundo podemos depreender do discurso de Karpfen (FIDELIS *apud* VENTURA, 2000, pp.223-239), sua concepção de nação diferia das idéias partilhadas pelos pan-germanistas. Ao contrário deste último grupo, Karpfen refutava a idéia de acordo com a qual uma nação deve se identificar, por exemplo, com seu idioma. Certo, a Áustria era um país de fala alemã; mas isso não implicava assumir que a Áustria fosse uma nação alemã, apesar da denominação Áustria Alemã (*Republik Deutschösterreich*) ter servido durante o biênio 1918-1919 à república recém-nascida do que sobrara do Império austro-húngaro. Nada deveria justificar a fusão entre as duas nações, ainda que houvesse alguma afinidade espiritual que, segundo Karpfen, nunca existiu, exceto através do idioma. Áustria e Alemanha eram, portanto, nações distintas. Mas as opiniões sustentadas por Karpfen foram rejeitadas pela fração hegemônica das elites austríacas. Seu país foi anexado à Alemanha de Hitler. A perseguição aos judeus vienenses em breve começaria.⁶²

É necessário que se retenha o fato de que Karpfen vivia sob os escombros do que um dia fora o grande Império Austro-húngaro. Ele apontava, em seus escritos daquela época, a necessidade de se recuperar a importância geopolítica e simbólico-espiritual da Áustria enquanto baluarte do ocidente, da Áustria como império milenar católico e, por isso mesmo, um império supranacional. Assim, fiel à noção de um *Reich* perdido no tempo, o então Karpfen, digo, Fidelis, sentencia:

⁶² Em geral, todo o regime nazista operou dentro da mais lisa e crua legalidade. Hitler, nós sabemos, foi legalmente eleito. Festejou-se sua subida ao poder, não apenas na Alemanha, como também em outros países da Europa, inclusive na Áustria. “Qualquer pessoa que haja testemunhado o arrebatamento com que centenas de milhares de vienenses aplaudiram Hitler apenas 48 horas depois de decretada a anexação da Áustria pelo Reich alemão – jamais esquecerá esse 15 de abril de 1938.” (HOFMANN, 1996, p.15). Curiosa, a data de entrada desse austríaco na capital de seu país natal: a data de seu próprio aniversário. Aliás, muitos autores aventariam a hipótese – anedótica, diga-se de passagem - de vingança, pelo fato de que Hitler, quando jovem, fora rejeitado pela Escola de Belas Artes de Viena.

“A missão da Áustria era e ainda é uma missão alemã, embora não se limite aos povos alemães. Ela é, ao mesmo tempo, supranacional, como era supranacional o sagrado *Reich* Romano e como é supranacional a Santa Igreja Católica.” (FIDELIS *apud* VENTURA, 2002, p.237).

Reduzir sua postura à mera reação resultaria escamotear a complexidade envolvida em tal escolha, fruto não só de credos políticos, mas de toda uma visão de mundo em que a estabilidade e a segurança estavam em jogo. Lembremo-nos do “mundo de ontem” pintado por Zweig, aliás, tão vienense quanto Carpeaux⁶³. É certo que, se em Zweig o que é deplorado é a perda de um mundo abalado pela primeira grande guerra, no então Karpfen o que o abala é a ameaça iminente de aniquilamento do que restou do outrora grande império, que seria concretizada, por fim, com a anexação da Áustria pela Alemanha em 1938 e com a eclosão da segunda grande guerra, a partir do ano seguinte. Embora ambos estejam preocupados com a perda da estabilidade, seus “ontens” são diferentes. Escrevendo sobre suas reminiscências vienenses e talvez tocado pela viagem de seis meses que faria pela Europa em 1953, Carpeaux lamenta que

“até o canto litúrgico, ininterrupto desde há séculos, na atmosfera espanhola da capela do Paço Imperial dos Habsburgos, já acabou. Acabou o próprio Império dos Habsburgos, que parecia construído para toda eternidade, deixando nas almas um vago sentimento de ‘Tudo em vão’. Ou será o último reflexo do *Vanitas*, *vanitatum vanitas* do barroco e da dinastia espanhola.” (CARPEAUX, 1999, p. 630).

A aposição do “Fidelis” ao seu nome, nos últimos anos de Europa, ganha contornos mais compreensíveis. A noção de lealdade às concepções de eternidade e de permanência que subjazem à idéia de império pode iluminar não apenas o perfil de seu posicionamento político nos anos 30, mas principalmente alguns dos traços mais recorrentes em sua ensaística desenvolvida no Brasil, traços que

⁶³ Ventura acredita que os 19 anos que separam Zweig de Carpeaux fizeram, afinal, uma diferença substantiva: “Stefan Zweig retrata com nitidez a visão de mundo segura e imutável que se apoderou dos membros da ‘Jovem Viena’. Essa ilusão de felicidade, típica do esteticismo fin-de-siècle, não compõe a mentalidade do jovem Karpfen, que se depara, após a conclusão de seus estudos, com o questionamento religioso e moral e o engajamento político, ambos tomados como imperativos.” (VENTURA, 2002, p.25). Concordo apenas em parte. Por mais que no jovem Karpfen não encontremos a mesma doce complacência característica do biógrafo pacifista, creio que ambos estivessem, cada um a seu modo, impulsionados pela crença em recuperar a estabilidade própria de uma atmosfera espiritual e política que, entretanto, já se sentia para sempre perdida. O escapismo psicologizante de Zweig não é menos conservador ou estratégico que o engajamento político presente em nosso jovem crítico, muito embora as duas posições tenham desdobramentos bem distintos: a dimensão estetizante, que no autor de “Brasil, o país do Futuro”, termina galvanizando a própria existência, ganha, em Karpfen, contornos menos dramáticos, porque em contato com as determinações de ordem ética que somente a experiência mais “realista” fez aguçar - e aqui eu concordo com Ventura, pois se trata da força dos 19 anos que, afinal, marcaram a passagem de um século para outro.

deverei explorar ao longo dos próximos capítulos, mas que, de antemão previno, enquadram nosso país, por exemplo, como um terreno de continuidade do barroco da Contra-reforma, a América como perpetuação da Europa. (Ibidem, pp. 463-473) Aliás, em diversos de seus escritos, fica patente a persistência do barroco, especialmente aquele de fundo espanhol que, informado pela era de Carlos V e tributário da Contra-reforma, encontraria em Calderón de la Barca, por exemplo, um de seus momentos mais expressivos, para o qual, aliás, Carpeaux gostava tanto de retornar. A percepção da vida como sonho, quando conservada junto às noções de eternidade e de estabilidade próprias a um império *per omnia seculum seculorum*, longe de paradoxal, vem refletir a postura do *emigré* que, despossuído de sua antiga cultura, consegue, ainda assim, erguer a ponte que projeta o passado sobre o presente, arco sob o qual reabriga a tradição que se temia para sempre perdida, tudo isso após descobrir no sofrimento da fuga a estóica sobranceira nutrida da certeza de que, enfim, o destino dos homens é imperscrutável. Somente a aposta na permanência do que é perene - predicado necessário à própria obra de arte, diria Carpeaux – explicaria a visão de mundo desposada pelo jovem Karpfen, cujas primeiras manifestações intelectuais de algum modo antecipariam seu estilo, esculpindo alguma parte da *persona crítica* que seria moldada em nosso solo. O constante retorno ao passado, a tarefa de fundear o pensamento no *mare nostrum* que é a tradição, o recorrente apelo judicativo de sua crítica, tudo isso parece prenunciar, como terei a oportunidade de esmiuçar adiante, um crítico que se impõe uma longa missão: ao mesmo tempo recompor e recriar um mundo sob a constante ameaça do esquecimento.

1.3.2 “Na Europa, eu era o que o senhor é aqui”: a chegada e a transformação de Otto Maria Carpeaux

Em maio de 1942, Carpeaux escrevia a Carlos Drummond de Andrade:

“Depois que uma hora de desgraça destruiu toda a minha vida anterior e as bases morais e espirituais da minha existência, conheci dois anos de exílio amargo, na Europa, e um ano de extrema miséria e desespero, aqui no Brasil. Agora me reencontro no grande salão. Parece-me um fantasma. Evidentemente, não quero aludir às tremendas dificuldades de um náufrago, escritor em língua estrangeira, nem às incertezas de um êxito rápido demais e muito mais moral do que material, ou ainda à extrema insegurança dessa existência, lembrando as palavras evangélicas

sobre a casa construída na areia. Mas tudo isso colabora com a experiência da vida, já fracassada e perdida uma vez, para produzir o sentimento de uma insegurança metafísica.”⁶⁴

O conteúdo da carta acima é revelador de um momento-chave na vida de Carpeaux: o exílio. Três cartas serão brevemente analisadas aqui – essa é a primeira. Como mencionado, sua fuga de Viena, em 16 de março de 1938, deveu-se à anexação da Áustria pela Alemanha, precedida pelo assassinato de Dollfuss.⁶⁵ Seu primeiro destino foi Antuérpia, na Bélgica, país no qual permaneceu por aproximadamente um ano, embora haja notícias de que tenha se evadido antes rumo à Itália. (KESTLER, 2003, p.87) Escrevendo nos idiomas flamengo e holandês para periódicos de orientação católica, o então Otto Maria Fidelis adotaria, alternativamente, outro pseudônimo – Leopold Wiessinger –, com o qual expressaria sua revolta contra o avanço do bloco nazi-fascista com relativa segurança. Contudo, já em agosto de 1939, parte rumo ao Brasil, onde desembarca no porto do Rio de Janeiro, em 10 de setembro. A compreensão que manifestou possuir, já em 1942, sobre o fato de que sua vida na Europa estaria terminantemente condenada ao esquecimento revelava uma decisão muito mais profunda, uma decisão que o mero deslocamento geográfico para uma nova terra, por si só, não explicaria. Na Europa, as atividades de intelectual público não parecem ter enriquecido ou granjeado fama a Carpeaux; Stefan Zweig, em seu tempo, era bem mais conhecido do que ele, além de conseguir viver confortavelmente de seu ofício⁶⁶. Nesse sentido, mais do que um exílio intelectual – que, em geral, conta com uma rede mínima de apoio de ordem moral e logística –, o tipo de exílio vivenciado pelo ensaísta no Brasil obrigou-o a contemplar a dura perspectiva da sobrevivência. Refiro-me não apenas a sobrevivência física, mas, sobretudo, a sobrevivência espiritual, moral. Então, como veremos, esse exílio permitiu muito mais do que o escape de Carpeaux; deu-lhe um

⁶⁴ Carta publicada pelo destinatário em sua coluna no “Jornal do Brasil” de 14 fev. 1978.

⁶⁵ Álvaro Lins, num célebre artigo do “Correio da Manhã” de abril de 1941, posteriormente enfileado numa coletânea de artigos, chamado “Apresentação de um Companheiro Europeu em Exílio”, além de cumprir o que diz no título – Carpeaux é o companheiro em questão –, pontua o seguinte: “Quatro dias antes de ser assassinado, como prevendo o seu fim, Dollfuss falava dos tormentos e da inquietação daqueles últimos dias, acrescentando que só encontrava tranquilidade na leitura de “A Missão Européia da Áustria.” (LINS, 1964, p.156)

⁶⁶ Carpeaux desprezava a literatura produzida por Zweig e não foram raras as vezes em que se lhe escapavam palavras acerbadas para qualificar a obra de seu conterrâneo. Certa vez, a pretexto de exemplificar o espírito crítico (e muitas vezes mordaz) que presidia os cafés da Viena em que cresceu, contou: “Uma vez até o grave Hofmannsthal, infenso ao ‘espírito’, sacrificou-lhe quando lhe perguntaram sua opinião sobre Stefan Zweig, então já afogado no negócio das biografias à grande tiragem; lembrando-se que ‘Zweig’ significa, em alemão, ‘ramo’, o poeta respondeu: ‘Bem, há diversos ramos; por exemplo, o ramo de oliveira e o ramo de negócios’. O espírito vienense, como se vê, era sempre do contra.” (CARPEAUX, 1999, p. 631).

novo sopro de vida, fazendo-o simplesmente descartar a antiga existência em favor de uma nova tarefa: re-moldar a si mesmo e a seu ofício, cancelando, assim, qualquer possibilidade de retrocesso à situação anterior.

Sua chegada ao Brasil não se faz sem mistérios. Definitivamente não se sabe por quais razões teria o então Otto Karpfen escolhido o Brasil.⁶⁷ O que se sabe, segundo Kestler (2003, p.87), é que “em 1939, Carpeaux e sua mulher conseguiram, por meio do religioso Ambros Piffig, de Utrecht, e no âmbito da Ação Brasil [...], um visto para católicos não-arianos.”⁶⁸ Alguns documentos comprovam que sua partida desenrolou-se de maneira relativamente rápida e, em certa medida, devidamente resguardada. Isso porque, por exemplo, já em 19 de julho de 1939, o próprio cônsul brasileiro na Antuérpia, Octaviano Machado, convalida o atestado de saúde do então Karpfen e de sua esposa, Helène, documento necessário para entrada no país; outro documento, expedido em 16 de agosto daquele ano pelo *Comité Catholique d'Aide aux Réfugiés Allemands et Autrichiens*, com sede em Bruxelas, certifica que o casal “não pertence a nenhum partido capaz de ser nocivo às instituições do Estado.” Dois meses após o desembarque, Otto e Helène são enviados para uma fazenda no Paraná, na região de Rolândia. Mau presságio, não era isso que o quase Carpeaux aguardava. Segunda carta: datada de 29 de novembro de 1939, e endereçada provavelmente para Martin Fuchs, diretor do *Service National Autrichien*, em Paris, ela traz o ainda Karpfen demonstrando forte desejo de retornar à Europa, e lamentando a série de acasos infelizes que o conduziram ao Brasil. A carta é escrita num francês irretocável:

“Un enchaînement des hasards malheureux m'a conduit, hélas, à ce pays, où je ne sais que faire. Le retour pour l'Europe est, à présent, empêché, et de graves difficultés matérielles m'obligent de quitter en quelques jours Rio pour aller à l'intérieur du pays. [...] Aussitôt que possible je retournerai pour l'Europe; je ne

⁶⁷ Nas poucas entrevistas que concedeu, Carpeaux quase não falava sobre o porquê de sua vinda para o Brasil: “Devia fugir. Para o Brasil, por mero acaso. Será o capítulo mais estranho das minhas Memórias, previstas para publicação póstuma. Fiz, afinal, bem em vir justamente para cá.” (CAREPAUX, Otto Maria. Entrevista concedida ao jornalista Fábio Lucas, *Jornal não identificado*, 27 mar. 1961). Sobre as referidas memórias, nada consta em sua bibliografia ou em seu arquivo pessoal localizado no Arquivo-museu da Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro.

⁶⁸ “Ação Brasil” era como se chamava, em 1939, a política de imigração do governo Vargas, de orientação anti-semítica. Segundo Kestler, (2003, p.52) “Atendendo a um pedido do Papa Pio XII, Vargas autorizou em 24 de junho de 1939 a concessão de três mil vistos a católicos ‘não arianos’.” Sobre esse período da imigração brasileira e, em especial, sobre a política imigratória de Vargas junto ao Vaticano, ver o importante MILGRAM (1994)

voudrais pas être le dernier, quand il s'agit de ma patrie, à qui toute ma vie était dévouée.”⁶⁹

Em 21 de janeiro de 1940, já em São Paulo, o crítico envia outra missiva, praticamente complementar à precedente, provavelmente ao mesmo Martin Fuchs. É incisivo em seu desejo: “Je n’ai pas l’intention d’y rester jusqu’à la fin de la guerre.”⁷⁰ É um momento revelador, que nos faz pensar sobre as condições específicas em que se deu a chegada de Carpeaux ao Brasil. Sem poder contar com uma retaguarda mínima de apoio no exílio – algo com que muitos judeus puderam contar, sobretudo nos Estados Unidos (Cf. KROHN, 1993; JAY, 2008; HOROWITZ, 2008) –, Carpeaux desembarca no Rio de Janeiro com apenas uma referência: Tristão de Athayde. Porta-voz do humanismo católico no Rio de Janeiro daquele tempo, este até que poderia ajudar a um irmão em apuros, matutou Carpeaux. Ledo engano. Vejamos o que o próprio Tristão de Athayde, anos mais tarde, escreveria sobre o acontecido:

“Estou vendo, com se hoje fosse, esse universitário tipicamente europeu reduzido como refugiado de guerra, à condição intelectual à busca de um refúgio. Estávamos em nosso velho casarão da Praça 15. Ao contrário de Stefan Zweig, chegava sem renome algum e apenas com uma recomendação do comitê de refugiados do Vaticano. Encaminhamo-lo ao Paraná. De lá me escreveu uma carta desesperada. Mas pouco depois superava todo horror do exílio e se ajustava de tal modo à sua pátria, que em poucos anos se convertia em uma das figuras mais destacadas e até populares de nossa cultura.” (ATHAYDE, Tristão de. “O Poder da Transculturação.” *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 03 jun. 1966)

Sim, Tristão de Athayde recomendou o então Karpfen a uma espécie de entreposto de exilados de fala alemã, a cidade de Rolândia, como já mencionei. O interlúdio paranaense, somados aos catorze meses passados em São Paulo, sem absolutamente nenhuma perspectiva de emprego e tendo que se desfazer de sua biblioteca para sobreviver, completaria o purgatório do crítico. Mas, em 26 de setembro de 1940, projeta, sem saber, um golpe que transformaria sua sorte. É daquela data a nossa terceira carta. E o destinatário é Álvaro Lins, jovem e renomado crítico do *Correio da Manhã*, futura casa de Carpeaux. Ciente do catolicismo que lastreava, quase oculto, a crítica de rodapé feita por Lins, e certo da tremenda influência que a cultura e os assuntos franceses tinham sobre os

⁶⁹ Carpeaux, Otto Maria. [carta] 29 nov. 1939, Rolândia [para] Fuchs, Martin (provável destinatário). Paris. 2 folhas. Solicita informações e auxílio.

⁷⁰ Carpeaux, Otto Maria. [carta] 21 jan. 1940, São Paulo [para] Fuchs, Martin (provável destinatário). Paris. 2 folhas. Solicita informações e auxílio.

brasileiros cultos de então, nosso exilado se apresenta, numa carta redigida naquele idioma, de cujo teor nos basta o seu princípio, retumbante: “*Na Europa, eu era precisamente o que o senhor é aqui.*”⁷¹ Seis meses depois, após intensa troca de correspondências⁷², o próprio Álvaro Lins convidaria sua contraparte austríaca a colaborar no Correio da Manhã, onde se iniciaria, enfim, sua carreira no Brasil. Já é tempo de abandonar o “Karpfen”: a adoção do “Carpeaux”, sugestão, diria ele, do próprio Lins, serviria àquele *twice born* como espécie de segundo batismo, em cujo ritual Lins seria João Batista, e o Rio dos anos 40, as águas do Jordão. Entretanto, se rapidamente deixou de ser considerado um escritor “em trânsito”, logrando um azeitado encaixe junto à inteligência carioca, Carpeaux não cansou de se considerar, para sempre, uma *displaced person*⁷³, reflexo daquele homem que, em sua primeira carta a Álvaro Lins, divagava: “*Tout le monde est en exil. Ce ne sont point les émigrés, eux seuls, qui s’évadent. C’est toute l’Europe, et, bientôt, plus que l’Europe. Toute l’humanité a plié ses tentes pour se mettre en route.*” (In: LINS, 1964, p.153)

Uma boa maneira de problematizarmos o exílio de Carpeaux e Rosenfeld é recorrermos à idéia do *estrangeiro*, contida num dos capítulos da sociologia de Georg Simmel. Vejamos o que o autor escreve sobre tal tipo e busquemos já tatear nele a figura do intermediário, do estrangeiro incorporado:

“If wandering, considered as a state of detachment from every given point in space, is the conceptual opposite of attachment to any point, then the sociological form of ‘the stranger’ presents the synthesis, as it were, of both of these properties [...] The

⁷¹ Carpeaux, Otto Maria. [carta] 26 set. 1940, São Paulo [para] Lins, Álvaro. Rio de Janeiro *apud* Vianna, 1999, pp. 49-50.

⁷² São nove cartas ao todo, recuperadas por Thereza Vianna (1999), em sua tese de Doutorado sobre Carpeaux. Nessas cartas, Carpeaux faz questão de se dizer cultor da tradição francesa, em muito maior grau do que diria em circunstâncias consideradas normais. Além disso, aproveitou para criticar a postura de Tristão de Athayde que, ao recepcioná-lo como um escritor que não detinha o renome de um Stefan Zweig, resolveu recomendá-lo à longínqua estância de Rolândia. Por conta disso, Zweig também não é poupado: em sua primeira carta a Lins, chama-o simplesmente de “representante comercial”. (CARPEAUX, Otto Maria. [carta] 26 set. 1940, São Paulo [para] Lins, Álvaro. Rio de Janeiro *apud* VIANNA, 1999, p.51).

⁷³ Carpeaux é considerado o introdutor de Kafka no Brasil. Discorrendo sobre a literatura de Praga, Carpeaux acabou pintando um quadro em que o deslocamento, o exílio, ou a fuga marcariam em definitivo as características mais singulares dos autores tchecos. O pertencimento a grupos minoritários também seria primordial a fim de que determinado escritor se sentisse sem lugar no mundo. Afirma: “A minoria de língua alemã, na cidade de Praga, já fora mais numerosa. Mas a população eslava avançou rapidamente. Em 1900, só 7,5% dos habitantes falavam habitualmente alemão. Não havia, entre eles, proletários, só burguesia e pequena-burguesia o que explica a falta de um substrato popular, a sofisticação e o relativamente alto padrão de instrução, enfim: a assídua atividade cultural, literária, artística. Daqueles 7,5%, uma boa metade eram judeus, odiados pelos tchecos porque falavam alemão e odiados pelos alemães por motivos raciais, isolados, ‘displaced persons’ como o hoje mais famoso entre eles: o próprio Kafka.” (CARPEAUX, Otto Maria. “Tempos Piores e Melhores”. *Suplemento Literário d’O Estado de São Paulo*, São Paulo, 22 out. 1966).

stranger will thus not be considered here in the usual sense of the term, as the wanderer who comes today and stays tomorrow – the potential wanderer, so to speak, who, although he has gone no further, has not quite got over the freedom of coming and going. He is fixed within a certain spatial circle – or within a group whose boundaries are analogous to spatial boundaries – but his position within it is fundamentally affected by the fact that he does not belong in it initially and that he brings qualities into it that are not, and cannot be, indigenous to it.” (SIMMEL, 1971, p.143).

Um dos aspectos que desejo destacar na reflexão acima proposta por Simmel tem a ver com a sua observação a respeito das qualidades que o estrangeiro traz para o grupo, predicados que não havia anteriormente no interior de um determinado círculo. Simmel chama atenção para o tipo de estrangeiro que ocupa seu ensaio: não é aquele que chega hoje e parte amanhã; é aquele que permanece, muito embora não perca a condição de viajante em potencial, de estrangeiro cuja marca do alheio resta indelével, não só para si próprio, como também para os “nativos” ao seu redor. Devemos partir, pois, desse fato: ainda que incorporados ao sistema intelectual brasileiro, tanto Carpeaux quanto Rosenfeld jamais deixariam de se perceber como estrangeiros, embora haja, a rigor, uma oscilação entre uma imagem de si mesmo como estrangeiro e outra, associada à noção de suspensão da nacionalidade – e o termo *displaced person* cabe perfeitamente aqui. Deverei examinar mais detidamente esse ponto quando tratar da questão da modelagem do *self*, no quarto capítulo. Por enquanto, sinto que é necessário apenas estabelecer um marco inicial para a presente discussão, qual seja, a aposta em que o status de estrangeiro dividirá com a condição de exilado a composição da fisionomia intelectual de ambos os críticos, construção, como veremos, não apenas do olhar dos anfitriões, mas também da aquiescência (ou não) dos hóspedes em desempenhar papéis para ele reservados.

Não obstante sua própria competência, Carpeaux saberá aproveitar o fato de ser estrangeiro numa terra que não raro sobrevaloriza “quem vem da Europa”, projetando (ou simplesmente deixando que outros projetem) uma espécie de halo em torno de si que lhe conferirá autoridade natural a tudo quanto escrever. Além das qualidades que não havia no grupo⁷⁴, ele trará a autoridade de quem, ao mesmo

⁷⁴ Muito dessas “qualidades” trazidas de fora tem a ver com aquilo que o poeta alemão Hans Sahl, exilado durante a Segunda Guerra Mundial nos Estados Unidos, disse no poema “Os Últimos”: “Nós somos os últimos/Interrogai-nos./Nós temos a competência./Carregamos as fichas de arquivo/com os cartazes de procura-se de nossos amigos/como um tabuleiro de vendedor ambulante./Institutos de pesquisa se candidatam a obter/as contas de lavanderia dos desaparecidos./Museus guardam os verbetes de nossa agonia/como se

tempo, critica e julga, com a segurança demonstrada por muitos poucos. A esse ponto tornarei adiante. Ainda sobre a chegada de Carpeaux no Brasil: se, em Simmel, sua posição de estrangeiro aparece como fundamentalmente relacional, ou seja, se o estrangeiro é ao mesmo tempo agente e paciente do processo sempre conflituoso em que se dá a interação, em Leo Spitzer – também um exilado, assim como Erich Auerbach, por exemplo - há uma profunda idéia segundo a qual os alemães (ou aqueles que, como Carpeaux, são herdeiros da fala e cultura alemãs) são mais ativos do que passivos no processo de aclimação do estrangeiro, colaborando engenhosamente para a melhoria geral da área na qual se insere. Senão, vejamos o que diz Spitzer:

“O emigrante alemão na América do Norte e do Sul, que, depois do contato fecundo com o país, se converte em colaborador, o artista e o erudito alemão, que são pilares nas instituições estrangeiras em que atuam, formam legiões. [...] O alemão [...] se desnacionaliza – ou se renacionaliza – com mais facilidade que o francês. Ao passo que este, pela transmissão de valores artísticos franceses, se reúne ao aparato de sua propaganda cultural, o alemão traz seu conhecimento para o estrangeiro, para que este o incorpore e se torne fecundo. O que Goethe desejara aos alemães – que, como os judeus, se espalhassem pelo mundo, para que, na situação de diáspora, outros povos partilhassem do bem que trazem -, com a emigração alemã, durante Hitler, tornou-se, em larga medida, verdade.” (SPITZER In: LIMA (Org.), 1997, pp. 46-47).

A “*disposição de extraviar-se*”, de que fala Leo Spitzer (Ibidem, p.24), é própria do exilado. Erich Auerbach e o próprio Spitzer escreveram grandes obras durante o exílio. Na Turquia. Segundo Said (2007), a escrita de “Mimesis” por Auerbach, retirado ao ambiente turco como estava, representou (não apenas simbolicamente) um ato de sobrevivência cultural, quase um ato de resistência civilizacional. O fato de não dispor em Istambul de bibliotecas ou centros de pesquisa, forçou Auerbach a redigir praticamente todo aquele livro às custas da mesma faculdade pela qual Carpeaux ficaria conhecido: a memória. Citações de cor, falta de referências bibliográficas expressas, tudo isso indica, ao mesmo tempo, recurso à memória e apelo ao lastro comum de todos aqueles que se formaram na tradição crítica alemã própria de um Vossler, um Diez, um Curtius. Auerbach e Spitzer compõem essa tradição. Carpeaux também. E, tão exilado da Europa quanto

fossem relíquias por trás de vitrines/Nós, que desperdiçamos o nosso tempo,/por razões óbvias,/tornamo-nos mascates do inconcebível./Nosso destino foi tombado pelo patrimônio histórico./Nosso melhor cliente é/o remorso da posteridade./Peguem, sirvam-se./Nós somos os últimos./Interrogai-nos./Nós temos a competência.” (SAHL, Hans, “Die Letzten”, In: WINCKLER, Michael. (Org.). Deutsche Literatur im Exil 1933-1945: Texte und Dokumente. Stuttgart: Philipp Reclam, jun. 1977, p. 15 *apud* KESTLER, 2003, p.13).

estranho a nós mesmos, o crítico austro-brasileiro passa, a partir de 1941, a enfeixar através de seus escritos todas as suas memórias, extravasando-as sob a forma de apresentação crítica de diversos, inúmeros autores. Conheceu rapidamente nossa língua. Também nossos escritores. Já em 1942, após ter assumido a direção da biblioteca da Faculdade Nacional de Filosofia, Carpeaux publica seu primeiro livro no Brasil, com o sugestivo título de “A Cinza do Purgatório”. A recepção da crítica brasileira a sua primeira obra, em cujo prefácio o autor agradece “a aurora duma vida nova” (CARPEAUX, 1999, p.78), entreviu o horizonte de sua rápida incorporação, embora com freqüência fosse uma incorporação que preservasse o provincianismo ainda reinante em nosso meio intelectual, conforme podemos depreender do seguinte comentário:

“De certo, é um livro todo ele de inspiração e de temas universais; mas a sua elaboração se processou em plena atmosfera brasileira, sob o signo de uma íntima intenção brasileira [...]. Dando-se ao Brasil, de corpo e alma, ele nos deu o que de melhor, mais alto e mais útil nos podia oferecer um europeu: uma inteligência e uma cultura excepcionais.” (PEREIRA, Astrojildo. “Sobre a Cinza do Purgatório.” *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 21 jan. 1943).

Também Gilberto Freyre se manifestou quanto à chegada de Carpeaux ao cenário das letras nacionais. Note-se, da mesma maneira como no comentário precedente, a referência à “inteligência” de Carpeaux e como sua recepção contempla, em germe, a possibilidade de enriquecimento de nossa cultura. Trata-se do Carpeaux como luminar exilado:

“À literatura brasileira faltam estímulos vindos da tradição medieval e da Europa germânica talvez a tradição e a Europa mais intimamente de Carpeaux, embora nele predomine, pela cultura e pela inteligência, o pan-europeu. [...] Quando o escritor austriaco, mais senhor do português puder enriquecer o idioma do Brasil com vigorosas combinações de formas lusitanas de expressão com as germânicas, teremos nele um operário magnífico da ampliação, que todos desejamos, da língua portuguesa.” (FREYRE, Gilberto. “Em torno de um Livro de Mestre”. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 20 mai. 1943).

Mais uma vez, as observações transcritas a seguir acompanham o mesmo tom das anteriores, atestando não apenas a admiração incontestada de nossos homens de letras pelos estrangeiros, mas a admiração confessa daqueles pelo tipo de intelectual *emigré* que Carpeaux muito bem soube representar:

“Quando Otto Maria Carpeaux, mais afeito à língua portuguesa e mais conhecedor da psicologia brasileira, passar ao estudo de livros e autores brasileiros, teremos um crítico de grande penetração, lealdade e bom gosto. Haverá um largo campo para

servir diretamente às letras nacionais.” (ATHAYDE, Austregésilo de. “A Cinza do Purgatório.” *Diário da Noite*, Rio de Janeiro, 10 mar. 1943).

Sem querer me ater cronologicamente às obras de Carpeaux, cumpre mencionar aqui um livro que reflete um momento que creio ser emblemático para o entendimento daquele intervalo entre partir e chegar a que me referi no início dessa seção. Carpeaux, assim como Rosenfeld, não chegou quando desembarcou do *Copacabana*, em 1939. No caso deles, não se chega quando se chega; vai se chegando aos poucos, como se parte de si hesitasse em partir por completo, ou em chegar por inteiro. Mas o fato é que, à maneira de antigos missionários que, para melhor conhecer nossa terra, rabiscavam tudo quanto viam em nossa natureza, Carpeaux, já em 1949, envereda-se a catalogar, classificar e descrever tudo quanto via... em nossas bibliotecas! Sobre tal “aventura”, ele escreve no prefácio de sua *Pequena Bibliografia Crítica da Literatura Brasileira*: “mas ‘estrangeiro’ [...] não significa apenas a nacionalidade e sim a condição de qualquer pessoa que pretende orientar-se em assunto tão difícil.” (CARPEAUX, 1951, p.11). Portanto, pode-se verificar em que medida a atitude de Carpeaux é também desigual com relação à postura de Auerbach no exílio. Enquanto este escreve, para seus alunos turcos, uma “Introdução aos Estudos Linguísticos” (1972), iniciando aqueles no cultivo aos elementos básicos da herança literária ocidental, Carpeaux, ao escrever sua “Pequena Bibliografia...”, prefere ele próprio se iniciar no cultivo aos traços primordiais da literatura brasileira que, por sua vez, não deixa de ser legatária da mesma herança repassada aos turcos. É nesse contexto que o exílio adquire funções e conseqüências distintas para os autores em questão.⁷⁵ Também é nesse contexto que surge então o Carpeaux intermediário cultural. Representa, portanto, o *Pontifex* – o construtor de pontes entre diversas literaturas, que alavanca as nossas letras à categoria de universal ao mesmo tempo em que, apresentando-nos de volta

⁷⁵ Burckhardt nos oferece um interessante exemplo sobre como o exílio – ou o banimento – pode adquirir, dependendo do brilhantismo do indivíduo, um sentido especialmente produtivo. Afirma: “O cosmopolitismo que se desenvolveu nos banidos mais ilustrados é um estágio mais elevado do individualismo. Dante [...] encontra uma nova pátria na língua e na cultura italianas, mas ultrapassa-as também com estas palavras [...]: ‘Minha pátria é o mundo todo!’ E, quando, sob condições indignas, lhe é oferecido o retorno a Florença, ele responde: ‘Não sou eu capaz de ver a luz do sol e dos astros em toda a parte? De meditar onde quer que seja sobre as mais nobres verdades, sem que para isso tenha de apresentar-me perante o povo e a cidade de forma inglória e mesmo ignominiosa? Nem sequer o pão há de me faltar!’”. Também os artistas, com superior insolência, acentuam sua liberdade diante da obrigatoriedade da residência fixa: ‘Somente aquele que tudo aprendeu’, diz Ghiberti [...], ‘não é em parte alguma um estranho; ainda que roubado de sua fortuna e sem amigos, é ele cidadão de todas as terras, podendo desprezar sem medo as oscilações do destino’. Algo semelhante declara um humanista refugiado (Codri Urcei Vita): ‘Onde quer que um homem instruído estabeleça a sua moradia, ali terá o seu lar.’ (BURCKHARDT, 1991, pp. 114-115).

o universo, sob as rédeas da memória, torna curta a distância que separa o “mundo lá fora” de nossa casa.⁷⁶

1.3.3 – Uma tese inacabada aos 25: Rosenfeld e o passado

Na Berlim de 1932, Anatol Herbert Rosenfeld tinha 20 anos de idade⁷⁷. Os anos de Weimar não parecem ter transcorrido com indiferença a nenhum jovem alemão, sobretudo àqueles situados na camada opaca que separava o operariado da cada vez mais crescente classe média berlinense, região da qual, creio, Rosenfeld parece ter surgido. Pouquíssimo se sabe sobre sua vida anterior. Assim, minha tentativa aqui será, parcialmente, tentar recompor o clima espiritual sob o qual Rosenfeld viveu às vésperas de sua fuga para o Brasil, em 1936, seja pelo recurso aos poucos relatos de segunda mão que dele temos⁷⁸, seja por meio da apuração de pistas que o próprio Rosenfeld nos deixou nos textos em que mais diretamente tratou de temas e autores cativos dos anos de Weimar. Ao contrário de Carpeaux, sobre cuja “primeira vida” se tem alguma informação relativamente segura, os primeiros trinta e poucos anos de Rosenfeld nos são praticamente desconhecidos.

⁷⁶ O tema do livro como símbolo e do livro como entrada para o mundo são importantes para pensarmos como a atividade de apresentação e comparação de textos feita por Carpeaux e Rosenfeld pode ser concebida como uma forma de, no final das contas, apresentar um (novo) mundo para os leitores. O capítulo sobre “O livro como símbolo”, de Ernst Robert Curtius (1990, pp. 302-347), somado ao pequeno artigo “O Livro como Entrada para o Mundo”, de Stefan Zweig (1947), pode ilustrar a idéia a que me refiro. O fato de que em vários artigos tanto Carpeaux quanto Rosenfeld iniciam o texto de maneira quase pedagógica, apresentando, em geral, textos de autores total ou praticamente desconhecidos no Brasil, tal como se deu no caso de sua apresentação de Kafka – esse fato nos sugere que uma certa atitude de apresentação/leitura do mundo esteve constantemente presente em seus textos, refletindo também uma preocupação – também recorrente em seus textos – em retribuir aos brasileiros a possibilidade de uma nova vida que aqui encontrou. Da mesma forma como no Auerbach de “Mimesis”, a apresentação, por Carpeaux, de uma obra, ou do fragmento de uma obra, serve apenas como desculpa para todo um mundo se descortinar ao leitor, principalmente por força de sua figura de intermediário cultural. A apresentação do mundo é, vale dizer, a apresentação do ocidente. Não é à toa que ambos os autores tiveram como suas obras-primas livros que tratam justamente do legado literário do ocidente – “Mimesis” e “História da Literatura Ocidental”. Finalmente, seria instigante pensar em tais obras como – novamente recorro a Simmel – cultura objetiva clássica em sua versão de bolso, quase como uma espécie de extrato do ocidente – que os bolsos de hoje, diga-se de passagem, não mais aturam.

⁷⁷ Nanci Fernandes e Jacó Guinsburg (In: ROSENFELD, 2006, p.27), descobriram, em documentos pessoais de Rosenfeld, que, apesar de ele declarar ter nascido em 1912, seu verdadeiro ano de nascimento teria sido 1910. Em consulta, via mensagem eletrônica, endereçada ao Arquivo da Universidade em que Rosenfeld estudara, apurei que o crítico nascera em 28 de agosto de 1910. Todavia, opto aqui por ser fiel a sua opção em querer parecer mais novo. Deixemo-lo aqui ser o autor, portanto, de sua própria biografia – dois anos, afinal, não farão muita diferença.

⁷⁸ Refiro-me a *Sobre Anatol Rosenfeld* (1995), espécie de *Gedenkschrift* organizada por Jacó Guinsburg, praticamente o único editor das obras de Rosenfeld. Boa parte dos depoimentos ali escritos foi feito em comemoração aos aniversários de morte do crítico e revelam aspectos de sua personalidade até então pouco conhecidos pelo grande público. Deve-se ressaltar que a maioria dos depoimentos traz, portanto, a carga afetiva própria àqueles que compartilharam de sua convivência; assim, embora não se constitua numa coleção de estudos críticos sobre a obra de Rosenfeld, tal livro cumpre um papel importante justamente na medida em que recupera momentos que o texto rosenfeldiano não deixa entrever, resultando, desse modo, numa fonte fundamental sobre o ensaísta em questão.

Não se sabe quem foram seus pais⁷⁹, se era de família rica ou pobre, se flanou ou não pelas grandes cidades européias⁸⁰, se lá deixara um ou mais amores. O que conhecemos é que deixara uma tese de doutoramento inacabada sobre o romantismo alemão; e que estudara na Universidade de Berlim⁸¹, tendo como principais professores Nicolai Hartmann e Max Dessoir. Em consulta à Universidade, a única informação que obtive é que Rosenfeld lá se matriculou em 28 de abril de 1930 e que em 24 de janeiro de 1935 sua matrícula havia sido cancelada por abandono. Essa informação coincide com depoimento do próprio Rosenfeld, num esboço de currículo que certa vez preparou. (ROSENFELD, 2006, p.28) É provável que esse “abandono” tenha sido consequência do endurecimento das legislações anti-semitas ocorridas durante o triênio 1933-1935. Em abril de 1933, o regime nazista já estabelecia uma cota para o ingresso de alemães não-arianos (isto é, judeus) nas universidades, estipulada em 1,5%. Por certo Rosenfeld não fora prejudicado por tal medida, pois lá ingressara em 1930. Contudo, em decorrência das chamadas Leis Discriminatórias de Nuremberg, promulgadas pelo *Reich* em 1935, ficava proibido a estudantes judeus prestarem exame de doutorado, fato que, em conjunto com a atmosfera cada vez mais sufocante patrocinada pelo governo de Hitler, foi decisivo, como Rosenfeld mesmo esclarece (Idem, ibidem), para o abandono de sua tese e, no limite, serviu para precipitar sua fuga da Alemanha.

Já em 1936, durante os Jogos Olímpicos daquele ano, Rosenfeld respondeu em francês a algum turista que o interpelara naquele idioma, tendo sido, segundo conta a estória, intimado pela polícia política nazista a comparecer ao distrito policial; e que, devido a tal acontecimento, sabedor do que ser judeu já significava no regime hitlerista, decidiu pela fuga, indo parar no Brasil, em 1937⁸², após uma curta estada na Holanda. Esses dados, porque tão escassos, não chegam sequer a configurar

⁷⁹ Na verdade, tem-se apenas um nome (ROSENFELD, 2006, p.28): Carlos Herbert Rosenfeld, pai de Anatol. Mas, ainda assim, o que há é apenas um nome.

⁸⁰ Parte da formação de um jovem europeu daquele tempo, se tivesse posses, consistia em tomar parte em cursos, digamos, avulsos, oferecidos nas universidades das principais cidades da Europa, como foi o caso de Carpeaux. Desse modo, aproveitava-se não apenas o curso, mas o périplo em si mesmo, como ponto alto de um processo formativo que privilegiava o acesso, *in locu*, a todo um conjunto de experiências que a permanência na cidade natal não permitiria.

⁸¹ Trata-se da hoje chamada *Humboldt Universität*, a mais antiga da cidade.

⁸² Consta que Rosenfeld tenha abandonado a Europa pelo porto de Havre, na França, em 28 de novembro de 1936. (Cf. ROSENFELD, 2006, p.27).

peças de um quebra-cabeças. Mas é o que se tem. Temos que seguir por outro caminho.

Ademais, o problema da escassez de fontes não é o único. Rosenfeld abandona a Europa com 25 anos de idade. Carpeaux, com 39. Catorze anos separam uma vida intelectual que ainda se inicia de outra recém-entrada na maturidade. Uma tese abandonada é mais do que uma tese abandonada. A julgar pelas possíveis veleidades acadêmicas de Rosenfeld, supondo que ninguém realize estudos de doutoramento à toa, é razoável imaginar que o crítico alimentava um projeto de carreira a se realizar após e por intermédio do doutorado. É possível que tenha participado de alguma revista acadêmica ou até mesmo enviado algum poema para publicação, e é provável que, se isso aconteceu, seus versos tenham estampado mesmo algum folhetim. Isso porque, como veremos, Rosenfeld, poucos anos após sua chegada ao Brasil, escrevera diversos textos ficcionais – basicamente poemas e pequenos contos –, o que talvez denote alguma pretensão lírica que, se não foi adiante em sua brilhante carreira de ensaísta, permaneceu mais ou menos oculta, senão bissexta, dissimulada nos belos capítulos de crítica cultural a que se dedicou, conforme seu estilo muitas vezes irônico comprovará. Mas, o fato é que seus 25 anos de idade, no aguardo de finalizar uma tese que possivelmente o levaria a uma cátedra, provavelmente foram poucos para encher uma biografia da qual rastros pudessem ser deixados – não me refiro nem mais à própria cátedra, mas a livros, artigos, ensaios, reportagens, poemas, contribuições documentadas de um jovem mais ou menos engajado na vida política e cultural de Berlim e que tivesse, além de talento, algumas oportunidades.

Rosenfeld, assim como Carpeaux, aos amigos que fez no Brasil, pouco ou nada confidenciava sobre sua vida pessoal, cabendo ao passado europeu, por seu turno, o mais total silêncio. Nesse sentido, acredito que a dificuldade que concerne às fontes pode ser compensada pelo fato de que boa parte de sua biografia intelectual seria realizada justamente no Brasil. Se em Carpeaux temos uma espécie de reorientação vocacional – de propagandista político a crítico literário –, em Rosenfeld encontramos, a rigor, uma verdadeira construção de sua atividade como crítico, influenciada, evidentemente, por todas as leituras e vivências alemãs. É como se o seu percurso intelectual apenas começasse em Berlim para, após um

largo intervalo de mergulho na vida “civil” brasileira, ser retomado em nosso país, sob novas condições. Portanto, não seria viável apostar que Rosenfeld estivesse trilhando um caminho essencialmente diferente do que efetivamente tomaria em sua nova casa. Não há motivos, enfim, para se crer numa mudança de direções que lhe exigisse uma alteração radical das escolhas previamente tomadas, tal como, *grosso modo*, aconteceu com Carpeaux no Brasil, surpreendido, no meio do caminho de sua vida, pela *selva oscura*. Em Rosenfeld, o que estava *in nuce* permanece como promessa, cuja realização, afinal, teve que aguardar a maturidade que o seu passado, ao que tudo indica, não pareceu abrigar. E isto apenas porque seu caminho era ainda muito fresco e novo – o que talvez seja a causa de seu ingresso mais livre e intenso na experiência brasileira.

1.3.4 A aventura de um homem livre

Não encontrei registros de entrada de Rosenfeld no Brasil. Após consulta às bases de dados constantes do Arquivo Nacional, onde estão os protocolos de entrada de navios de outras bandeiras, bem como toda a documentação relativa ao assentamento de estrangeiros no Brasil àquela época, nenhum resultado foi descoberto para o nome de Anatol Herbert Rosenfeld. Mas tem-se notícia de que, no início, com apenas um visto de turista, paga um inglório pedágio como colono numa plantação de eucaliptos na região de Campinas⁸³. Disse, certa vez, que não sabia diferenciar a planta da praga que devia combater. O eucalipto jamais compôs os bosques da Alemanha, tampouco agrária parece ter sido a vocação do jovem Rosenfeld:

“Plantar não era difícil, o difícil era carpir, porque eu não conhecia a folha do eucalipto e então cortava tudo. E levava pitos tremendos do administrador da fazenda. Então eu descobri um método para escapar desses pitos: eu ajoelhava na frente de cada pé de planta para cheirar, para ver qual era o eucalipto e não cortar pelas raízes.” (depoimento pessoal a MESQUITA In: FILHO e GUINSBURG (orgs.), 1995, p.68)

Um trecho desse relato merece ser destacado, apenas à guisa de introdução a um aspecto relevante na experiência de Rosenfeld no Brasil: “eu ajoelhava na frente de

⁸³ Trata-se da Fazenda Pedreira, perto de Campinas. (Cf. ROSENFELD, 2006, p.28).

cada pé de planta”, mais do que significar “*um método*”, remete à disposição de Rosenfeld em conhecer de perto a realidade que se lhe mostrava, afinal, tão diversa da sua antiga Alemanha, assim como aponta para a necessidade de adaptação às novas condições, cujo enfrentamento lhe custou uma entrega aparentemente mais intensa à vida brasileira, sobretudo naquilo que podia lhe oferecer, então, o seu interior.

Em 1940, com aquele mesmo visto de turista, provavelmente vencido, consegue trabalho como representante de vendas de uma fábrica de gravatas⁸⁴, tendo no percurso entre o interior de São Paulo e Cuiabá a sua rota mais freqüente. Aliás, é provável que tenha sido no sertão entre São Paulo e Mato Grosso que Rosenfeld descobriu o acaso que, enfim, determinaria sua permanência entre nós:

“Como seu visto de turista expirara, ele não se atrevia a ir para São Paulo. No interior, um delegado de polícia quis prender Rosenfeld e seu colega Walter Lewy, cujo visto de turista também vencera. Entretanto, acabou mudando de idéia e não só liberou os dois, mas lhe deu vistos permanentes, para o quê não tinha autorização.” (KESTLER, 2003, p. 133).⁸⁵

Rosenfeld permaneceria como caixeiro-viajante pelo menos até 1949. (Cf. ROSENFELD, 2006, p.29) Nesse longo périplo ao longo do interior, quase chega a enriquecer. Entre uma viagem e outra, escreve. Uma coletânea revela uma face pouco sabida de Rosenfeld. Naqueles tempos de caixeiro-viajante, o jovem exilado compunha alguns contos, mistura de relato sobre tudo que via, andando de trem por São Paulo e Mato Grosso, e crônica, primeiros apontamentos sobre sua visão acerca do Brasil. Em 1940, em relato intitulado “Da Delícia de Viajar”, asseverava que

“Não há um Brasil, há muitos Brasis. Ninguém que conheça só duas ou três metrópoles deste gigantesco país, pode dizer que o conheça. Quem conhece a orla costeira, está longe de fazer uma idéia da hinterlândia, e quem conhece apenas o Sul, far-se-á, caso generalizar, uma idéia inteiramente errada do Norte [...] Que sabe do Brasil aquele que vai de avião ao Rio ou a Porto Alegre? Tomem o trem da Noroeste em Bauru e viagem através do planalto de Mato Grosso. No caminho, fiquem alguns dias em Aquidauana e Miranda. Excursionem pelos campos. Depois, prossigam até Porto Esperança e Corumbá. Tomem ali o naviozinho de rodas e vão até Cuiabá. Isso é viajar!” (ROSENFELD, 2006, pp. 38-39)

⁸⁴ Trata-se das Manufaturas Back Ltda. (Cf. ROSENFELD, 2006, p.28).

⁸⁵ Jacó Guinsburg, amigo e principal editor das obras de Rosenfeld dá outra versão para a permanência oficial de Rosenfeld no Brasil. Ele afirma que o visto de Rosenfeld foi arranjado por “*peessoas influentes da coletividade*”, ou seja, por intermédio da comunidade judaica de São Paulo, cuja principal organização, a Congregação Israelita Paulista (CIP), Rosenfeld chegou a freqüentar.

Apesar dos estudos teóricos feitos em Berlim, Rosenfeld alimentava, segundo indícios recolhidos por Jacó Guinsburg e Nanci Fernandes, “não apenas uma especialização acadêmica em Literatura ou um mister de crítico, mas também projetos de criação literária.” (FERNANDES e GUINSBURG In: ROSENFELD, 2006, p.12) Tanto isso é verdade que, muito embora tenha abraçado a crítica, não o fez sem um *élan*, um certo traquejo em que, por vezes, o *scholar* emprestava a vez ao poeta, conforme já mencionei. Mas, antes de escapar de vez à carreira no comércio, a verve de escritor ajudava a mantê-lo, de alguma forma, conectado ao universo literário, bem como servia à finalidade de conhecer melhor o idioma da nova terra, uma vez que já ensaiava textos em português⁸⁶. Aliás, o texto acima citado vem justamente revelar um exilado que, longe de se arrogar uma posição de distanciamento, preferiu embrenhar-se radicalmente na experiência de viver seu exílio, não como um simples ato de sobrevivência, mas antes como um momento de entrega a novas possibilidades, uma visão alçada por cima do exílio, transformando o necessário descentramento numa busca por um novo eixo existencial, em vez da mera memória remoída em apego cego ao passado deixado para trás. Nessa linha de raciocínio, Guinsburg (In: ROSENFELD, 2006, P. 264) salienta que “refugiado no Brasil, Rosenfeld não foi alguém que aqui viveu exilado na língua e na cultura que o plasmaram. Não renunciou a elas, mas as colocou como que em diálogo com o seu novo meio de expressão.”

Voltemos à narrativa do autor. Suas linhas traçam a “delícia de viajar”, recomendam que se “excursionem pelos campos”, mandando que se evitem viagens de avião – decerto pouco profundas - caso o objetivo seja conhecer o país. Assim, evitando repetir os habituais estereótipos acerca do país, e mais, dedicando aos seus homens, letras, costumes e paisagens diversos de seus textos – estes ficcionais, de cor mais testemunhal e os outros, em sua maioria, ensaísticos -, Rosenfeld começava a consolidar, assim, seu processo de adaptação ao Brasil. Mas esse processo foi marcado, como ainda terei oportunidade de tratar mais em

⁸⁶ Sobre uma de suas mais importantes obras, escrita evidentemente quando o idioma já estava totalmente dominado, afirma o teatrólogo Sábato Magaldi: “Acredito eu que, se esse livro [“O Teatro Épico”] não tivesse sido publicado em português ou se fosse vertido para o alemão, para o inglês e para o francês, seria um livro fundamental na bibliografia internacional do teatro. Acredito piamente nisso.” (MAGALDI In: FILHO e GUINSBURG (Orgs.), 1995, p.100) A relação entre a performance no idioma português *vis-à-vis* a herança de um idioma – o alemão – aparentemente tão alheio ao nosso pode servir de mote para uma discussão mais profunda sobre a construção do estilo, tanto em Rosenfeld quanto em Carpeaux.

detalhe, por dois momentos bem distintos: os anos de *laissez-vivre*, dedicados às “excursões pelos campos” e à vida de mascate e aqueles dedicados à atividade exclusivamente intelectual, precedidos, por sua vez, por uma espécie de recolhimento sabático⁸⁷. Nesse sentido, pode-se examinar aqueles primeiros anos de Rosenfeld como caixeiro-viajante pela ótica da aventura. País novo, atividade estranha ao seu antigo ambiente universitário, cidades com um perfil simplesmente inédito⁸⁸, tudo isso parece ter sugerido, sobretudo no princípio, e conforme seus contos revelavam, uma atmosfera fora do tempo. Um olhar em retrospectiva, previamente informado pela carreira que Rosenfeld acabou trilhando, localizará naqueles anos uma espécie de intervalo que, por ser tão estranho ao posterior caminho escolhido, adquire características às quais se pode reportar, depois, na maturidade, quando a vida ganha um sentido aparentemente mais inteligível, como próprias de um sonho. E, somada à descontinuidade com relação à vida como um todo, essa é justamente uma das propriedades da aventura, de acordo com Simmel:

“The most general form of adventure is its dropping out of the continuity of life. [...] An adventure is certainly a part of our existence, directly contiguous with other parts which precede and follow it; at the same time, however, in its deeper meaning, it occurs outside the usual continuity of this life. [...] Because of its place in our psychic life, a remembered adventure tends to take on the quality of a dream. Everyone knows how quickly we forget dreams because they, too, are placed outside the meaningful context of life-as-a-whole.” (SIMMEL, 1971, pp. 187-188).

Guardemos essa pista, pois a utilizarei adiante, sobretudo para frisar uma das diferenças fundamentais entre Rosenfeld e Carpeaux no que diz respeito aos modos de apropriação subjetiva da experiência do exílio: a adaptação, diferente nos dois casos, ao ambiente cultural brasileiro. Por ora, sigamos com aquele Rosenfeld que, já na primeira metade da década de 40, começava a colaborar na imprensa. Tendo escrito ensaios como os enfeixados no livro “Negro, Macumba e Futebol”

⁸⁷ Esse período, cujo sentido deverá ser examinado mais adiante, é retratado por Roberto Schwarz: “Quando julgou que as economias eram suficientes, Rosenfeld deixou as gravatas, organizou-se para viver com o mínimo, e dedicou alguns anos integrais à leitura. Instalou-se no porão da casa de um amigo, na Rua Artur Azevedo, onde pagava um aluguel pequeno. [...] Ai Rosenfeld vivia enfurnado, entre a escrivaninha, a cama e os livros empilhados. Havia também algumas cadeiras de pau para os amigos e as visitas, que ele recebia com inesquecível civilidade. Nesse tempo eu teria uns doze anos, e o visitava em manhãs de domingo, acompanhando meu pai. Este [...] admirava muito a resolução com que Rosenfeld pusera em prática um plano de vida radical.” (SCHWARZ In: FILHO e GUINSBURG (Orgs.), 1995, p.58).

⁸⁸ Sobre Corumbá, cidade que Rosenfeld devia conhecer bem, pois durante anos fixou residência em campo Grande, escreveu: “O estilo de vida de uma cidade tropical, construída sobre rochas de cal escaldantes e cujos dias são devastados por um sol furioso e cujas noites parecem cavernas fechadas, ressoando ao zunir de mosquitos – naturalmente, é diferente daquele de zonas climaticamente mais moderadas.” (ROSENFELD, 2006, p.63).

(ROSENFELD, 2000), o autor demonstrou possuir uma compreensão lúcida sobre alguns dos principais aspectos da vida social do país e, ao mesmo tempo, um pendor, que freqüentemente se acentua em suas obras, para a análise de cunho sociológico. Sobre tais ensaios, Jacó Guinsburg analisa que

“lendo-os, verifica-se que, embora escritos para uma revista alemã e destinados a satisfazer a curiosidade de um leitor estrangeiro, não revelam o menor traço de uma excursão pelo exótico. Se por si os temas de caráter sócio-antropológico indicam um interesse por manifestações expressivas do ethos brasileiro, o modo de abordá-los comunica, por entre conceituações e descrições objetivas, uma empatia profunda pelos objetos da análise.” (GUINSBURG In: ROSENFELD, 2006, p. 265).

Rosenfeld poderia ter lido o Brasil somente com olhos de estrangeiro. Poderia, enfim, não ter resistido ao influxo de negar o diferente, recalcando sua nova condição. Mas preferiu, flexível, o caminho da intermediação, caixeiro gentil da *Weltliteratur*, cujas letras em breve passaria a nos apresentar uma a uma, atenta e pacientemente, como artigos de luxo dados em consignação ao longo de quase trinta anos de atividade intelectual, mas sem esquecer de aquilatar também boa parte da produção literária e teatral brasileira, num frete constante entre as letras germânicas e a cultura brasileira. É por isso que, de acordo com o testemunho de Décio de Almeida Prado,

“ele parecia realmente um homem completo, porque se, de um lado, era o intelectual europeu de formação muito sólida, o *scholar* no sentido inglês, por outro, ele passou a ser também um escritor brasileiro, que nós considerávamos como tal, pela língua que ele escrevia, que ele chegou a dominar muitíssimo bem, e também pela ação de presença em todos os momentos.” (PRADO In: FILHO e GUINSBURG (Orgs.), 1995, p.78).

No final de sua atividade como representante comercial, sobretudo na passagem dos anos 40 para os 50 do século passado, Rosenfeld começa a colaborar com mais freqüência em alguns veículos de informação, principalmente a “Crônica Israelita” e o “Staden-Jarhbuch”, embora nestes ainda se expresse em alemão. São dessa safra, por exemplo, seus textos cuja temática gira em torno do judaísmo e, por outro lado, da problematização de assuntos brasileiros voltada para leitores não necessariamente iniciados em tal pauta. Os estudos constantes em “Negro, Macumba e Futebol”, por exemplo, datam desse período, tendo sido publicados originalmente no “Staden-Jahrbuch”, entre 1954 e 1956. A rede estabelecida para o cultivo e circulação da língua alemã em São Paulo no pós-Segunda guerra mundial, para o que concorria a comunidade judaica de uma forma

geral, absorvia, desse modo, mais um exilado de fala alemã, propiciando a Rosenfeld a retomada sistemática do exercício intelectual, se bem que ainda na língua materna. É importante ressaltar a função desses veículos para a própria inserção inicial do autor no sistema de produção e circulação literária na cidade de São Paulo. Nas palavras de Kestler,

“Esses círculos, que podem ser designados como uma espécie de ancoradouros espirituais num mundo estrangeiro, serviam também para fixar a posição de cada um dentro do grupo de exilados. Rosenfeld, por exemplo, até fins dos anos 50 recusou-se a escrever artigos em alemão para a nova imprensa alemã. Em contrapartida, esses círculos tinham dificuldade em conseguir acesso aos círculos intelectuais brasileiros.” (KESTLER, 2003, p.134).

De todo modo, já na virada para a década de 50, o crítico começa a escrever, ainda que esporadicamente, para o “Correio Paulistano”, “Jornal de São Paulo” e “O Estado de São Paulo”, iniciando aí o uso profissional do idioma português e tendo sido, a partir de então, nas palavras de Roberto Schwarz (In: FILHO e GUINSBURG (Orgs.), 1995, p.128), um “dos primeiros intelectuais a viver como freelancer em São Paulo.” Esse homem livre – “um dos homens mais livres que eu conheci, um homem praticamente sem amarras”, diria Décio de Almeida Prado (In: Ibidem, p.76) –, como mencionei, dez anos após sua chegada ao Brasil, realizaria a opção que significou um verdadeiro ponto de inflexão em sua trajetória: retira-se do ofício de vendedor e passa a viver de aluguel no porão de um apartamento em São Paulo. Vida simples, leituras retomadas, como se um projeto filosófico de grande monta o precipitasse num recolhimento irresistível, quase uma missão imposta a si mesmo. Portanto, um novo Rosenfeld se impunha, diferente daquele que chegara em 1936 ao Brasil e, conforme adverti no início dessa seção, também desigual àquele que quase se doutorou na Alemanha. Em 1956 seria convidado por Antonio Candido a ser titular da seção de letras germânicas do influente Suplemento Literário d’O Estado de São Paulo, onde permaneceu até 1967, ano de seu encerramento. Foi ali que Rosenfeld provou ser o intermediário por excelência, aliando excelente domínio da língua portuguesa – Roberto Schwarz diria que seu estilo culminou em “*obras-primas não só de composição como de prosa*” (In: Ibidem, p. 59) - ao rigor na apresentação de assuntos que, embora densos, eram formulados de maneira quase pedagógica. Mas não ficava apenas na rotina de cultuar o que já era “imortal”. Modesto Carone afirma que

“Ele certamente foi um dos primeiros, senão o primeiro, a sugerir, com o refinamento do gosto pessoal (característica que dava o tom de sua postura antiautoritária), que a poesia alemã moderna, por exemplo, não era apenas Rilke numa época de rilkeanos, que havia um obscuro poeta austríaco – Georg Trakl – que parecia reclamar a atenção dos nossos leitores de lírica germânica, uma vez que Trakl havia superado ou se antecipado não só ao mestre das Elegias de Duíno como também ao seu compatriota Hugo Von Hofmannsthal, evidência de que, naquele tempo, poucos, a não ser Otto Maria Carpeaux e Haroldo de Campos, pareciam ter conhecimento.” (CARONE In: FILHO e GUINSBURG (Orgs.), 1995, pp. 36-37)

Em 1962, Rosenfeld aceitaria a única cátedra formal de sua vida, junto à Escola de Arte Dramática (EAD) em São Paulo, convite feito por Alfredo Mesquita. Mas o que mais lhe agradava era o exercício constante da docência informal, indo de palestras a senhoras da sociedade paulistana a grupos mais ligados à academia. Além disso, a fineza no trato, a constante disponibilidade e o espírito extremamente sociável, mas sem ser mundano, chamaram a atenção de interlocutores privilegiados, dentre os quais, Antonio Candido:

“Assim é que [Rosenfeld] realizava palestras para grupos de ‘senhoras da sociedade’ que, penso eu, deviam estar, na maior parte, inteiramente por fora da sua atmosfera mental. [...] No entanto, recusava os convites para ensinar em faculdades oficiais. Talvez porque as palestras semimundanas não atrapalhassem o seu desejo de ficar disponível e aberto, enquanto as faculdades trazem uma carga de envolvimento institucional que amarra o indivíduo mais do que este percebe.” (CANDIDO In: FILHO e GUINSBURG (Orgs.), 1995, p. 53).

Acredito que deva terminar aqui a introdução à vida brasileira de Rosenfeld, a fim de que as diversas características de seu trajeto intelectual sejam, a partir de agora, esmiuçadas. Fica, entretanto, um comentário final. O desejo de Rosenfeld em “ficar disponível e aberto”, comprovado pela recusa sistemática em se prender a cátedras oficiais, remete, a um só tempo, à idéia de homem livre, o *freelancer* lembrado por alguém, e à noção associada ao estrangeiro que, como vimos, ainda que fixe um pouso, jamais deixará sua condição de estranho ao grupo. É e justamente nessa ambivalência, nessa oscilação entre pertencimento e alheamento, entre múnus e independência, que boa parte da trajetória intelectual de Rosenfeld se desenrolou.

2. AS PRIMEIRAS CRÍTICAS E A COMENSALIDADE LITERÁRIA

O capítulo anterior teve como um de seus objetivos a introdução aos percursos trilhados por nossos críticos, caminhos que deverão ser descritos e interpretados com maior profundidade a partir de agora. Se nas páginas anteriores as biografias intelectuais de Carpeaux e de Rosenfeld foram apenas resumidas, o presente capítulo terá como principal objetivo estabelecer em que medida aqueles percursos estão associados à noção de intermediação cultural e, mais especificamente, à idéia de comparatismo literário, elemento central para o entendimento da crítica de ambos.

Aqui, há também outro ponto. Nesse contexto de décadas de ensaios de intermediação, tanto Carpeaux quanto Rosenfeld souberam negociar junto à intelectualidade brasileira uma espécie de lugar cativo nos círculos literários de então, uma negociação que, por carecer de termos inequívocos, viu-se consolidar ao longo da trajetória de cada um. Tal processo foi conseqüência não apenas da maneira como experimentaram o exílio ou da forma como foram se adaptando ao novo país, cada um a seu modo; a conquista de um lugar de destaque na crítica brasileira teve como uma das principais causas o contato, estrategicamente regulado, com o campo de forças intelectual que, no Rio de Janeiro e em São Paulo, lhes dava as pistas para uma espécie de nova gramática espiritual, sem a qual nenhuma troca simbólica seria possível. Em outras palavras: a compreensão de Carpeaux e de Rosenfeld acerca do *ethos* específico aos círculos intelectuais e literários de cada cidade, somado ao compartilhamento do que traziam na bagagem de outrora, proporcionaram aos críticos uma inserção relativamente feliz na *intelligentsia* brasileira. A exemplo da relação entre hóspedes e anfitriões, na qual pouco se distinguem as fronteiras que separam o viajante do nativo, os comensais à mesa da crítica brasileira, com Carpeaux e Rosenfeld, se surpreenderam obrigados a repartir o *pão nosso* que a crítica de então ainda servia sob suas capelinhas literárias, admitindo aos forasteiros, com freqüência, mais que um simples lugar à ceia. Portanto, *vis-à-vis* o exercício semanal de comparatismo e crítica cultural a que se dedicaram, quero ressaltar aquilo que chamarei de comensalidade literária presente nas relações entre nossos dois exilados e os seus interlocutores ou comentadores brasileiros, relações determinadas, sobretudo, pela aceitação tácita

de mecanismos sutis de hospitalidade e adaptação, longe dos quais a sobrevivência intelectual de ambos seria, no mínimo, improvável.

Antes de efetivar estes dois propósitos, creio ser importante uma breve introdução àquilo que, embora não explícito, preside, soberano, o fôlego e a tessitura da maior parte daquilo a que Carpeaux e Rosenfeld se dedicaram no Brasil: a idéia de *Weltliteratur*⁸⁹ (literatura mundial, literatura geral), subjacente à própria noção de comparatismo literário, do qual eles foram dois dos principais nomes em nosso país.

2.1 A noção de *Weltliteratur*

A noção de *Weltliteratur*, termo cunhado por Goethe em 1827, é tributária da emergência e da afirmação das literaturas nacionais na Europa, processo consolidado a partir do século XVI e saudado por J. G. Herder como um dos elementos indispensáveis para a própria idéia de Nação, da qual seu conceito de *Volksgeist* (espírito nacional), por exemplo, será derivado. De uma maneira geral, a concepção romântica alemã⁹⁰, fortemente refratária ao racionalismo presente no Iluminismo francês (BERLIN, 1999, pp. 21-45), nutria especial predileção por uma espécie de retorno ao primitivo, ao telúrico. Antecipando aquela corrente, o movimento *Sturm und Drang* (“Tempestade e Ímpeto”) já recorria à espontaneidade e à melancolia (*Weltschmerz*, algo como “dor do mundo”) como fontes primárias de sua poesia, não raro ornada de acentos místicos, também em resposta ao rigor clássico – esse, aliás, tão próprio ao ideal apolíneo abrigado sob o programa iluminista. Nesse sentido, o que estava em jogo, inclusive no irracionalismo contido no pré-romantismo alemão, era a descrença no sujeito universal preconizado por

⁸⁹ Nesta tese, a menção ao conceito *Weltliteratur* seguirá sempre no idioma alemão, não apenas por se tratar de conceito cunhado originalmente naquela língua, como também por ser quase sempre empregado nesta forma, tanto pela literatura comparada, quanto pelos estudos literários em geral.

⁹⁰ O romantismo como conceito e mesmo como período histórico admite um sem fim de interpretações em busca de sua genealogia. Arthur Lovejoy (1941, p. 261 *apud* WELLEK, s/d, p.118) admitia que “a palavra ‘romântico’ veio a significar tantas coisas que, por si mesma, nada significa. Deixou de exercer a função de signo verbal”. Carpeaux (In: GUINSBURG (Org.), 1993, p. 157) segue pela mesma trilha: “O Romantismo também se apresenta como um dos conceitos mais vagos, mais indefinidos, em toda história da literatura. Não somente é impossível defini-lo; qualquer tentativa de definição produz antinomias sem solução”. Não é minha tarefa aqui recuperar o amplo espectro que marca o debate a respeito do tema, razão pela qual assumo a ligeireza da visita que faço à noção de romantismo alemão. Todavia, alguns autores devem ser aqui relacionados, uma vez que serviram de importantes guias para me situar na discussão: Berlin (1999); Guinsburg (1993); Rosenfeld (1976); Safranski (2010), Schmitt (1994) e Wellek (s/d).

Descartes e entronizado, afinal, pela Revolução Francesa. O indivíduo da sociedade civilizada (algo, ademais, percebido por Rousseau), crente na soberania de sua razão, afastava-se cada vez mais da natureza, deixando-se subjugar por regras e convenções que iam, pouco a pouco, desencantando sua relação com o mundo. De uma forma geral, aquilo que os românticos acusavam era a cisão entre sujeito e natureza (ou entre sujeito e mundo) promovida, ainda que inadvertidamente, pela idéia contida no conceito de Civilização. Não é à toa o recurso, presente no temário romântico, à fuga das grandes cidades, o *Wanderer* que, rumo ao interior, segue à procura de hábitos ou costumes considerados como mais genuínos. Aliás, a própria noção de autenticidade⁹¹ seria capital para a reflexão provocada pelos românticos, na medida em que se contrapunha à artificialidade citadina, fruto de um refinamento esterilizante do homem – e “refinado” aqui surge como antípoda à idéia de uma “essência” bruta, genuína, natural, por isto mais valiosa. Relacionada a esta tensão surge uma outra, talvez a mais importante para o posterior desenvolvimento da noção de *Weltliteratur*: a dicotomia entre o universal e o particular, de cujo conflito o romantismo em geral se alimentou, seja nas tendências ao fragmentário ou ao singular, seja no credenciamento da língua como suporte do *Volksgeist*. É nesse ponto que a idéia de uma literatura geral, como expressão e enfrentamento mútuo das diversas – e particulares – literaturas nacionais, se inicia.

Nesse sentido, não seria descabido assumir que boa parte do programa romântico alemão, ao lançar percursos alternativos para a cartografia das idéias, estaria não apenas fundando uma nova maneira de conceber a história em geral, como também serviria ao propósito de enxergar, na literatura, a expressão concomitante do gênio individual e do espírito nacional. Assim, mesmo sob o risco de se estar reduzindo as complexidades das noções envolvidas neste debate, pode-se estabelecer que o prêmio do esforço romântico em se rebelar contra o cânone iluminista francês foi o coroamento do nacional como lugar de expressão por excelência do universal – daí a relevância do díptico próprio-alheio para a reflexão promovida, mais tarde, pela literatura comparada. Portanto, o romantismo alemão, ao apostar na relevância e na especificidade do espírito de cada nação (e na

⁹¹ Rosenfeld (1976, p. 151) sentencia que “[...] aos românticos tende a importar mais a auto-expressão da subjetividade do poeta. A verdade poética não é mais obtida pela ‘imitação da natureza’ e sim pela ‘sinceridade’ e ‘autenticidade’ da auto-expressão”.

literatura nela incubada), acabaria determinando, sem saber, e ainda que contra o universalismo do movimento iluminista, o ambiente propício ao surgimento da própria idéia de história da literatura em geral, a cujo propósito de universalidade a civilização ocidental não pareceu, até hoje, ter renunciado. Simbolicamente falando, teríamos o labirinto de bibliotecas sem fim, postas ao permanente dialogar; e não a enciclopédia, sùmula muda de todo o mundo.

Como a antecipar o diapasão iluminista, e um pouco antes da conseqüente irrupção da tempestade romântica, estava o resultado da chamada querela dos antigos e dos modernos. Trata-se não somente de um momento paradigmático para a legitimação de uma literatura nacional, mas, sobretudo, de um instante após o qual a própria noção de passado será fundamentalmente ressignificada, conforme veremos. Ocorrida ao longo da segunda metade do século XVII no seio da Academia Francesa, a disputa, basicamente, teve a ver com o embate entre Charles Perrault, cultor dos autores da época de Luís XIV, e Nicolas Boileau, defensor da imitação dos clássicos greco-romanos. Tal embate, portanto, representava o paroxismo da tensão entre o domínio que os autores da antiguidade possuíam sobre as formas e os motivos presentes na literatura até então e a crescente importância que a cultura e a língua francesas passavam a ocupar junto às elites letradas da época. A querela surgida do recrudescimento daquela tensão teve, no mínimo, dois desdobramentos: no primeiro, a aparente concórdia entre os séculos de Luís e de Augusto, firmada pela paz entre Perrault e Boileau; no segundo, com conseqüências significativamente mais amplas, a lenta, e por vezes insensível, descanonização das obras e autores da antiguidade em favor dos novos atores da era moderna, o que, vale dizer, equivaleria à paulatina perda da capacidade do passado em se presentificar. Em outras palavras, é como se dali por diante, o tempo presente se desamarrasse da tradição empunhada pelo passado que, por não conseguir mais enredá-lo, deixa-o escapar para que vire, então, moderno⁹². Assim, na literatura,

⁹² Embora tratando de um período histórico ligeiramente posterior (o intervalo entre 1780 e 1830), o argumento de Gumbrecht (1998, pp. 9-32) a respeito das cascatas de modernidade pode ser aqui relacionado, como forma de se enriquecer o debate acerca do tema. A idéia central é que a crise de representabilidade, que segundo Gumbrecht fora diagnosticada por Foucault em sua análise daquele período, engendrou, como conseqüência, um processo de temporalização dos períodos históricos em função do qual se tenta conciliar o passado com a agora quase infinita capacidade de representações. Nesse sentido, as diversas modernidades teriam em comum a angústia hermenêutica do sujeito, justamente às voltas com a necessidade de dotar de sentido um mundo cujo passado se distancia cada vez mais do presente. Preservadas as especificidades de cada debate, creio que o ímpeto romântico que propiciou o surgimento de diversas histórias da literatura – e,

pouco a pouco o latim já dava espaço aos idiomas nacionais, num complexo processo em que a própria língua se refinava, retroalimentando sua importância face ao ainda persistente código antigo. O Renascimento, em seus diversos momentos (inglês, italiano, francês), viu surgir no idioma uma fonte de autoexpressão do próprio homem e, por que não dizer, da própria nação, numa relação quase simbiótica, conforme anos mais tarde preveria Herder.

As diversas histórias da literatura estão geralmente de acordo quanto ao fato de que, logo após a consolidação das letras nacionais, uma das tarefas da própria disciplina passaria a ser, então, hierarquizar as diversas fontes literárias, narrando seus principais autores, obras e contextos, com o quê acabou por se produzir, freqüentemente, gigantescas obras monográficas, prova do esforço obsessivo em ordenar o aparente caos que a literatura de cada nação fabricou após abrigar no passado a literatura dos antigos. A querela entre os antigos e os modernos, conforme apresentei, é prova dessa ressignificação que a literatura sofre logo após a Renascença. Dante já escreve em italiano⁹³, e seu companheiro de viagem, Virgílio, se encontra tecnicamente morto. Agora, os antigos seguem, mudos, para as estantes do passado, muito embora o latim ainda se faça sentir como importante ferramenta, principalmente para a nascente ciência moderna, que ainda enxerga naquele idioma, pelo menos, a praticidade de ser, à época, uma espécie de língua universal⁹⁴. Tornando à questão da literatura antiga: ela agora pertence ao passado, invenção romântica que, ao empreender a moderna história da literatura, esquadrinha o tempo em função da idéia de nação – repetindo: é como se o passado da tradição, antes insepulto, agora estivesse de uma vez por todas

además, o próprio fato de uma historicização da literatura - está inserido na mesma dinâmica descrita por Gumbrecht.

⁹³ Waizbort, ao examinar o lugar de Dante na obra de Auerbach, chama atenção para o fato de que “o público que Dante tem em vista não são os litterati que entendem latim, mas sim, escrevendo em língua vulgar, todos aqueles que almejam uma cultura nobre”. E prossegue, afirmando que “há, pois, um nexó enfático entre formação de um novo público e transformação da língua literária, uma espécie de ‘democratização’ da cultura, se me é permitido o termo, dependente da nobilitação literária das línguas vulgares.” (WAIZBORT, 2007, pp. 272-273).

⁹⁴ Montaigne escreve seus ensaios em francês. Mas, cumpre notar que todo o forro de seu pequeno escritório na torre do castelo da pequena cidade de Montaigne está coberto por inscrições em latim e grego, sintoma de que o ideal de perenidade ligado àquelas línguas ainda se fazia sentir no século XVI – e não se pode esquecer que o nobre gascão foi alfabetizado justamente em latim. (Cf. MONTAIGNE, 1987, pp. 87-88) Não é por outra razão que Anthony Grafton, a respeito de uma imaginária República das Letras (*Respublica literarum*), estabelece que “its citizens agreed that they owed it loyalty, and almost all of them spoke its two languages – Latin, which remained the language of all scholars from 1500 to about 1650 and still played a prominent role thereafter, and French, which gradually replaced Latin in most periodicals and in almost all salons.” (GRAFTON, 2009, p.9) Grafton (*Ibidem*, pp. 137-159) ainda tratará mais especificamente do tema do latim como língua universal.

enterrado no ontem, em função de um sentido mais amplo e linear, que satisfizesse a necessidade de evolução, não só de gêneros, como também das próprias nações. O esqueleto da história literária já estava pronto, e o sopro da *Weltliteratur*, entre nós. Conforme nos ensina Auerbach:

“Passaram-se aproximadamente cinco séculos desde que as literaturas nacionais européias conquistaram consciência de si e preeminência sobre o latim, e pouco mais de dois séculos desde o despertar de uma mentalidade histórico-perspectivística, que permitiu a criação de um conceito como o de literatura mundial. O próprio Goethe, morto há 120 anos [1832], contribuiu decisivamente, com seus esforços e seu estímulo, para a formação dessa mentalidade histórico-perspectivística e para a pesquisa filológica subsequente. E já podemos ver o surgimento de um mundo onde essa mentalidade não poderá mais ter grande significado próprio.” (AUERBACH, 2007, pp. 358-359)

A idéia de Goethe, nascido à mesma época de Herder, é, no mínimo, singular, ao enxergar no nacional, o universal: “national literature is no longer of importance; it is time for world literature [*Weltliteratur*], and all must aid in bringing it about. [...] Poetry is cosmopolitan, and the more interesting the more it shows its nationality.” (GOETHE, 1994, pp. 224-228) O hiato que se verifica entre a primeira e a última sentença concerne a um problema. A *Weltliteratur*, expressão das obras e temas caros a toda a humanidade, por meio da qual o nacional perderia em importância justamente aquilo que ganhasse em universalidade, acaba somente se efetivando por meio da promoção do nacional a uma esfera superior⁹⁵. Aqui o cosmopolitismo⁹⁶ da poesia trai a própria missão universal, expressa na primeira frase de Goethe, retornando ao nacional para somente assim cumprir o destino de ser genuinamente de todos. Esse curto-circuito, através do qual se chega ao universal por meio do particular, pode servir de baliza para que se possa compreender como muito dos escritos de Carpeaux e de Rosenfeld estão plenos de comparatismo, atitude e ferramenta próprias ao cumprimento do propósito da *Weltliteratur*. Se, como imaginou Auerbach (1969, pp. 1-17), seu projeto não é mais possível, até mesmo porque a literatura perde a cada dia sua centralidade, como então conceber a tarefa de ambos? Talvez, ao sentir “uma paixão romântica do distante – próximo” (SPITZER, 1997, p.23), eles tenham conseguido reunir em si próprios as qualidades

⁹⁵ Sobre a ambivalência do conceito de *Weltliteratur*, afirma Curtius (1989, p. 46) que “a veces [Goethe] hace hincapié sobre lo universal, y otras destaca de preferencia lo ‘nacional’. Como todos los conceptos goethianos, el de la Literatura universal [*Weltliteratur*] no implica un deslinde bien definido, sino el punto de confluencia de una multiplicidad de relaciones, el foco de muchas perspectivas divergentes; es un planteamiento.”

⁹⁶ Por falar em cosmopolitismo, é digno de nota sublinhar, como quer Lepenies (2006, p.24), que “cosmopolitanism quite often became a refuge for those who could not but stay aloof from national politics. The idea of ‘World Literature’ was hatched not in a metropolis like London or Paris, but in a small town like Weimar”.

necessárias para renovar a possibilidade da *Weltliteratur*, ainda que feita nos trópicos - ou melhor, justamente porque feita sob o seu sol. Mas não é simples tal tarefa. Sobre a possibilidade de êxito de uma filologia sintético-científica, Auerbach nos conta que:

“Ainda existem pessoas que, ao menos no tocante à Europa, dominam o conjunto do material, mas todas elas pertencem, tanto quanto sei, à geração que cresceu antes da guerra. Será difícil substituí-la, pois, nesse ínterim, a cultura humanística tardoburguesa, que incluía o ensino do grego, do latim e da Bíblia, desmoronou por quase toda parte; se estou autorizado a extrair conclusões de minhas experiências na Turquia, algo de semelhante está ocorrendo em outros países de civilização antiga. O que antigamente se tomava como dado quando do ingresso na universidade (ou, nos países anglo-saxões, nos *graduate studies*) tornou-se hoje matéria universitária, e nem sempre suficientemente aprendida.” (AUERBACH, 2007, pp. 364-365)

A *Weltliteratur* seria, portanto, o exemplo mais bem acabado de um concerto em que as diversas expressões espirituais de cada tempo e lugar pudessem ser ordenadas, julgadas e conservadas como o monumento que o ocidente prepara para a eternidade. Esse seria o seu propósito à época de Goethe, cuja crença obviamente ainda não levava em conta a expansão das literaturas nacionais extra-européias e o próprio desdobramento do espaço literário internacional⁹⁷ como campo de disputas simbólicas, tão ou mais complexas que aquela enfrentada por Perrault e Boileau, por exemplo. A tarefa da *Weltliteratur*, como Auerbach bem percebe, tem um sentido, para o século XX, mais amplo e também mais ambivalente que o original⁹⁸.

Críticos como Leo Spitzer, Ernst R. Curtius e Erich Auerbach, além dos nossos Carpeaux e Rosenfeld, todos compartilham da percepção de que, diante da ameaça de esfacelamento de valores da civilização ocidental, a tarefa mais urgente a se cumprir é a realização de um objetivo que se lança por cima do propósito primeiro da *Weltliteratur*: o caminho da intermediação cultural, a manobra quase desesperada de reunir o que há de mais representativo da literatura universal. *Pari passu*, o crítico deve poder praticar a cotidiana recensão das obras, num duplo

⁹⁷ Sobre uma estimulante reflexão acerca da noção de espaço literário internacional, ver Casanova (2002, pp. 109-160).

⁹⁸ Tânia Carvalhal, atualizando o debate a respeito do tema, endossa a opinião de Auerbach e aduz que “se o conceito goethiano distanciou-se de sua formulação inicial, há maneiras atuais de considerar a noção de literatura mundial, levando em conta questões que se impõem às condições culturais de hoje”. E continua: “apenas com outras (e novas) coordenadas a *Weltliteratur* pode continuar a ser importante na reflexão comparatista e motivá-la para uma colaboração com a nova história literária e cultural e as teorias recentes.” (CARVALHAL, 2003, p. 107)

esforço de conservar e julgar o que se entende como repertório comum do conjunto das diversas literaturas nacionais e de aprontar, na crítica de cada dia, o que deverá corresponder às obras e aos autores que permanecerão como legado para o futuro, sempre em apelo à pesquisa de motivos, recorrências e remissões comuns.

Mas, nessa ambivalente postura, a própria idéia de repertório comum, de estoque ou lastro literário básico é, então, repensada. É por isso que surpreenderemos tanto Carpeaux como Rosenfeld como críticos que oscilarão entre o cultivo da tradição ocidental representada pelo que a cultura européia (sobretudo a alemã) lhes deixara de herança e a admissão dos novos influxos (de que o Brasil lhes dá exemplo) literários e mundanos que, em contato com aquele espólio, caracterizariam uma permanente disposição em pôr a dialogar os dois mundos, ora enxergando continuidades, ora acusando rupturas.

O comparatismo surge, portanto, como a ferramenta voltada para o cumprimento, no século XX, da *Weltliteratur*. Colocando em contraste autores e obras, sob as regras de diferentes métodos e escolas, o crítico atua, ao mesmo tempo, como juiz e esteta, num largo campo situado entre a simples explicação de textos ou apresentação de autores até as mais complexas tentativas de exegese de uma determinada obra e sua vinculação com fenômenos de ordem extraliterária, eventualmente recorrendo à comparação, seja como instrumento para aferir relações inter-autores antes insuspeitas, seja como um meio para investigar padrões, tendências ou afinidades que se prolongam horizontalmente e que à crítica cabe investigar. É justamente naquele amplo espaço a que me referi que localizaremos Carpeaux e Rosenfeld, em seus esforços para unir as pontas e enxergar, no novo, a permanência de algo que viveram, e no antigo, um sentido sempre renovado para o presente. É por isso que, mais do que o caminho do comparatismo, a opção por servirem como perfeitos intermediários culturais – “perfeitos” porque marcados pela inescapável esquizofrenia que os impelia a oscilar, descentrados que estavam, entre o ontem e o agora, o perto e o distante, o próprio e o alheio – a opção pela intermediação cultural, concretizada por meio da crítica jornalística, corresponderá ao maior tributo possível ao país que os acolhera. O que proponho, portanto, é conceber a tarefa da intermediação cultural desempenhada por Carpeaux e Rosenfeld como derivativa não apenas da sistemática atividade de crítica comparatista que empreenderam, como também duma espécie de missão

civilizadora, ao mesmo tempo auto-imposta e impingida por seus pares. Digo isto porque boa parte da recepção aos seus escritos foi modulada, conforme veremos, por tentativas muitas vezes não declaradas de aposição de qualidades ou papéis por parte de nossa *intelligentsia*, numa singular dinâmica de alocação de lugares à mesa nos círculos literários dos quais tomaram parte os estrangeiros Carpeaux e Rosenfeld. Intermediar, aqui, ganhará o sentido de comparar paisagens e fisionomias, com a autoridade do visitante que nasceu lá fora, e sob o olhar, entre dócil e desconfiado, do anfitrião que coleciona postais.

2.2 Os primeiros dotes

Há algo de profético nas primeiras obras. Mesmo quando falamos de estréias demasiado prematuras, das quais um livro mais tarde renegado nos fala de um ponto fora da curva que é a obra inteira de alguém, mesmo ali, há quem enxergue, no moço, o velho. Já nos autores que começam – ou recomeçam – tarde, o profético se transforma no factual, e o que seria, no jovem, apenas o anúncio de um programa por se cumprir, já aparece aqui como madura realização, resultado líquido de anos de incubação e treinamento intelectual. Mas, ainda assim, no primeiro livro de todos, mesmo nos dos menos jovens, permanece o profético, ou melhor, o metaprofético: cada obra a antecipar a próxima, ao abrigo de temas que permanecem, ainda que sob variações, renitentes ao longo de todo o conjunto da produção. Tão emblemática quanto a primeira obra parece ser o livro escrito em oferta ao país que acolhe seu autor. É o caso de Carpeaux e também de Rosenfeld. O primeiro publica sua obra de estréia em 1942. O outro, em 1959. Minha intenção aqui é examinar em que medida a primeira obra de cada um pode ser interpretada como uma espécie de dote - quase um *potlatch*⁹⁹ -, ofertado aos círculos intelectuais

⁹⁹ Emprego aqui a idéia de *potlatch* por empréstimo ao uso que dela faz Luiz Costa Lima na introdução de sua autoria para a nova edição da obra maior de Carpeaux, a História da Literatura Ocidental, que está no prelo. A respeito das dimensões e do alcance de tal obra, Lima escreve o seguinte: “Começando com os mundos grego e romano, vindo ao pensamento cristão, passando para o Renascimento e a Contra-Reforma, onde se demora nas diversas expressões nacionais do barroco, e dedicando todo um capítulo ao barroco protestante e outro ao antibarroco, ressaltando, a partir daí, as correntes que se desenvolvem sob as literaturas nacionais – não só a francesa, a inglesa, a italiana, a alemã, a espanhola mas também a russa, a tcheca, a húngara, a polonesa, as escandinavas, a portuguesa e a hispano-americana – Carpeaux praticava, em termos estritamente literais, a Weltliteratur, que Goethe anunciara. Só enumerar seus temas e recordar as centenas de autores de que teria de discorrer, agrupar e apreciar provoca um calafrio. Pelo menos, há três séculos seu projeto seria considerado um despropósito. Mais justo seria dizer: um desperdício, **uma espécie de extraordinário potlatch**, para usar a

que os acolheram, revelando, a um só tempo, sutis intenções de aproximação à cultura brasileira e não menos sofisticadas estratégias de legitimação enquanto intelectuais intermediários entre o Brasil e um universo de temas e autores mais próximos à herança de fala alemã. Ainda que boa parte dos assuntos tratados por Carpeaux e Rosenfeld naqueles livros apenas antecipe o tom, o estilo e a abrangência do que constaria, afinal, de boa parte do restante da produção de ambos, o que há de significativo naquele começo é, entretanto, mais do que o componente metaprofético a que me referi: para além de anunciarem os temas de toda a vida, seus primeiros livros dão conta da maneira como se introduziram formalmente na vida literária nacional, bem como podem revelar os momentos iniciais de recepção de seus anfitriões naqueles círculos. Assim, o que proponho nas próximas duas seções valerá como aprofundamento da análise sobre os primeiros momentos dos críticos no Brasil, sobretudo acerca daqueles instantes em que começam, de fato, a tomar parte como comensais, da ceia da crítica local, não apenas dividindo a mesa, como também propondo novos pratos e, ainda por cima, opinando sobre a ementa.

2.2.1 “*E quindi uscimmo a riveder le stelle*”: A Cinza do Purgatório de Carpeaux

Ano de 1942. Carpeaux publica seu primeiro livro. A guerra já é plena. Em Petrópolis, Stefan Zweig acaba de aliviar sua existência. Para este, a esperança de recuperar o mundo de ontem se esgota. Para aquele, o purgatório surge como o anúncio de uma nova vida. Não à toa, seu livro é dedicado aos amigos brasileiros. Também ao Brasil dedica Zweig sua declaração *antemortem*. A última obra desse, a primeira obra daquele: todas dedicadas a nós. Carpeaux dizia detestar o escritor de “Brasil, o País do Futuro.” Mas foi o único dos dois que achou no país sua verdadeira casa. Entre o suicídio de Zweig e a aposta de Carpeaux num recomeço, há, talvez, um único ponto em comum: a escolha por uma alternativa após a qual a própria existência parece ganhar uma inflexão diferente da que norteava o caminho originalmente trilhado na Europa, numa interessante dinâmica de estetização

categoria de Marcel Mauss, oferecido a uma comunidade longe de compreender o dom que se lhe fazia”. (LIMA In: CARPEAUX, no prelo). (Grifo nosso).

daquela mesma existência: a inteligibilidade de um novo eu passaria então a requisitar a adesão a novas regras, bem como a outras tarefas, com o quê se experimentaria uma espécie de refundação do próprio *self*, conforme aprofundarei no capítulo final.

“A Cinza do Purgatório” (doravante apenas “Cinza”) é o resultado do primeiro ano de colaboração de Carpeaux na imprensa carioca, mais especificamente no *Correio da Manhã*, para o qual escreveu de 1941 até 1974. Após o convite de Álvaro Lins para que se estabelecesse no Rio de Janeiro, Carpeaux passa a ser apresentado ao círculo intelectual daquela cidade, que encontrava no jornal – e mais especificamente na crítica de rodapé – a arena onde se teciam as redes de sociabilidade literária e em função das quais valores eram gerados, criticados, destruídos. É a partir de Álvaro Lins e do *Correio da Manhã* que Carpeaux conhece Aurélio Buarque de Holanda, um dos primeiros nomes daquele círculo com quem o crítico recém-chegado trava um relacionamento mais intenso, sobretudo em função do fato de que é o dicionarista quem lhe ajuda mais de perto com os primeiros contatos profissionais com o idioma português. Não é à toa que Carpeaux vai lhe dedicar sua obra maior, a “História da Literatura Ocidental”, cuja composição, entre 1944 e 1945, contou com preciosos préstimos de Aurélio. Voltando a sua primeira obra: Carpeaux a publica ciente de estar rendendo uma homenagem aos amigos brasileiros. O reconhecimento do débito de gratidão, neste caso, vai além do justo agradecimento pela ajuda oferecida sinceramente por gente como Aurélio, Álvaro Lins e Drummond, entre outros. O gesto de oferecer o livro aos que integram aquele círculo representa, num outro nível de análise, o pedido inconfesso de naturalização de Carpeaux, mas não a naturalização legal-jurídica (que Carpeaux viria a obter em janeiro de 1944), e sim a aceitação, por seus novos pares, de sua primeira contribuição crítica como o salvo-conduto para tomar assento à mesa, num processo em que o exilado, apesar de sua condição, poderia e deveria ser enxergado como um “natural” dessa república de letras, numa aposta no arejamento da crítica nacional por meio de uma lufada de ar estrangeiro – mas não qualquer estrangeiro: um europeu chegado justamente sob o perigo de ruína da civilização daquele continente. Naturalização, aqui, tem a ver com o abrandamento do olhar hostil, a suavização do gesto que ameaça: a aceitação de um lugar reservado àquele

estrangeiro que parecia escrever com tanta propriedade sobre um mundo que em geral aqui aportava com interpretações de segunda, quiçá, terceira mão.

É nesse sentido que praticamente nenhum artigo de “Cinza” versa sobre literatura francesa. O Brasil e, sobretudo, o Rio de Janeiro, estava encharcado de músicas francesas, livros franceses, coisas francesas, cultura francesa. Talvez apenas nos filmes a influência daquele país dividisse espaço com o poder exercido pelos Estados Unidos. Carpeaux sabia que preparar uma obra com temas daquela nação não seria vantajoso em termos de capital simbólico. Seria apenas mais um livro sobre um assunto desde há muito na ordem do dia. Pelo contrário, a opção por temas e autores alemães, espanhóis, tchecos, austríacos, ingleses e norte-americanos, dentre outros, afirmaria uma entrada sensivelmente diferente no cenário crítico nacional. Por fim, nenhum autor brasileiro. Medo de melindrar os anfitriões? De cometer eventuais erros de interpretação? O fato é que somente em seu livro seguinte, “Origens e Fins”, de 1943, Carpeaux se arriscaria a escrever algo sobre a nossa cena local, dedicando a quarta parte da obra ao “novo mundo”. Mas àquela hora ele já se tinha naturalizado um pouco, assim como toda a gente também já naturalizara Carpeaux.

Sigamos tratando da “Cinza”. O livro está dividido em três partes: profecias, julgamentos e interpretações. Mais do que uma simples forma de agrupamento temático, essa divisão parece corresponder ao anúncio de boa parte das tarefas que Carpeaux se impôs ao se instalar no Rio de Janeiro: no recém-chegado já se podem divisar o profeta, o juiz e o intérprete. As três figuras se revezam na missão de dar testemunho da civilização que o formara, sob a perspectiva combinada para a qual concorrem um decadentismo quase lamurioso e um estoicismo de quem sabe que a tradição já está perdida, mas que deve, a todo custo, ter sua cova coletiva aberta, em busca deles, os mortos, os esquecidos que se têm de julgar. A escolha dos temas e autores abordados¹⁰⁰ por Carpeaux indicaria um esforço de reconstituição daquilo que, segundo o autor, representaria uma espécie de missal do credo humanista europeu, composto com a intenção de guiar a orfandade no culto ao que,

¹⁰⁰ “A Cinza do Purgatório” contém ensaios de dois tipos: os que tratam de autores e os que tratam de temas. Autores: Burckhardt, Goethe, Santa Teresa d’Ávila, Vico, Lichtenberg, Chamisso, Wilder, Jacobsen, Hofmannsthal, Rimbaud, Kafka, Shakespeare, Dostoiévski, Milton, Conrad, Maurras, Weber, Nietzsche, Mann. Temas: defesa dos profetas, a literatura belga, palavras sobre a Inglaterra, tradição e tradicionalismo, medievalismo, universidade e classes médias, letras italianas.

segundo Carpeaux, representaria a tradição. Além disso, toda a obra acusa a presença constante de um fantasma: a idéia de decadência. É como se a eleição de autores e temas relacionados a tal conceito desempenhasse um duplo papel, o de purgante e o de *aide-mémoire*. Assim, para purgar os pecados de uma Europa conflagrada por duas guerras em menos de trinta anos, exumar os profetas: Burckhardt, Weber, Nietzsche; para ajudar nas lembranças de casa, celebrar os que são dignos de recordação: Vico, Kafka, Hofmannsthal. A aura da decadência revela não só o ocaso de um longo período histórico, como também serve de anúncio a outra etapa, como o próprio autor declara logo no prefácio:

“As vozes proféticas do passado ensinam-nos a interpretar a nossa situação; interpretação que equivale a um julgamento do mundo e de nós mesmos, a um exame de consciência. É só a luz interior que pode iluminar o caminho pelas trevas, para conferir um sentido moral ao purgatório dos nossos dias, para acender, na cinza do que foi, a vacilante luz duma nova esperança. Era o meu caminho também: ainda sinto na boca o travo amargo da cinza do purgatório; já devo agradecer a aurora duma vida nova. *Quindi uscimmo a riveder le stelle.*” (CARPEAUX, 1999, p.78).

Eis aqui a confissão pública de que o Brasil, afinal, já se lhe afigura como a “*aurora duma vida nova*”. Do Karpfen desejoso de retornar à Europa ao Carpeaux agradecido por aqui poder permanecer bastaram pouco mais de dois anos e meio. Um processo rápido, sobretudo se confrontado com a longa trilha percorrida por Rosenfeld até seu pleno estabelecimento como crítico – ou até a publicação de seu primeiro livro, “Doze Estudos”. No entanto, talvez por ainda conservar o “*travo amargo da cinza do purgatório*”, Carpeaux parece encontrar nos autores que mobiliza a desculpa para destilar pequenas doses de lamento, eventualmente misturadas a uma espécie de fé difusa no que haveria de providencial no destino dos homens. Em outras palavras, a leitura de “Cinza” também nos leva a enxergar o contorno inicial de seu autor e nele descobrir, nas formas já referidas de purgante e de *aide-mémoire*, duas questões primordiais: a *decadência* e a *tradição*. Tais conceitos figurarão como componentes freqüentes da ensaística de Carpeaux e terão profunda influência sobre sua recepção crítica, assim como chegarão a interferir no próprio estilo do autor. Prossigamos, por ora, no exame do que constitui o cerne de sua primeira obra; isto também oferecerá a chance para que descubramos um jeito de encaixe singular de Carpeaux junto ao círculo crítico brasileiro, fato que acabou lhe granjeando uma entrada em cena, no mínimo,

severa, circumspecta. De repente, diante do forasteiro que surge de uma zona conflagrada, alguém que “*ouviu de perto o uivo sinistro das hordas em marcha*”¹⁰¹, a cena do banquete se emudece e ganha em gravidade o que antes era mais festa e barulho.

Jacob Burckhardt abre e fecha a primeira obra de Carpeaux no Brasil. Burckhardt, autor dos fundamentais “Cultura do Renascimento na Itália” (1991) e “Reflexões sobre a História” (1961), é saudado por Carpeaux como um grande pessimista; mas também como humanista e profeta, ou melhor, o último dos humanistas e o último dos profetas. Acompanhemos as seguintes passagens:

“Para nós, no momento que atravessamos, [Burckhardt] tornou-se o conselheiro íntimo da nossa angústia. Amanhã será um profeta, **o último dos profetas talvez, já que o tempo não terá mais futuro.**” (CARPEAUX, 1999, p.79). (grifo nosso).

“Burckhardt é formado na civilização da velha Europa luxemburgo-borgonhesa entre a Itália e a Bélgica, os países de sua predileção; vemo-lo hoje à luz dos seus ‘irmãos no espírito’, Jan Huizinga e Benedetto Croce. [...] **Burckhardt é o último dos humanistas.** O que significa: formara-se, apoliticamente, no mundo do cristianismo secularizado, mundo da adoração da civilização e da arte, da cultura intelectual e artística, mundo acima da política, formado pela Itália da Renascença, pela França de Luís XIV, pela Inglaterra das universidades aristocráticas e pela Alemanha de Weimar.” (Ibidem, pp. 83-84). (grifo nosso).

A caracterização da personagem Burckhardt, chamado de profeta¹⁰² e humanista, ajuda a iluminar o tratamento do problema da decadência, enquanto a expressividade com que Carpeaux o apresenta sugere uma identificação muito estreita entre o historiador e o nosso ensaísta. A carapuça do humanista e a máscara do profeta, ambas lhe vestem bem. O próprio fato de que Carpeaux inicia e encerra com Burckhardt revela bem mais do que um especial apreço por sua obra – significa mais: é como se Carpeaux quisesse grifar sua primeira obra de um modo específico, cercando-a de Burckhardt por todos os lados. Nesse sentido, convém descrever, ainda que de maneira bastante ligeira, um ou dois pontos desenvolvidos por Burckhardt, a fim de que se possa estabelecer um nexos com os ensaios de Carpeaux.

No primeiro artigo, “Jacob Burckhardt: Profeta de nossa Época”, Carpeaux procede a um ligeiro panorama da obra daquele que foi colega de Nietzsche na

¹⁰¹ Cf. RÊGO, José Lins do. “O Mestre Carpeaux”. *Diários Associados*, Rio de Janeiro, 31 jul. 1943.

¹⁰² Peter Gay, ao tratar do estilo de Burckhardt, o caracteriza da mesma maneira: “Desde seus primeiros anos, Burckhardt foi um profeta. Como Kulturpessimist da espécie mais imitigável, ele pressagiou [...] um mundo de ditatorialismo, de conformismo, de materialismo e invencível vulgaridade.” (GAY, 1990, p.148).

Universidade da Basileia, identificando, como um dos núcleos de seu pensamento, a preocupação com a cultura e com a questão do destino histórico. A cultura ocupa um lugar privilegiado na historiografia de Burckhardt – ela é uma das “três potências”, ao lado do Estado e da religião (Burckhardt, 1961, pp. 34-86). Mas é sobre a figura do destino histórico que Carpeaux coloca o maior acento. Escritas entre 1868 e 1871, as suas “Reflexões sobre a História” (1961) encerram com um pequeno capítulo que versa sobre a “sorte e o infortúnio na história”, que abriga, por seu turno, uma seção cujo nome antecipa o sentido da decadência como categoria histórica: “O mal como parte da economia universal”. De um modo geral, o que está em jogo na reflexão proposta por Burckhardt é o fato de que a crise, caracterizada pela constante ameaça do infortúnio, contém, *in nuce*, a proposta de mutação necessária para o progresso, marca do tempo presente, segundo o autor. A crença num estado perpétuo de sorte e felicidade, acompanhado pela continuidade de um determinado estado de coisas, seria própria ao egoísmo dos indivíduos, que desejariam enxergar na história a realização de suas próprias vontades. De uma forma bastante esquemática, pode-se afirmar que um dos traços mais marcantes desse pensamento – que tanto deve ter impressionado um Carpeaux que escapara a duas guerras – é a aposta na decadência como um processo inescapável à noção de progresso, o infortúnio como uma espécie de *longa manus* da crise, a alcançar mesmo aqueles que crêem numa paz ilusória prometida pela ciência plenamente “iluminada”:

“É errônea a suposição de que a felicidade consiste na continuação eterna de uma determinada situação. Do mesmo modo que fazemos abstração do estado primitivo ou natural de uma população, durante o qual os dias e os séculos se sucedem, idênticos uns aos outros, até iniciar-se bruscamente a vida histórica desse mesmo povo, devemos reconhecer que a continuação conduz à rigidez, à cristalização, e finalmente à morte: só a mutação, ainda que seja dolorosa, perpetua a vida.” (BURCKHARDT, 1961, pp. 262-263)

O testemunho dado por Carpeaux, via Burckhardt, já contém, por contraditório que possa parecer, a esperança numa nova era. Daí a “*aurora duma nova vida*.” Admitir que se está em crise, confessar que se está passando por um longo processo de decadência, estes seriam os primeiros passos rumo a um estado de vigilância e não de desespero. O que fazer diante de tal quadro? Quais seriam as saídas? A reação? O enclausuramento, o escape? Ou o enfrentamento crítico, a ponte sobre o abismo de que Carpeaux tanto fala? O cenário de uma Europa sob ameaça chama atenção para a preservação de tudo quanto o espírito já produziu no

passado e para o imperativo de se conservar, sobretudo, a arte. Carpeaux tem consciência disso, ao operar no registro que a *Weltliteratur*, como já vimos, estabelece. Burckhardt também está ciente dessa necessidade de recuperar o que a história, por vezes, condena ao esquecimento:

“Os protestos mais justos que podemos formular, neste contexto de idéias, dirigidos, segundo cremos, contra o Destino, referem-se à destruição de obras-primas de arte e da poesia. Renunciariamos, em última análise, à sabedoria da Antigüidade, acumulada nas bibliotecas de Pérgamo e de Alexandria, pois dispomos dos conhecimentos mais amplos da ciência atual. Mas a perda dos poemas mais sublimes e dos tratados históricos mais importantes nos enche de profunda tristeza, por termos a consciência da transcendência dessas perdas imensuráveis e irreparáveis, que criam hiatos na linha contínua dos acontecimentos históricos e artísticos, tornando-os lamentavelmente fragmentários.” (BURCKHARDT, 1961, p. 270).

É crucial que Burckhardt fale dessa tristeza da eventual perda. A arte em geral – e a literatura em especial – deve ser resguardada através dos tempos, não obstante o infortúnio se abater também sobre aquilo de que vimos a conhecer apenas fragmentos. A identificação de Carpeaux com o diagnóstico proposto por Burckhardt a respeito do destino histórico aponta para uma tomada de posição que tenciona, ao mesmo tempo, acusar a decadência da civilização e lhe inventariar o que ainda resta, num processo ao longo do qual Carpeaux tomará para si uma espécie de missão contra o esquecimento. Decadência e esquecimento possuem a mesma raiz etimológica: cair no esquecimento, pleonismo esquecido por muitos. Portanto, a meta-leitura que proponho do Burckhardt interpretado por Carpeaux localiza a decadência como uma constante ameaça¹⁰³, um longo momento de subterrânea presença abreviado apenas por relativamente curtas ilusões de permanência e continuidade – de que o milenar império Habsburgo, por exemplo, nos teria dado notícias -, em função das quais, acredita-se, os homens seriam felizes. Ao friccionar a leitura decadentista de Burckhardt contra seu próprio texto, imantando-o com seu “*pessimismo antigo*” (CARPEAUX, 1999, p.80), Carpeaux termina por falar pela boca do historiador suíço, num sutil processo de canibalização de idéias ao final do

¹⁰³ Apesar de constante, tal ameaça não deixa de ser abrandada pela compreensão que Carpeaux demonstra possuir da perenidade de determinadas tradições. Ao comparar as influências de Calderón de la Barca sobre seu conterrâneo Hugo Von Hofmannsthal (pesquisando motivos comuns entre as peças *La Vida es Sueño* e *A Torre*), Carpeaux estabelece que “o poeta [Hofmannsthal] está esquecido, e a sua pátria está esquecida”. E prossegue: “Mas, espiritualmente, a Áustria continua, porque, ‘para o espírito, tudo está presente’. Esta presença abrange um passado e um futuro. Não sei se esta Áustria que acabou voltará um dia, e nem o creio sequer. De qualquer forma, porém, a Áustria continua como uma missão, uma tarefa da Europa.” (CARPEAUX, 1999, p. 146). Pode-se dizer que a aposta de Carpeaux na atemporalidade espiritual de que o Império Habsburgo deu testemunho se converte na crença de que a decadência dos tempos possa ser combatida pelo recurso permanente à tradição, conforme veremos adiante.

qual se incorpora a energia daquele que foi deglutido. O último ensaio, “Jacob Burckhardt e o Futuro da Inteligência”, apenas aparentemente encerra seu primeiro livro: ele como que anuncia o tipo de caminho que Carpeaux percorrerá, ao assimilar o pessimismo como força motriz necessária para a realização da tarefa de manter o lume da tradição aceso. Nesse último artigo, Carpeaux reforça a imagem de seu irmão espiritual, bem como seu conceito de história:

“Burckhardt, espírito eminentemente histórico, não vê os progressos, mas as crises e as catástrofes; é pessimista. No seu conceito de história, o destino é uma força real, e mais poderosa. Pelo seu pessimismo, ele se vê forçado a deixar o curso ao mundo, um curso mal estabelecido e, as mais das vezes, funesto.”

Carpeaux prossegue então sugerindo o caminho que intelectuais como Burckhardt devem, afinal, tomar – um caminho que nosso próprio crítico resolveria trilhar:

“Na corrida do mundo para o abismo, a atitude do intelectual parece só fuga; é, porém, uma atividade essencialmente conservadora; é invencível sua resistência obstinada. O papel do intelectual, naquela corrida, limita-se a cuidar das realizações passadas. Nessa alternância terrível de períodos de segurança duvidosa e períodos de crise declarada, que constitui a história, impõe-se a **manutenção da continuidade histórica**, para evitar a queda na barbárie definitiva.” (CARPEAUX, 1999, p. 264). (grifo nosso).

Se trocarmos “*continuidade histórica*” por “tradição”, dificilmente teremos errado na escolha. A promessa de decadência contida na passagem dos tempos traz, na visão tanto de Carpeaux quanto de Burckhardt, o problema do esfacelamento do lastro comum que orienta, protege e determina as escolhas ao longo da história – a tradição. Sob a ameaça de aniquilamento do grande fundo geral que o ocidente tem fornecido e reelaborado ao longo dos séculos, uma atitude se torna imperiosa: cuidar de que tal patrimônio seja resguardado e se universalize. Ao longo da história, isto tem implicado uma série de esforços de ordem intelectual e institucional, desde a recolha e o exame filológico de textos antigos – hábito desenvolvido já na Idade Média – até a apresentação, divulgação e exegese de autores e temas que, segundo a apreciação do crítico, merecem lugar no convalescente repertório que se quer, afinal, manter vivo. Carpeaux, na introdução à sua *História da Literatura Ocidental*, tece uma série de considerações a respeito do surgimento da história da literatura como disciplina relativamente autônoma. Um dos primeiros momentos em que tal disciplina começa a ganhar os contornos que hoje conhecemos foi justamente na alta Idade Média, ocasião em que boa parte da tradição antiga começa a ser sistematicamente reconstituída, diante do enfraquecimento do gosto:

“História da literatura é um conceito moderno. [...] Só na época da decadência das letras e da civilização surgiu o interesse puramente pragmático, da parte de professores de Retórica ou de bibliófilos, de organizar relações dos livros mais úteis para o ensino, para melhorar o gosto decaído, ou, então, compor dicionários de citações e florilégios de resumos, para salvar da destruição pelos bárbaros os tesouros literários do passado. [...] Boa parte da literatura antiga só chegou a sobreviver graças ao zelo pouco inteligente daqueles sublitteratos.” (CARPEAUX, 2008, pp. 7-9).

O que está em exame aqui, portanto, é a estreita relação entre esquecimento e permanência, decadência e continuidade, perdas e reparações, tudo a indicar a urgência em recompor a tradição contra as insinuações da barbárie, ainda que isto signifique operar fora de sua própria casa, fora da Europa, desprovido dos livros, privado dos textos. Nesse sentido, Carpeaux e Auerbach agem sob o mesmo movimento¹⁰⁴. Embora não possuam a mesma forma de abordagem – Auerbach, mais pela filologia, Carpeaux, mais pela história –, ambos têm em mente a necessidade de reunir e interpretar a fortuna literária ocidental, fato que, não por acaso, resultou, no caso deles, em obras de caráter monumental – voltarei a este ponto adiante. É nesse diapasão que sigo as pistas de outro ensaio constante de “Cinza”, um artigo que, embora não declaradamente, funciona como um complemento perfeito àqueles sobre Burckhardt. Trata-se de “Tradição e Tradicionalismos”. Vejamos.

Uma das primeiras sentenças do ensaio chama atenção para a capacidade de distinguir e aquilatar as coisas num mundo tomado pelo desafio à experiência:

“O primeiro dever de Adão foi ‘o de chamar as coisas pelos nomes’, para as reconhecer. Cabe-nos, a nós, antes de tudo, reconhecer as coisas, de acordo com as experiências que, desde Adão, a humanidade vem acumulando. [...] Temos, pois, desde Adão, que se achava em estado de graça natural, a necessidade das experiências, cuja soma está acumulada nas tradições da humanidade, para reconhecer as coisas e pôr em ordem o caos.” (CARPEAUX, 1999, p.199)

Após acentuar a importância da tradição como instrumento que, em última análise, empresta sentido ao mundo, Carpeaux critica o tradicionalismo como sendo um comportamento que, adotado por muitos, significa nada além que mera reação à passagem do tempo, resultando, na maioria das vezes, em posturas que terminam destruindo as verdadeiras e poucas tradições que restaram. “A perda das tradições

¹⁰⁴ Damrosch (1995, p. 115) afirma o seguinte: “Writing his great book in Istanbul, Auerbach both responded to his exile and refused to submit to it. But he was wrong as to the nature of this exile: his problem was not that he was cut off from earthly life like Alcofrybas, Farinata, Quixote, the Proustian narrator, all of whom in varying ways recover this loss through memory, stories, interpretation. Auerbach's exile is the reverse: far more irrevocably wedded to his present age than he would wish to be, he lives in exile from the past, from the worlds of his beloved texts, which cannot finally provide an Olympian refuge from the dual tyrannies of time and of political pressures.”

é o sinal do nosso tempo. O reverso é a florescência dos tradicionalismos de toda ordem.” (Idem, ibidem) Retenhamos o problema identificado por Carpeaux. Ele não deseja abrir mão da faculdade de reconhecer e distinguir as coisas, não quer abdicar do pressuposto adâmico de “*chamá-las pelo nome*”. Daí o reconhecimento da tradição como fundamental para se orientar na experiência do mundo. No entanto, ele concorda com o fato de que o século XX, ao abrigar um processo de pluralização de valores e referências, condena a tradição a ser sistematicamente ultrapassada pelos atores que, no lugar de cultivarem aquela espécie de jardim comunal, abrem espaço para o que há de imprevisível e potencialmente caótico na modernidade. Uma “querelle des anciens et de modernes”, conforme o próprio Carpeaux reconhece¹⁰⁵, surgiria como a tensão constante em quase todos os tempos, deixando como rastro o fulgor do embate entre tradições, novas e antigas, a enovelarem, juntas, “*uma nova época*”. O tradicionalismo seria, nesse sentido, o apelo surdo a falsas tradições, o culto estéril a rugosidades que de nada serviriam à necessidade de se orientar no presente. E aqui se chega a um ponto central no argumento de Carpeaux, e fundamental para que se compreenda boa parte de sua tarefa de intermediação cultural: “[Eis] um primeiro elemento de definição de uma verdadeira tradição: tradição é escolha.” (CARPEAUX, 1999, p. 200)

Nesse sentido é que Carpeaux sublinha que a tradição, seu verdadeiro sentido, é render aos vivos o resultado das escolhas tomadas por aqueles que os antecederam, legando a todos um tipo raro de estoque de conhecimento que, face à decadência e à inconstância dos tempos, não se deve desprezar:

“A tradição é, portanto, uma tática pedagógica, que nos ensina a guardar a continuidade em relação às experiências do passado, e a escolher as experiências que nos servem para reconhecer o durável dentro do instável em nosso curto momento de vida. Essa ‘escolha’ é de suprema importância. Sem essa ‘escolha’, nós nos abandonaríamos ao falso tradicionalismo dos ‘homens de ontem’, retardatários, rancorosos, amadores do ‘que já foi antigamente e para onde é preciso voltar’, como se a morte fosse um convite para a vida.” (Ibidem, p. 204)

Por fim, Carpeaux reconhece que a verdadeira tradição, antes de mais nada, representa algo vivo e se radica numa espécie de depuração de tudo aquilo que o passado vem segredando às gerações que se seguem, umas às outras. Desse modo, há um caráter fundamentalmente pedagógico do qual a tradição retira sua

¹⁰⁵ Carpeaux, ao tratar de Vico, um de seus autores prediletos, tece algumas considerações a respeito do tema: “Toda época é uma ‘querelle des anciens et des modernes’, com uma nítida preferência pelos modernos, uma crise terrível das consciências que cria uma nova época.” (CARPEAUX, 1999, p.100).

força e consegue transmitir sentido à experiência. No entanto, creio que a maior preocupação de Carpeaux seja com a perda dos critérios. A cisão entre tradição e experiência, de que a modernidade dá seu testemunho, deve ser a fonte de preocupação do crítico e, de fato, será esse um dos grandes motes de Carpeaux, tanto em sua primeira obra, quanto na maior parte do restante de sua produção. É como forma de combater esse divórcio que aparece a missão a que já me referi: a intermediação cultural e o comparatismo, como instrumentos em favor do propósito talvez mais radical da *Weltliteratur*: o replantio de tradições, em função do qual se estabelece um permanente diálogo da literatura e da cultura brasileiras com (para brindarmos à conhecida metáfora de Antonio Candido¹⁰⁶) o bosque da tradição européia, de onde as Musas supostamente são endêmicas. Portanto, quando Carpeaux acusa as falsas tradições, próprias à vaga tradicionalista que rechaça, pode ser que ele esteja apenas reservando, aos olhos de seu novo leitor, o terreno sobre o qual em breve edificaria sua obra, em grande parte destinada a recompor a – verdadeira – tradição. O desespero de Carpeaux – o mesmo de Burckhardt, o mesmo de Vico – é o desnorreamento de sua geração, agravado pela perda do laço que, mesmo débil, mantinha atados o mundo da experiência e o reino da tradição:

“A consciência humana, artificialmente cortada das experiências da verdadeira tradição, sucumbe, encerrada num ‘modernismo’ individualista ou coletivista. Os critérios se perdem. Não há mais compreensão do verdadeiro ou do falso, do bem ou do mal. Então, os homens começam por si mesmos.” (CARPEAUX, 1999, p. 204).

Acredito que seu primeiro livro, todo ele, esteja envolto naquele tom profético que mencionei anteriormente. E as profecias, que, em geral, não trazem boas notícias do futuro, costumam se fazer acompanhar pelas cenas mais sinistras. Assim, o recurso a imagens especialmente tenebrosas, por exemplo, marcará inúmeras passagens de “Cinza” e servirá como exemplo de um estilo a serviço de um autor desejoso de impregnar seus textos na imaginação do leitor, como alguém que, ao contar uma história medonha, faz questão de depositar uma grave impressão naquele que o escuta, confundindo-se com o que há de dramático na própria narrativa. Mas isso, o tema do estilo, é história para o último capítulo. Por ora, permaneçamos com aquilo que julgo ser o mais relevante em seu primeiro dote

¹⁰⁶ No prefácio à 1ª edição de “Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos, 1750-1880”, Antonio Candido, ao exprimir o quanto a literatura brasileira é dependente da experiência de outras letras, afirma que “a nossa literatura é galho secundário da portuguesa, por sua vez arbusto de segunda ordem no jardim das Musas...” (CANDIDO, 2007, p.11).

ao leitor brasileiro: a profecia sobre a decadência e a promessa de reconquista da tradição. A hipótese que proponho aqui consiste em considerar tal promessa como a persistência do projeto vienense, ou seja, é como se a auto-imagem de Karpfen, moldada a partir de uma cidade que traz em si todas as épocas e estilos da história, permanecesse orientando esse novo *self* que Carpeaux passa a cultivar no Brasil. Como vimos no primeiro capítulo, em Viena o passado não está soterrado (como em Roma), nem destruído (como em Berlim), uma vez que, ali, o passado se atualiza nos prédios e avenidas, na conservação de cada tempo que o Império assistiu. É como sentencia Carpeaux (1999, p. 146), parafraseando Hofmannsthal, “para o Espírito, tudo está presente”. O que acontece na primeira obra de Carpeaux é que ele parece desaguar o passado na sua nova vida. Ele coloca seu estofo cultural a serviço da reconquista das tradições necessárias, a fim de que as escolhas possam ainda ser feitas. Desse modo, trazendo dentro de si todas as épocas do mundo, ele sabe o que deve ou não permanecer; e é nesse sentido que Carpeaux também é juiz, além de intérprete e profeta.

Assim, pode-se imaginar, com relativa segurança, que Carpeaux encontra em seus primeiros anos de contribuição um espaço de elaboração temática fortemente voltada para a consecução de um projeto de recuperação da tradição, o que passaria, logicamente, pela confecção de sua obra mais vultosa, a “História da Literatura Ocidental”, redigida inteiramente durante os dois últimos anos da segunda grande guerra. Isso tudo sem abrir mão de um certo pessimismo que, sobretudo nos primeiros anos, marca a maioria dos seus escritos. Não quero supor aqui, repito, que tal projeto tenha sido fruto de uma orientação totalmente lúcida e consciente. Pelo contrário, o componente estratégico de sua colocação junto à cena intelectual carioca foi derivado das diversas conjunturas a que esteve exposto, resultado das diversas interações em que se envolveu e que jamais poderiam ter sido maquinadas ou pressentidas *ex-ante*. Recorde-se que Carpeaux, poucos meses antes de aceitar o convite de Álvaro Lins para tomar parte de um rodapé no *Correio da Manhã*, tinha em mente retornar à Europa. Sua primeira obra, a seleção dos primeiros ensaios dedicados aos amigos brasileiros, soa, nesse sentido, como um híbrido de *réquiem* à falência da tradição européia – a que ele assistia de longe – e uma cálida promessa de renovação, bem ao gosto da *ecclesia*, que sabe se estabelecer em qualquer canto do mundo. Sua primeira obra, enfim, pode ser interpretada como

uma espécie de marcação de cena – algo que permite a todos os atores recordarem suas falas em função de algum objeto ou contexto original, a fim de que assumam, no palco, as *personas* que afinal devem encarnar. Assim, o profeta, o intérprete e o juiz se revezam na máscara que Carpeaux modela para si e cuja primeira fala ecoa até o fim, na agonia de estar condenado a meio caminho entre o velho e novo mundo.

Com relação a Rosenfeld, vejamos agora de que modo seu primeiro dote se diferencia daquele ofertado pelo crítico austro-brasileiro e acompanhemos em que medida sua primeira obra, “Doze Estudos”, concentra uma espécie de extrato de boa parte de suas preocupações estéticas. Da mesma forma como operei com Carpeaux, a primeira obra publicada de Rosenfeld será examinada tendo em vista o que seu conjunto possui de especialmente notável, aquilo que, no caminho entre a intenção e o gesto, se concretiza como texto e termina persistindo como elemento pulsante em sua trajetória intelectual.

2.2.2 Os Doze Estudos de Rosenfeld

Rosenfeld principia sua colaboração na imprensa paulistana¹⁰⁷ a partir do início da década de 40, encontrando na *Crônica Israelita* e no *Hans Staden Jahrbuch* os principais veículos de seu novo ofício. Desde 1943, ano de publicação de um dos primeiros artigos de Rosenfeld, durante pelo menos dez anos, ele tentará compatibilizar suas atividades como representante comercial e a progressiva aproximação com a tarefa da crítica. Mas é somente a partir de 1956 que Rosenfeld passa se dedicar integralmente à crítica: é a sua entrada na seção de letras germânicas do Suplemento Literário d’*O Estado de São Paulo*.

Os “Doze Estudos” (ROSENFELD, 1959) reúnem artigos publicados no primeiro triênio de Rosenfeld naquele jornal. Nisto é igual a “A Cinza do Purgatório”: uma seleta dos melhores ou mais representativos ensaios publicados originalmente

¹⁰⁷ De acordo com Nanci Fernandes, uma das principais pesquisadoras da obra de Anatol Rosenfeld, sua colaboração como jornalista se consolidou a partir de seu trabalho como *freelancer* para a agência de notícias *Press International*, sob a direção de Hugo Schlesinger, entre os anos de 1943 e 1950. Dentre as suas atividades mais frequentes, cabe citar a tradução, a cobertura de eventos sociais da comunidade judaica, a resenha de livros e a elaboração, como *ghost writer*, de matérias e editoriais os mais diversificados.

em jornal. “Doze Estudos” está dividido em quatro partes: “Temas brasileiros”, “Mundo em crise”, “Dois expressionistas” e “Alguns narradores”. Percebe-se aqui, ao contrário da primeira obra de Carpeaux, que autores brasileiros já compõem o seu repertório de críticas. Afinal, 22 anos parecem o bastante para conhecer da literatura brasileira, para elaborar um gosto e um juízo. Também está presente a crise do mundo, embora surja menos atávica que em Carpeaux, é bem verdade. E narradores, com especial predileção por Thomas Mann. Enfim, são doze pequenos ensaios¹⁰⁸ que (não obstante estarem aparentemente desconectados entre si) possuem, talvez, um ponto em comum: a idéia de decomposição. Tal tema e a noção de decadência elaborada por Carpeaux não chegam a guardar total equivalência; são de ordem distinta, visto que em Rosenfeld o acento é menos historicista que em Carpeaux, este a optar por uma leitura mais transcendente da obra, aquele a trilhar um caminho em que o contato com texto é mais próximo¹⁰⁹. Isto não significa, como veremos, uma oposição radical de projetos de crítica: não se trata de uma aposta cega numa abordagem exclusivamente imanentista da obra ou noutra, puramente extraliterária, uma vez que encontraremos em suas obras, ainda que eventualmente, uma mescla de estilos e opções metodológicas, sempre em atenção a uma dicção original que, por seu turno, já encontramos na primeira obra de cada um. Nesse sentido, o que preocupa Rosenfeld é de que maneira, por meio da literatura, descobre-se que a modernidade atravessa o sujeito e o atinge interiormente, decompondo-o, desintegrando-o, provocando-o até a subversão do que antes era só calma e ordem. O apelo a Thomas Mann e a Franz Kafka não será por outra razão, arautos que são da crise européia da passagem do século XIX para o XX. Mas antes de fixar-me no primeiro daqueles autores, creio que deva me ater, inicialmente, ao ensaio de comparação entre Augusto dos Anjos e Gottfried Benn. Para além de um estimulante exercício de literatura comparada, o recurso ao poeta brasileiro pode ser compreendido como uma abertura condizente com aquilo que considero, diga-se mais uma vez, como pervasivo a todos os doze ensaios: o tema da decomposição:

¹⁰⁸ Os estudos se referem aos seguintes autores ou temas: Augusto dos Anjos, Kafka, Gottfried Benn, Herman Hesse, Thomas Mann, Georg Trakl, Ernst Kreuder, tradução de poemas brasileiros, a questão da saudade x *sehnsucht*, o romance psicológico, o grotesco.

¹⁰⁹ Sobre as diferenças entre a chamada crítica de rodapé e a crítica “científica”, exercidas, respectivamente, por Carpeaux e Rosenfeld, tratarei no próximo capítulo.

“Em conexão com a terminologia clínico-científica – que, sem ser monopólio desses dois poetas [Benn e dos Anjos], é por eles usada com insistência excepcional – surge em ambos os casos o que se poderia chamar uma poesia de necrotério na qual se disseca e desmonta ‘a glória da criação, o porco, o homem’ (Benn), o ‘filho do carbono e do amoníaco (Augusto) [...] Essa poesia sado-masoquista lança o desafio do radicalmente feio à face do pacato burguês, desmascarando, pela deformação hedionda, a superfície harmônica e açucarada de um mundo intimamente podre. Não só o ser humano, também a palavra e a metáfora tradicionais desintegram-se ante o impacto dessa poesia.” (ROSENFELD, 1959, p.8).

Rosenfeld prossegue no ensaio, surpreendendo, aqui e ali, os pontos em comum entre Gottfried Benn e Augusto dos Anjos, embora concordando que não haveria como o poeta brasileiro ter conhecido algo do expressionismo alemão, em reconhecimento ao fato de que o comparatismo deve ser apenas uma técnica e não uma caça insana em busca de influências que jamais existiram. A identificação da chamada exogamia lingüística (termo tomado de empréstimo por Rosenfeld a Adorno, Cf. Idem, *ibidem*) praticada por ambos os poetas, recurso por meio do qual se alcança um estranhamento em função do emprego de palavras ou expressões que, embora nativas, soam como se fossem estrangeiras -, tal identificação sugere que, de algum modo, ao importar da ciência o elemento para próprio verso, a poesia declinaria do repertório familiar das palavras que, em crise, não saberiam mais expressar o que sente o sujeito/poeta em decomposição. A língua tradicional surgiria para os poetas como um cárcere, do qual se deveria fugir por meio de uma língua quase inventada, cheia de termos praticamente estrangeiros de tão especializados. Rosenfeld argumenta que

“o termo especializado é, precisamente em consequência de sua artificialidade esotérica, um elemento alienígena que revela, através da sua alienação radical e sem concessões, a alienação encoberta da língua histórica que, em determinado momento, já não exprime a ‘coisa’ e, atrasada, se alheia dos significados em plena revolução. Augusto dos Anjos fala muitas vezes da angústia da palavra e, certa vez, da esperança de poder ‘inventar... outro instrumento’ para reproduzir seu sentimento (Versos de Amor).” (*Ibidem*, p.12).

Pode-se especular que tal processo de exogamia lingüística presente na poesia de Benn e dos Anjos seja o equivalente, na lírica, de um processo de busca subjetiva por sentidos que o *logos* “tradicional” já não consegue fornecer. O que proponho, portanto, é imaginar esse ensaio rosenfeldiano como uma espécie de invocação à crise de representação que o indivíduo moderno atravessa no século XX e cuja melhor expressão na literatura talvez seja a ressignificação do tempo e da própria noção de fluxo da narrativa que o romance moderno experimenta. Aqui já estamos em outro ensaio, “À Procura do Mito Perdido – Notas sobre a Crise do Romance Psicológico”. Nesse artigo, Rosenfeld (*Ibidem*, pp. 31-41) analisa o

chamado romance psicológico como expressão da última fase de uma literatura em que ainda encontramos indivíduo e mundo solidariamente implicados entre si. A descrição psicológica da personagem ainda não abria mão da centralidade heróica do sujeito, enquanto a interiorização da narrativa ainda obedecia a estruturas temporais muito bem elaboradas e identificáveis. Ao diagnosticar a crise do romance de tipo psicológico (de que Faulkner, Hesse e Proust seriam alguns representantes), Anatol localiza no retorno ao mito a saída para a qual muitos escritores se voltaram, num procedimento empreendido, por exemplo, por Mann (sobretudo o Mann de *A Montanha Mágica* em diante) e Kafka, ao reivindicarem, *grosso modo*, um tempo fora do tempo e um sujeito cujo núcleo já estaria abalado – ou, para ficarmos no conhecido romance de Robert Musil, um sujeito sem qualidades. “Se a epopéia dissolve a consciência individual no mundo, Proust dissolve o mundo na consciência individual.” (ROSENFELD, 1959, p. 36) Entretanto, mesmo a técnica do monólogo interior, levado ao extremo por Proust¹¹⁰, não conseguiria, diante da multiplicidade de sentidos que a experiência moderna encerra, dar conta dessa nova realidade, visto que a caracterização psicológica ainda prevê uma conexão relativamente segura entre sujeito e mundo, razão pela qual a noção de tempo ainda não se vê totalmente desfigurada. Rosenfeld, nesse sentido, estabelece que

“o monólogo interior, levado posteriormente ao extremo, rompe os limites do Eu através da invasão dramática do arcaico e inconsciente e acaba desagregando o indivíduo no ‘stream of consciousness’.” (Ibidem, p. 37)

Portanto, o romance moderno desaloja o sujeito, expulsando-o para fora do abrigo seguro da temporalidade cartesiana: “O indivíduo, fechado no seu tempo subjetivo, já não vive no mundo histórico – alheamento temporal que na ‘Montanha Mágica’ se torna coletivo e patológico.” (Ibidem, p.36). E para finalizar, Rosenfeld esclarece o que está por trás da crise a que ele se refere, desde já sugerindo, ainda que

¹¹⁰ Auerbach, um pouco antes de Rosenfeld, e ao tratar do que há de característico no livro *To the Lighthouse*, de Virginia Woolf, identifica em Proust o momento de passagem de um romance ainda constrangido pela narrativa unipessoal para um romance colonizado pelo fluxo da consciência, num triunfo do que há de polifônico na própria representação da realidade pela literatura moderna: “A intenção de aproximação da realidade autêntica e objetiva mediante muitas impressões subjetivas, obtidas por diferentes pessoas, em diferentes instantes, é essencial para o processo moderno que estamos considerando [a questão do fluxo da consciência]. Diferencia-se nisto fundamentalmente do subjetivismo unipessoal, que só permite que fale um único ser, geralmente muito peculiar e que só considera válida a sua visão da realidade. Do ponto de vista histórico-literário, é claro que há uma estreita relação entre a representação da consciência unipessoal e subjetiva e a pluripessoal, que visa à síntese: esta última nasceu da outra, e há obras em que as duas formas se entrecruzam de tal forma que se pode observar seu surgimento, sobretudo no grande romance de Marcel Proust.” (AUERBACH, 1976, pp. 483-484).

implicitamente, que suas causas se confundem com a própria emergência do homem moderno, protagonista perdido de uma peça que carece de sentido:

“Duas experiências – na verdade uma só – parecem encontrar expressão nas tentativas de superar o romance psicológico: o sentimento do indivíduo de fragmentar-se, aniquilado pelas forças gigantescas de uma sociedade e um mundo incoerentes e irracionais, e o sentimento de seu isolamento num mundo de que ele se sabe completamente dissociado.” (ROSENFELD, 1959, p.37).

Estamos diante de um ensaio que, para além de lançar luz sobre a questão do romance moderno, serve – para voltarmos à metáfora já empregada – como uma eficaz marcação de cena, em função da qual Rosenfeld poderia assumir sua *persona* crítica – um texto que é, ao mesmo tempo, marcação de cena, “deixa” e também *leitmotiv*. Isso não quer dizer que ele será reconhecido apenas ou principalmente pela dedicação ao tema da decomposição, pelo trabalho com a noção de fragmentação, que presidem à modernidade; a variedade dos assuntos que domina e aos quais se dedica só prova que qualquer tentativa de submeter o autor a este ou aquele “tema predileto” resultaria infrutífera. Todavia, não parece inviável imaginar que os assuntos que subterraneamente ordenam os ensaios constantes de sua primeira obra persistirão no restante de sua produção intelectual, misturando-se, enriquecendo-se com outras preocupações e perspectivas adotadas ao longo do percurso. Apesar da multiplicidade temática que caracterizará a obra de Rosenfeld, um assunto, ou melhor, um autor, será, certamente, presença constante em sua ensaística: Thomas Mann. É a ele que recorrerei agora, a fim de terminar o esboço de seus “Doze Estudos”.

Thomas Mann ocupa um lugar de destaque na obra de Rosenfeld. O crítico dedicou ao seu compatriota cerca de vinte ensaios, com profundidades e ritmos distintos, mas que se mantêm próximos uns dos outros na medida em que a maioria deles, senão todos, privilegia os aspectos estéticos presentes no texto de Mann. E aqui já se aponta a primeira diferença entre as abordagens levadas a termo por nossos dois críticos. No lugar da crítica judicativa, ansiosa por “*chamar as coisas pelo nome*”, tem-se um exercício mais cuidadoso de análise, cuja principal meta não parece ser condenar ou glorificar o autor. Vale dizer que “cuidadoso” aqui remete mais à prudência na abordagem do que ao suposto zelo pelo autor criticado. Contudo, em vez de apresentar agora as diferenças de análise, permaneçamos no Mann descrito nos “Doze Estudos”. Percebe-se claramente o quanto Rosenfeld identifica em Mann o escritor agonizado com o fantasma da decadência: desde a

falência geracional de *Os Buddenbrooks*, até a decomposição espiritual de *A Montanha Mágica*. Contudo, este não será o caminho escolhido para apresentar ao público a sua primeira contribuição a respeito da obra do ficcionista alemão. É porque, ao lado do tema da desagregação, outro conjunto de tópicos terá forte influência nos ensaios de Rosenfeld, embora ainda não esteja totalmente desenvolvido em “Doze Estudos”: refiro-me os conceitos de máscara, de disfarce e de ironia¹¹¹. E é justamente no ensaio “Thomas Mann: Ironia e Mito” que Rosenfeld antecipa os temas que deverão ocupar suas reflexões posteriores. Segundo Rosenfeld:

“A máscara, longe de simbolizar apenas o ator (em grego: hipocrités) e, em extensão, o artista, define uma condição fundamental do ser humano: a sua duplicidade que, inseparável da consciência reflexiva, o constitui como ser composto, como natureza e espírito, graças ao dom de não aderir pesadamente à vida imediata, mas de poder afastar-se dela com leveza trampolineira.” (ROSENFELD, 1959, p. 94).

Segundo Rosenfeld, Mann opera num registro *sui generis*. Seus protagonistas, muitos deles artistas, procuram a ironia como um método para superar a realidade cujo *corpus*, uma vez fendido, os ameaça. A ironia, considerada aqui como uma espécie de máscara, um disfarce da linguagem, cumpriria a tarefa de, pelo menos aparentemente, reconciliar mundos intratáveis entre si, na paz selada entre Apolo e Dioniso. Conforme analisa Rosenfeld:

“De certo modo, toda sua obra [de Thomas Mann] é uma tentativa de reconciliar de alguma forma a consciência arcaica, em unidade consigo mesma e com o mundo, e a consciência moderna, cindida.” (Ibidem, p. 96).

De acordo com o crítico, os heróis de Mann, ao experimentarem a decadência, buscariam transcendê-la por meio do disfarce, ultrapassando, muitas vezes pelo recurso à ironia, o que já está profetizado como queda, esfacelamento, ruína. Não é senão por outro motivo que o personagem constante de Mann é o artista, um indivíduo que, por definição, tem que lidar com máscaras. Assim, ao tentar reatar a “consciência moderna cindida” à “consciência arcaica”, o escritor, ciente da tragédia da cultura intuída por Simmel, encontraria na remitificação do mundo a concórdia entre aquelas consciências. De acordo com Rosenfeld, o fôlego de reencantar a

¹¹¹ Sobre a função e a presença da ironia na ensaística de Anatol Rosenfeld, ver Castro (2007).

existência partida não se resume apenas ao que há de metafórico em romances como, por exemplo, *José e seus Irmãos*. O projeto de recuperar a máscara do mundo envolve, em larga medida, construir um estilo em que a ironia, máscara da linguagem, esteja presente e acuse o que há de ambivalente na realidade representada pelo texto ficcional. “É, pois, no próprio estilo que se revela a tensão irônica entre a consciência mítica e a consciência moderna, tema central de algumas das suas últimas obras.” (ROSENFELD, 1959, p. 97) Portanto, seria no estilo do escritor, com seus períodos plenos de elementos contrastantes, seu gosto por descrições minuciosas e sua ironia finamente elaborada¹¹², que estaria localizada a maior parte daquilo que, segundo Rosenfeld, representa o grande achado de um dos maiores autores do século XX.

O último ensaio de “Doze Estudos” trata da presença da questão genealógica de Thomas Mann, ao abordar o delicado tema da ascendência brasileira, pelo tronco materno, na obra do escritor alemão. “Júlia Mann da Silva Bruhns” dá nome ao ensaio em que talvez com mais nitidez se faça sentir a predileção de Rosenfeld por ensaios que, embora curtos, cumprem com notável eficiência o condão de estabelecer sempre uma visão inesperada a respeito de determinado tema ou autor. No ensaio em questão, assistimos a Rosenfeld buscando entrever alguma ligação entre o fato de Mann possuir uma mãe brasileira e a recorrência de personagens “exóticos” em diversos de seus romances:

“Não há, a bem dizer, quase nenhuma alemã ‘pura’ que desempenhe papel erótico de relevo nos seus romances. Seja a americana com ‘sangue’ índio (‘Alteza Real’), seja o rapaz polonês de ‘Morte em Veneza’ (admitindo-se que, como objeto erótico do escritor Aschenbach, possa ser enfileirado nesta enumeração), seja a russa Clawdia da ‘Montanha Mágica’ ou as húngaras, francesas e portuguesas de ‘Doutor Fausto’ e ‘Krull’.” (Ibidem, p. 102).

À primeira vista, a interpretação pretendida por Rosenfeld recende à antiga busca de influências na obra do autor pesquisado, tão à moda da história literária de inspiração positivista: cada elemento persistente na obra deveria encontrar um correspondente fator explicativo na vida do autor. A relativa ingenuidade com que Rosenfeld estabelece a conexão entre a ascendência materna e a miríade de personagens “marginais” na obra de Mann pode ser amortizada por meio da quase

¹¹² Um interessante estudo é o que relaciona a ironia presente no autor de *A Montanha Mágica* aos diálogos socráticos, presente em Nehamas (1998, pp. 19-45).

oculta presença, de novo, do tema da decomposição. Apesar de esta não ter sido a leitura de Rosenfeld, creio que se possa, sem maiores dificuldades, subsumi-la à interpretação original proposta pelo crítico. Afinal de contas, a presença do exótico, embora possa anunciar a promessa de redenção gozosa pelo *outro* – um mundo reencantado pela idéia do distante, do estranho, do mestiço –, remete também à idéia de ameaça. O erotismo exótico, inscrito sob o domínio do fenótipo impuro ou excêntrico, aponta para uma dupla direção: o arrebatamento patológico e o reconhecimento da possibilidade de violação da pureza. O fascínio que a russa Clawdia Chauchat (de “olhos quirguizes”, conforme descreve Mann) exerce sobre o louro Hans Castorp dá conta desse duplo movimento – e não parece ser à toa o atordoamento que o herói de *A Montanha Mágica* sente diante da maneira como sua amada costuma irromper no refeitório do Sanatório *Berghof*¹¹³: é como se as portas violentamente batidas por Mme. Chauchat sacudissem sua apumada individualidade, num jogo confuso de atração e repulsa. Mas sigamos com a interpretação rosenfeldiana:

“Não aparece, na obra de Mann, nenhum personagem brasileiro. No entanto, o motivo biográfico da mãe brasileira desempenha papel decisivo na sua obra. [...] Na novela ‘Tonio Kroeger’ (nota-se já neste nome a união latino-germânica, meridional e nórdica), o protagonista é ‘moreno’ num mundo de louros e no contexto da simbologia manniana essa ‘marginalidade’, em que se confundem de modo inextricável o talento artístico, a ascendência peculiar e certa instabilidade ‘cigana’, determina em definitivo a sua posição ambígua no mundo burguês e ‘normal’ dos louros.” (ROSENFELD, 1959, p. 101).

Mais uma vez, Rosenfeld parece se preocupar com o lugar da marginalidade presente em boa parte dos personagens de Mann, razão pela qual o crítico entrevê no problema da ascendência do escritor um rico mote de entrada em seu mundo, um ponto de apoio em favor de um ensaio de interpretação que acaba sugerindo mais questionamentos do que respostas acabadas, longe, portanto, de uma crítica

¹¹³ Transcrevo a passagem em que Hans Castorp encontra Clawdia Chauchat pela primeira vez: “Dois incidentes ocorreram durante o almoço, despertando a atenção de Hans Castorp, na medida em que seu estado permitia. Primeiramente, a porta envidraçada tornou a fechar-se com estrondo; foi quando comiam o peixe. Hans Castorp sobressaltou-se, irritado, e na sua cólera veemente disse de si para si que desta vez era necessário descobrir o culpado. Não se limitou a pensar nisso intimamente, mas também formou as palavras com os lábios, por tomar muito sério o incidente. – É preciso encontrá-lo! – murmurou com uma indignação de tal modo exagerada, que tanto Miss Robinson como a professora o olharam, pasmadas. Com essas palavras voltou-se para a esquerda e arregalou os olhos injetados”. Logo depois, Castorp descobria Mme. Chauchat, a responsável pela porta golpeada: “Era uma senhora que atravessava a sala, ou melhor, uma moça, de estatura média, vestida de pulôver branco e saia a fantasia, com cabelos ruivos, que ela usava numa trança enrolada em volta da cabeça. Hans Castorp mal pôde entrever-lhe uma parte do perfil. Andava sem fazer ruído, o que formava um contraste estranho com a sua entrada barulhenta.” (MANN, 2006, p. 110).

comprometida com descobertas biográficas que “expliquem” os motivos desta ou daquela obra do autor.

Com estes dois ensaios, Rosenfeld propõe uma leitura que, justamente por ser realizada “mais de perto”, termina deixando a impressão de pequenos ensaios a serem continuados, espécie de extratos de um projeto maior, ainda represado pela tarefa semanal da crítica literária a que se dedicava. A exploração de um pequeno detalhe, como a questão da mãe ou o mote da ironia, surge como uma espécie de semente para o posterior desdobramento em que a interpretação decorre, não de julgamentos realizados *ex-ante*, mas de poderosas injunções decorrentes do concurso de pequenos interrogatórios que se faz ao próprio texto, ao final do qual se tem a sensação de que um passo foi dado em direção à compreensão de pelo menos parte de determinada obra ou autor. Após pelo menos dezesseis anos de atividade jornalística, seus “estudos” surgem, a um só tempo, como o resumo de seus primeiros três anos de crítica e como uma espécie de declaração de princípios, em razão da qual sua crítica deverá figurar como mais “científica” que a de Carpeaux, justamente porque mais próxima do objeto (o texto) e porque menos vinculada ao compromisso de julgar os autores e suas obras. Some-se a isto a concisão adquirida nos anos de jornalismo e teremos uma crítica que quer se apresentar como breve, branda, elegante em sua contenção. Se em Carpeaux tínhamos uma inflexão marcadamente altissonante, uma crítica voltada ao resgate da tradição e à denuncia da decadência, em Rosenfeld assistimos a alguém que deseja, antes de tudo, impressionar pela descrição de sua interpretação, uma crítica menos influenciada pela necessidade de vaticinar, num estilo que, como veremos, prefere estudar a tradição em vez de julgá-la. O que no primeiro Carpeaux está carregado de julgamento e profecia, no Rosenfeld inicial aparece mais ameno, temperado por mais de vinte anos de Brasil e por uma abordagem menos excessiva dos problemas que enfrenta. Por fim, outra diferença fundamental reside no fato de que em Carpeaux o debate sobre a tradição serviria, em última análise, para confirmar sua própria capacidade de apresentar e julgar os mais diversos autores e temas, encadeando-os, enfileirando-os como numa enciclopédia. Já em Rosenfeld, a tradição significaria, antes, o repositório de seus estudos, fonte para a compreensão dos fenômenos que aguçam sua atenção que, por sua vez, surge como mais difusa, mais horizontal que a de Carpeaux.

2.3. À *table*: metacrítica da recepção de Carpeaux e Rosenfeld

Na seção anterior, apresentei de que maneira as duas primeiras obras de Carpeaux e de Rosenfeld podem ser compreendidas como uma marca por meio da qual ambos ofertariam uma contribuição específica ao cenário das letras nacionais, num processo em que os temas e autores ali tratados serviriam como um tipo de apresentação de si, numa tentativa de auto-elaboração imagética feita a partir das seleções de seus primeiros trabalhos na imprensa. Em outras palavras, é como se suas primeiras obras tivessem o condão de imprimir uma imagem mais ou menos indelével naqueles que seriam seus pares – os críticos locais –, fato que se pode comprovar, em maior ou menor grau, por meio das resenhas recebidas ao longo da etapa inicial de consolidação como ensaístas adaptados ao banquete nacional. Aquelas resenhas, conforme veremos, não só espelharão aquilo que os dois ensaístas elaboram por meio de suas obras; elas também produzem um discurso mais ou menos independente que, embora simpaticamente influenciado pelo estilo dos autores, termina cristalizando uma imagem que, apenas sutilmente dispersa nos textos, ultrapassa-os para ganhar uma espécie de vida própria.

Como já mencionei, pretendo também interpretar suas primeiras obras como inseridas numa espécie de *potlatch*¹¹⁴, num processo em razão do qual suas contribuições iniciais podem ser enxergadas como verdadeiras retribuições, contraprestações ofertadas em atenção ao país que, de um modo ou de outro, abrigou-os quando necessário. Se em “A Cinza do Purgatório” o tom agradecido surge como mais acentuado, sobretudo em seu prefácio, os “Doze Estudos”, apesar de conterem claras “homenagens” às letras nacionais, apenas revalidam a própria personalidade de Rosenfeld que, como ainda será examinado, se quer mais livre e discreta, portanto, menos explicitamente comprometida. Assim, creio que aos primeiros escritos de ambos, corresponda o acionamento de um quase imperceptível sistema de reciprocidades, protagonizado pelos ensaístas e por seus colegas (críticos, editores, escritores e jornalistas em geral), o que servirá de garantia à aclimação

¹¹⁴ Marcel Mauss (2003, P. 192) é quem nos ensina: “Propomos reservar o nome de *potlatch* a esse gênero de instituição que se poderia, com menos perigo e mais precisão, mas também mais longamente, chamar: prestações totais de tipo agonístico.”

de Carpeaux e de Rosenfeld ao meio intelectual brasileiro, resguardadas as diferenças de trajetória de cada um. Sendo assim, a presente seção terá como alvo a investigação da recepção crítica dos nossos autores, o que deverá revelar a persistência de determinadas imagens elaboradas ao longo do tempo em que ambos os ensaístas estiveram presentes na crítica jornalística nacional. – o que também servirá como antecipação de alguns temas sobre a modelagem do *self*.

É na rapsódia VII d'A *Odisséia*, que ouvimos o seguinte apelo:

“Alcino, não fica bem, nem convém que um hóspede permaneça sentado no chão, sobre a cinza, junto da lareira. Estes [os convivas] calam-se, à espera de que tu fales. Vamos, pois! Manda que o estrangeiro se levante e tome assento numa cadeira cravejada de prata; ordena aos arautos que misturem o vinho, para que façamos também libações a Zeus que se delicia em lançar o raio: ele traz a nós os suplicantes e nos convida a que os respeitemos. Que a despenseira traga de cear, ao hóspede, das provisões que tem de reserva.” (HOMERO, 1979, p.67).

Esta é a fala de Equeneu, o mais idoso dos Féaces, povo que acolheu Ulisses antes de seu retorno a Ítaca. Dirigindo-se ao rei Alcino, o ancião clama por hospitalidade àquele que os habitantes da ilha julgam como enviado de Zeus, no que é prontamente atendido. Ulisses, agradecido por toda aquela recepção, termina passando no reino mais tempo do que o esperado, ocasião em que aproveita para narrar suas aventuras. Ocupando uma posição central no périplo do herói homérico, a estadia junto aos Féaces nos remete a uma das mais importantes questões, não apenas n'A *Odisséia*, como também para o imaginário ocidental em geral: a hospitalidade. Todavia, não se pode absolutizar o significado de tal termo, sob pena de se perder o que há de mais rico em sua acepção: a ambivalência decorrente do duplo *hospes/hostis*, que a etimologia da palavra¹¹⁵ acusa e que se torna relevante para a presente análise.

Aliada à perspectiva simmeliana do estrangeiro como “viajante potencial”, em que se ressalta o conteúdo potencialmente conflituoso da relação entre hóspedes e anfitriões, o tema da hospitalidade vem contribuir para a compreensão a respeito da inserção dos exilados na cena crítica brasileira. Pitt-Rivers, por exemplo, afirma que:

¹¹⁵ Pitt-Rivers (1977, p.101) chama a atenção para o fato de que o estrangeiro, muitas vezes “hostil” (do grego “*hostis*”), transforma-se em “hóspede” (também do grego “*hospes*”), denunciando, portanto, a raiz etimológica comum entre os dois termos, aparentemente tão contrários entre si.

"The law of hospitality is founded upon ambivalence. It imposes order through an appeal to the sacred, makes the unknown knowable, and replaces conflict by reciprocal honour. [...] Host and guest must pay each other honour."

E continua, a respeito da fronteira em que, dentro do entendimento aqui proposto, o estrangeiro e o nacional se descobrem, respectivamente, hóspede e anfitrião:

"The roles of host and guest have territorial limitations. A host is host only on the territory over which on a particular occasion he claims authority. Outside it he cannot maintain the role. A guest cannot be guest on ground where he has rights and responsibilities." (PITT-RIVERS, 1977, pp. 107-108)

Nesse sentido, a hospitalidade empreendida pelos críticos paulistanos e cariocas ensejaria a contrapartida do reconhecimento, por parte dos exilados, de que haveria uma fronteira a ser respeitada e que regras de reciprocidade específicas teriam que ser observadas, sob pena da relação hospitaleira ser conflagrada pelo conflito declarado, o que chegaria mesmo a acontecer, como veremos, com Carpeaux. Há também a questão da autoridade – enunciar o valor dos autores, dos livros, das peças - que, embora privativa dos anfitriões, será paulatinamente negociada aos hóspedes Carpeaux e Rosenfeld. Voltando ao tema da reciprocidade e do conflito: se Rosenfeld é visto por seus pares como o campeão da delicadeza, nunca será demais lembrar que a condição de estrangeiro-hóspede vivenciada pelo crítico é que talvez lhe tenha forjado a postura que, embora menos polêmica que a de Carpeaux, foi, sem dúvida tão estrategicamente construída quanto a de seu colega austríaco. Nessa dinâmica, Rosenfeld, apadrinhado por um Antonio *Candido*, compartilharia de sua comensalidade intelectual ao construir um estilo, como veremos, de cepa similar, ao passo que Carpeaux, hóspede do polemismo das críticas de rodapé cariocas, não faria desfeita ao seu melhor anfitrião, Álvaro Lins. Aliás, a importância de um "padrinho" para a transformação do estrangeiro-hostil em estrangeiro-hóspede é algo fundamental, ainda segundo Pitt-Rivers:

"In contrast to a member of the community whose status is identifiable by reference to its norms and is recognized by everyone, the stranger is incorporated only through a personal bond with an established member [...]. The status of guest therefore stands midway between that of hostile stranger and that of community member. He is incorporated practically rather than morally." (Ibidem, pp. 96-97).

Vê-se que aquilo que subsiste por detrás da origem gemelar dos termos é o fundo de reciprocidade das ações que acabam conferindo sentido à origem misteriosa, tão própria aos estrangeiros. Nesse sentido, embora tanto a tradição bíblica quanto a clássica condenem a prévia falta de hospitalidade para com o

forasteiro, o dado fundamental que guiará o anfitrião numa ou noutra direção deve ser a observância ou não de regras de reciprocidade, em função das quais a confiança entre anfitrião e convidado é condenada à permanente e tácita repactuação – como se a condição do estrangeiro, instável e imprevisível por excelência, conservasse para sempre naquele que o recebe um fio acerbo de desconfiança. Retornando a Ulisses: muito embora o herói tenha se disfarçado, ele é aceito como hóspede junto aos Féaces por não ter apresentado, a princípio, um comportamento indigno com o que se espera de um estrangeiro amigo. Um conjunto de pequenas regras foi cumprido. Um padrinho foi conseguido (Nausica, filha do rei Alcino). Uma contra-doação – as deliciosas narrativas de Cila e Caribde, por exemplo – foi ofertada. Um inimigo (*hostis*) em potencial¹¹⁶ logo é admitido como convidado (*hospes*) no reino dos Féaces.

“*Não fica bem, não convém*”, são as primeiras palavras do ancião Equeneu. O sentido do que é certo ou errado e a noção fornecida pela tradição (Equeneu é o mais velho dos Féaces, guardião dos costumes antigos) sobre o que deve ou não ser feito são atualizados no diálogo travado com o rei Alcino. Se estivermos atentos ao que há de potencialmente conflituoso na relação entre “nativos” e “estrangeiros”, veremos de que maneira o cumprimento recíproco de certos protocolos e a observância de determinadas regras servem também para preservar as individualidades envolvidas no jogo tenso da interação, bem como para atender aos requisitos de eficácia e controle social, no *enjeu* da própria tradição que inspira a forma e o conteúdo das pequenas obrigações e contra-obrigações. Portanto, antes de apresentar algumas das principais críticas recebidas por Carpeaux e Rosenfeld, desejo chamar atenção para o aspecto recorrentemente convencional das resenhas destinadas a acolher ambos os autores. E se eu escrevi “acolher” em vez de criticar é porque o teor das notas, conforme veremos adiante, parece se situar fora de qualquer discussão mais substantiva a respeito dos assuntos a que cada um dos intelectuais se dedica, preferindo antes o elogio (ou o repúdio) pronto, instrumento ou fórmula da hospitalidade dos anfitriões, sempre dispostos em estreitar a distância que separa o estranho do familiar.

¹¹⁶ A deusa Atena, ao guiar Ulisses até a morada do rei Alcino, fez a seguinte advertência: “Segue, em silêncio; eu indicar-te-ei o caminho; não olhes e nem interrogues ninguém, pois aqui mal suportam os estrangeiros, nem acolhem amavelmente os que vêm de fora.” (HOMERO, 1979, p.65).

É quase irresistível o comparecimento de Sérgio Buarque de Holanda nesta parte do argumento. Acredito que seu capítulo sobre o homem cordial possa fomentar uma compreensão bastante interessante a respeito das dinâmicas ocultas por trás da questão da hospitalidade, expressa tanto nas recensões ou notas críticas, quanto nos demais acontecimentos por meio dos quais nossos dois ensaístas passam a experimentar um tipo específico de sociabilidade. A intenção, entretanto, não é a de esgotar o conceito de cordialidade, mas antes chamar atenção para um ponto da idéia de Holanda (1984), para depois referi-lo a uma interpretação proposta por Rocha (1998; 2004) e, desse modo, reivindicar uma posição de equilíbrio.

“No ‘homem cordial’, a vida em sociedade é, de certo modo, uma verdadeira libertação do pavor que ele sente em viver consigo mesmo, em apoiar-se sobre si próprio em todas as circunstâncias da existência. Sua maneira de expansão para com os outros reduz o indivíduo, cada vez mais, à parcela social, periférica, que no brasileiro – como bom americano – tende a ser a que mais importa. Ela é antes um viver nos outros.” (HOLANDA, 1984, p. 108).

O “horror às distâncias” (Ibidem, p.110), segundo a concepção do homem cordial proposta por Holanda, é tributário de uma individualidade refém dos afetos, presa do próprio coração (daí o “cordial”), sempre pronta a estreitar a distância que, pelo menos segundo a racionalidade das sociedades ditas não-periféricas, deveria marcar os limites entre os indivíduos no jogo sempre tenso da interação. A própria polidez, conforme observa o autor, cumpriria esse papel de garantir ao self, de algum modo, a “supremacia ante o social” (Ibidem, p.108). João Cezar de Castro Rocha, por seu turno, propõe que encaremos a cordialidade como elemento típico das relações entre críticos, escritores, artistas e intelectuais em geral no Brasil. Em vez de exercerem a crítica como ofício intelectual isento e preocupado com a análise efetiva de textos e de idéias, nossos homens de letras estariam, segundo Rocha (2004), mais preocupados com fazer rasos julgamentos sobre um ou outro autor, orientados menos pelo dever de examinar a fundo a obra pretensamente estudada do que atacar ou defender, geralmente com veemência, os seus pares, a fim de conquistarem lugares destacados nas capelinhas literárias (Ibidem, pp. 45-46).

Acredito que a leitura de Rocha acerca do elemento cordial presente na sociabilidade literária, embora de modo geral acertada¹¹⁷, não leva em conta a dinâmica relativa ao conflito e à sociabilidade enquanto formas sociais. A sociação, no sentido simmeliano do termo (Cf. SIMMEL, 1971), está inexoravelmente marcada pela forma agonística das relações entre os indivíduos, razão pela qual os conteúdos considerados mais “racionais” não conseguiriam colonizar por completo aquilo que, dentre outros elementos¹¹⁸, constitui, afinal, a própria forma da interação entre as pessoas. O grupo, considerado como campo de energias sociais, culturais e políticas, ademais de compartilhar determinados valores, não deixaria de assistir, patrocinar ou sonegar as disputas ou mesmo os favores regulados pela economia do conflito entre os indivíduos. Portanto, embora a cordialidade seja um traço marcante na hospitalidade das críticas, não estou plenamente convencido de que isto seja um dado puramente negativo, sobretudo porque é penoso imaginar uma hipótese em que o escritor adote uma posição totalmente “objetiva” com relação ao outro que, em razão da forma conflituosa em que costuma ocorrer a interação em que se disputa algo (prestígio, status, honra), acaba sendo visto, em última análise, como alguém a ser combatido. O combate ou a aclamação, quando gratuitos, desprezado todo o debate de idéias, só vem denunciar que talvez mesmo aquilo que imaginamos “racional” ou “objetivo” na verdade não consegue se desfazer do vício que a própria forma da sociabilidade, conflituosa ou não, estabelece. Nesse sentido, convém refletir sobre em que medida as discussões altissonantes, as polêmicas, os fartos elogios, ou os gestos gratuitos de ira, mesmo quando ocorridos à mesa dos letrados, representam nada mais do que a genuína permanência do que caracteriza a sociabilidade enquanto forma e jogo. A conversação, por exemplo, enquanto momento-chave da sociabilidade, pode retirar a sua relevância dela mesma, conforme pondera Simmel:

“In order that this play may retain its self-sufficiency at the level of pure form, the content must receive no weight on its own account; as soon as the discussion gets business-like, it is no longer sociable. [...] Thus sociability offers, as was said, perhaps the only case in which talk is a legitimate end in itself.” (Ibidem, pp. 136-137).

¹¹⁷ Sobretudo em sua análise sobre a relação entre a cordialidade e a cultura oral/auditiva do brasileiro, Cf. Rocha (1998, pp. 197-221).

¹¹⁸ De acordo com Simmel (1971, pp. 43-140), estas seriam, além do conflito, a troca, a substituição, a dominação e a própria sociabilidade.

Creio que o mesmo operador simmeliano que concebe a persistência da sociabilidade enquanto forma pode ser aplicado à cordialidade diagnosticada por Rocha no debate literário nacional. Talvez essa hospitalidade cordial seja, quem sabe, o epifenômeno da expressão da forma da própria sociabilidade literária em exame, para cuja manutenção concorreriam tanto a perspectiva do conflito quanto a lógica de sua sonegação. *Elogiar e repudiar seriam, pois, a maneira pela qual as individualidades sustentariam a longa conversa sem fim da ceia letrada.* Além disso, desprezar totalmente o elemento subjetivista de uma análise que deveria idealmente ser composta apenas pelo exame puro de textos e idéias significaria, em última análise, dispensar o exame da própria dinâmica em que os diversos atores – críticos, escritores, jornalistas e leitores – disputam e administram o capital simbólico como despojos da luta por espaço e reconhecimento no campo literário.

Deve-se deixar claro, entretanto, que o ambiente de cordialidade não prejudica alguns depoimentos realmente reveladores sobre até que ponto Carpeaux, por exemplo, logrou influir na formação de alguns dos nossos mais destacados homens de letras, prova de que o estrangeiro em pouco tempo seria incorporado ao campo literário brasileiro. Apenas á guisa de ilustração, acompanhemos a seguinte declaração de Manuel Bandeira a um jornalista:

“Bandeira disse nada mais nada menos que isto: ‘- Devo-lhe muito. A sua acuidade crítica, a sua imensa cultura foram uma espécie de finish touch na minha formação de poeta; por ele vim a tomar contato com poetas de cuja grandeza não havia ainda suspeitado – um Camphuis, um Hoelderlin, um Lilienkron, dos quais me fez ele traduzir poemas. Deu-me consciência de meus acertos melhores, ajudando-me a escolher na minha própria obra. [...]’ (DAVID, Carlos. “Vinte anos de Brasil.” *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 19 mar. 1960).

Se a hospitalidade for vinculada a uma espécie de predisposição à confiança no outro, então veremos de que maneira o estilo das resenhas responsáveis por apresentar Carpeaux e Rosenfeld obedece, sem saber, ao prescrito por tal cordialidade. Dito de outro modo: o gesto hospitaleiro, embora pressuponha os riscos inerentes ao acolhimento do estrangeiro, parece aqui querer converter, desde o início, o estranho em familiar. *O distanciamento que o mistério da origem forasteira inspira, a cautela necessária em lidar com quem vem de fora, tudo periga se desmanchar em favor da rápida incorporação do outro em si mesmo.* Como veremos logo a seguir, o tom das críticas, elogiosas ou não, se concentra mais nos supostos predicados pessoais dos autores e menos na discussão de suas idéias, na tentativa de lhes adivinhar, de antemão, os traços simpáticos ou hostis. O afeto, portanto,

parece aqui anteceder a razão; ou melhor: é como se estivéssemos diante de uma espécie de razão afetuosa, cujo *pathos* elabora de maneira *sui generis* o que há de agonístico na interação entre o estrangeiro e o nativo, pondo a nu a todo instante, sem máscaras ou polidez, a tentativa de tornar próximo¹¹⁹ aquilo que é, por definição, desconhecido.

Passo agora a ilustrar a dimensão da hospitalidade em função das críticas recebidas por Carpeaux e por Rosenfeld ao longo do desempenho de suas tarefas. Creio que seja conveniente esclarecer que não cabe aqui desenhar um quadro total das relações sociais travadas por ambos os críticos no âmbito de sua integração aos círculos intelectuais cariocas e paulistanos – julgo não haver instrumentos e fontes suficientes para tal reconstituição, nem seria esse o propósito da presente tese. Nenhum dos autores deixou herdeiros, por exemplo. A parca correspondência de Carpeaux está resumida a menos de quinze itens; já as cartas de Rosenfeld foram devidamente queimadas por sua companheira, logo após a sua morte¹²⁰. Assim, o que busco é analisar de que maneira determinados elementos ligados às dimensões acima mencionadas podem ser entrevistados nas recepções que tiveram, a fim de que se possa especular em que medida a hospitalidade pode ocultar mecanismos mais ou menos persistentes de elaboração de uma espécie de comensalidade literária, capital para o entendimento dos processos de adaptação de Carpeaux e de Rosenfeld, bem como para a compreensão acerca da elaboração da *imago* de cada

¹¹⁹ Voltando ao episódio de Ulisses junto aos Féaces: no dia seguinte a sua chegada, ainda oculto sob uma identidade inventada, Ulisses é desafiado por Eurialo a tomar parte nos jogos, bastante desconfiado sobre sua verdadeira origem e intenção. A fala dessa personagem nos conta um pouco a respeito da tensão entre o familiar e o estranho: “Estrangeiro, na verdade me parece que não és versado nos jogos de toda sorte em que os homens se exercitam. Afigura-se-me antes alguém que vai e vem numa embarcação de numerosos bancos, um comandante de marinheiros traficantes, lembrado só da carga, atento ao carregamento e às mercadorias roubadas. Falta-te o ar de atleta!” (HOMERO, 1979, p.73).

¹²⁰ De acordo com informação obtida verbalmente de Nanci Fernandes, em junho de 2010. Conforme Nanci, que além de organizadora de sua obra (em conjunto com Jacó Guinsburg) foi aluna de Rosenfeld, o ensaísta, pouco antes de falecer, teria expressamente recomendado a sua companheira de então que queimasse todo o seu arquivo, o que incluía não apenas a correspondência, como também seus manuscritos e recortes de artigos, tanto os de sua lavra quanto aqueles que versavam sobre sua atuação na crítica paulistana. Por sorte – ou por indulgência de sua ex-companheira, vá saber -, boa parte dos seus textos, muitos dos quais inéditos, não viraram pó. Deve-se também bastante também ao esforço diligente de Nanci e Jacó que agiram rápido e souberam reconhecer o valor que havia em todo aquele acervo, que passaria a ser pacientemente organizado por eles. Mas as cartas, talvez o material que melhor revelasse o lado mais íntimo do autor, infelizmente não foram conservadas. Há um quase inevitável paralelo a se estabelecer entre a intenção de Rosenfeld em ver ardendo o seu espólio após a sua morte e a vontade expressa por Kafka a seu amigo e editor, Max Brod, de que este queimasse seus escritos após deixasse a vida. Brod, como sabemos, desobedeceu a seu finado parceiro. Jacó, amigo de longa data, juntamente com Nanci, foi uma espécie de “Max Brod” de Rosenfeld. Sem eles, é certo que muita coisa estaria perdida para sempre.

um dos críticos em questão. Começamos, portanto, por aquele que chegou ao Brasil primeiro: Anatol Rosenfeld.

2.3.1 A acolhida de Rosenfeld, o “leitor ideal”

Rosenfeld encontra na *Crônica Israelita* o primeiro jornal em que colabora com mais frequência, ainda dividido entre o ensaísmo e a vida de caixeiro-viajante. O editor daquele periódico parece reconhecer o esforço de seu colaborador eventual em superar uma contribuição meramente burocrática:

“Nosso estimado colaborador, Sr. Anatol H. Rosenfeld, que aproveita os serões mal preenchidos das suas extensas viagens comerciais para escrever estudos literários e filosóficos, nos mandou uma discussão sobre o livro [...]” (Nota da Redação. “O Messianismo Judaico e o Nazismo. Considerações acerca dum Livro sobre a Crise Contemporânea.” *Crônica Israelita*. São Paulo, 03 mar. 1945).

Note-se que já em 1945 há uma percepção de que Rosenfeld tenta escapar aos constrangimentos que a atividade comercial lhe traz, ao “preencher seus serões” com leituras e confecção de resenhas. Convém frisar também a especial atenção que o editor dedica não apenas à mera introdução do ensaio, mas ao fato de que tal contribuição é fruto, na verdade, de um esforço acima do normal. Portanto, tal nota representa um gesto mais que gentil: trata-se de uma palavra de reconhecimento às capacidades extraordinárias¹²¹ do colaborador. A referência ao esforço singular de seu articulista sugere, além disso, um sutil ato de complacência, detrás do qual surge também o ímpeto de estabelecer com o escritor uma empatia que o acolhe e que termina, quase sem querer, galvanizando o conteúdo do próprio texto com a amena remissão aos serões mal preenchidos e à diligência em otimizar as horas perdidas com aquela colaboração.

Considerando que Rosenfeld começa a escrever com regularidade para um periódico de expressão nacional apenas em 1956, sua recepção crítica, o teste da hospitalidade de seus novos pares na imprensa, chega, também, tarde. Não possui

¹²¹ Por que não associarmos este gesto de reconhecimento do editor a Rosenfeld às noções de auto-superação e gosto pelo mérito presentes, em geral, nos relatos sobre a formação individual do judeu? A idéia segundo a qual os judeus (assimilados ou não), por compartilharem de condições sociais muitas vezes desfavoráveis em seu meio, devem se esforçar mais do que os não-judeus para garantir sua sobrevivência, informa a idéia segundo a qual eles ascendem socialmente exclusivamente por seus próprios méritos intelectuais, numa forma de adquirir distinção positiva sobre os demais.

o mesmo calor que a entrada ruidosa de Carpeaux provocou em 1941. É mais fria, na medida em que a primeira leva de sua contribuição, voltada em sua maior parte para autores alemães, é vazia de grandes julgamentos ou polêmicas. Condenações não são feitas, tampouco profetas são exumados. São apenas estudos. Breves, enxutos, resultado, entre tímido e elegante, dos primeiros três anos de contribuição ensaística mais constante. Já estamos em 1960, e uma crítica mais “científica” pede, afinal, resenhas com um ânimo mais contido. Mas, ainda assim, elas não chegam a ser totalmente econômicas na cordialidade em saudar, antes da obra, o próprio autor. Trata-se, contudo, de um comportamento temperado com a frieza dos que ainda não se conhecem – a hospitalidade daqueles que ainda ignoram se o forasteiro é amigo ou inimigo:

“Doze Estudos”, de Anatol Rosenfeld, constitui expressiva amostra da vocação de ensaísta desse escritor de cultura germânica, integrado em nosso mundo literário. [...] Para o leitor indígena, um dos estudos mais curiosos será, possivelmente, o que traça o perfil de nossa patriciã Julia da Silva Bruhns, caçara de Angra dos Reis que, levada ainda mocinha para a Alemanha, ali cresceu, casou e criou família. [...] A poética imagem da garota correndo à sombra das palmeiras da romântica Angra dos Reis do II Império é utilizada pelo ensaísta para sugerir que, através dela, o criador de ‘A Montanha Mágica’ teria sofrido, em algumas de suas páginas, a influência do Brasil. Eis uma tese original que o autor deveria desenvolver em obra de maior fôlego.” (Editorial. “Edições Recentes.” *Suplemento Literário de O Estado de São Paulo*. São Paulo, jun. 1960).

Essa é uma das poucas resenhas em que a origem alemã de Rosenfeld é destacada. Ao contrário de Carpeaux, cuja “germanicidade” ainda é patente demais para se desfazer por trás de um novo sobrenome com acento francês, Rosenfeld, malgrado o próprio nome, já detém, em 1960, a familiaridade com o universo brasileiro que décadas na nova terra haviam lhe permitido. Além disso, talvez devido ao distanciamento da segunda guerra mundial, apenas raras vezes ele se concentra em temas que o colocam como “o judeu alemão que escapou ao nazismo”. Por isso, seu reconhecimento como arauto da cultura germânica é menos freqüente, a vibração de seu exílio já é mais tênue em função do tempo. Mesmo assim, o fato de ser alemão – e todo o conjunto de referências que em geral acompanha o reconhecimento de tal origem – jamais será um traço considerado totalmente desprezível por seus comentadores. Outra passagem digna de nota na resenha acima é a sugestão do parecerista para que Rosenfeld desenvolva a tese da influência materna sobre Mann em “obra de maior fôlego”. Esse é um dado interessante, pois, apesar de “Doze Estudos” ser de fato um livro pequeno, isso não constitui, a princípio, um fator de limitação às idéias ali desenvolvidas. Talvez o

“fôlego” a que se faz menção repouse na noção de que, segundo o autor da resenha, as teses precisariam de espaço – espaço físico, páginas e mais páginas – para ganhar legitimidade ou admiração. Veremos ainda como isso funcionará no caso do quilométrico “História da Literatura Ocidental”, de Carpeaux. Por ora, escondamos a recomendação de maior fôlego embaixo do reconhecimento de que Rosenfeld, afinal, está “*integrado em nosso meio literário*”.¹²²

Outra crítica recebida por Rosenfeld nos leva a seis anos antes. Entre a retirada sabática (1951-1952) e sua estréia como colunista d’*O Estado de São Paulo* (1956), Rosenfeld, muito em função das aulas particulares que ministrava, consegue realizar uma série de conferências, dentro e fora da cidade de São Paulo, quase sempre sobre literatura alemã. Aqui, o tema do teatro ainda não havia lhe arrebatado, o que deverá acontecer somente após aceitar a única cátedra formal de sua vida, na Escola de Artes Dramáticas (EAD) da USP, em 1961. Portanto, seu autor de toda vida, Thomas Mann, é o tema da palestra realizada na capital paulista, em 1954, que é acompanhada por um impressionável Paulo Dantas:

“Duas entidades de classe, a Apesnoesp e a Aderla, convidaram em três sábados seguidos, durante o mês passado, um mágico e acenderam as luzes do seu auditório conjugado para que, sob seu brilho, esse mágico que não se chamava Mário, mas sim Anatol Rosenfeld, executasse os passes de sua prestidigitação, oral e cultural, fazendo chover muitas águas interpretativas sobre Thomas Mann e sua obra. O ensaísta Anatol Rosenfeld foi muito feliz e esteve magnífico. Não era Mário, o mágico, mas possuía com seus gestos alvos qualquer coisa que lembrava um personagem saído da ‘Montanha Mágica’ para conseguir o difícil encantamento, na giratória oral daquele círculo denso e profundo das interpretações do pensamento alemão, através das análises quase didáticas, mas transcendentais que soube fazer dos símbolos ocultos na obra de Thomas Mann.”

“O mágico”¹²³; “o difícil encantamento”; “magnífico”. Há aqui o testemunho que diversas outras pessoas também compartilhariam sobre a pessoa de Rosenfeld¹²⁴, se bem que num registro mais brando. O tema ligado ao *mana*¹²⁵ pessoal do

¹²² Outra nota de recepção a “Doze Estudos” menciona, a respeito de Rosenfeld, que “a sua cultura excepcional e a maneira brilhante de expor os assuntos mais diversos através de uma linguagem precisa e inteligente lhe merecem lugar de destaque nas letras nacionais”. (I.H.R. “Anatol Rosenfeld – Doze Estudos”. *O Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 15 jun. 1960).

¹²³ Certamente Paulo Dantas incorreu em erro, ao crer que na novela de Thomas Mann, Mário seja o mágico. A estória nos conta sobre uma viagem que o narrador faz à Itália, onde acaba descobrindo um mágico, chamado Cipolla, que utiliza seus poderes mentais para controlar sua audiência. Cipolla termina sendo assassinado por Mario, um habitante da cidadezinha de Torre di Venere, onde se desenrola toda a ação. Portanto, não se trata de Mário, o mágico e sim, de Mário e o mágico, razão pela qual se deve desculpar a licença poética – ou a simples confusão – de Dantas.

¹²⁴ A maior parte destes testemunhos se encontra em Filho e Guinsburg (Orgs.) (1995).

¹²⁵ Marcel Mauss, ao sintetizar os diversos significados possíveis que mana pode receber junto às sociedades ditas primitivas ou arcaicas, afirma que: “em suma, a palavra [mana] compreende uma quantidade de idéias

ensaísta, capaz de encantar qualquer interlocutor ou audiência, pode ser brevemente mencionado em favor da presente análise. A nota de Paulo Dantas quer chamar atenção tanto para o tema da palestra quanto para as proeminentes qualidades do palestrante enquanto exemplo incomum de charme e magnetismo pessoal¹²⁶. Levando-se em conta a persistência dos relatos sobre sua personalidade encantadora, é bem possível que a palestra de Rosenfeld tenha surtido um efeito “mágico” sobre a audiência, Paulo Dantas incluído. No entanto, é curioso notar como as reminiscências daquelas duas ou três horas se convertem, no texto, em pura expressão laudatória. Acompanhemos o restante das lembranças do entusiasmado admirador:

“Sentado diante de uma mesa iluminada, Rosenfeld, de mãos dadas com o pensamento alemão, dentro da mágica orla da sua profunda cultura, falava e interpretava a obra de um gigante metafísico, Thomas Mann tinha descido para habitar entre nós, e habitar de fato até a queda final de seu retrato na sala, naquele desmaio em estilhaços. Havia um sortilégio qualquer nas palavras do conferencista, sortilégio este que vinha do seu amor e de seu entusiasmo pela obra do escritor analisado.” (Dantas, Paulo. “Thomas Mann em Três Palestras.” *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 06 jun. 1954).

Rosenfeld é tratado aqui como uma espécie de mestre de cerimônias, ou melhor, como um tipo único de mágico, capaz de “*andar de mãos dadas com o pensamento alemão*”, numa relação quase mediúnica com Thomas Mann. De acordo com o relato do crítico, a palestra de Rosenfeld ultrapassaria a mera dimensão didática, já que por meio do sortilégio ele conseguiria, mais que interpretar a obra de Mann, presentificá-la, ofertando à audiência uma experiência, por assim dizer, quase mística. Seria acertado descontar, evidentemente, o enlevo que deixou mesmerizado Paulo Dantas; mas não se pode descartar o papel da performance na tarefa de Rosenfeld em apresentar um determinado autor ou idéia, algo que merecerá um exame mais detido quando suas atribuições de professor informal forem investigadas, no próximo capítulo. Por ora, pode-se interpretar o relato de Dantas como o testemunho de alguém que reconhece Rosenfeld não como alguém

que designaríamos pelas palavras: poder de feiticeiro, qualidade mágica de uma coisa, coisa mágica, ser mágico, ter poder mágico, estar encantado, agir magicamente.” (MAUSS, 2003, pp. 142-143).

¹²⁶ Estamos diante do tema da atração pelo estrangeiro. Uma vez mais, retornemos à recepção dos Féaces a Ulisses. Logo após este ter sido achado na praia pela filha do rei Alcino, Atena tornou-o ainda mais belo e forte: “Após ter-se banhado, ungido de óleo, e vestido a roupa que lhe dera a virgem indomada, Atena, filha de Zeus, fê-lo parecer mais belo e musculoso, e que da cabeça os cabelos lhe caíssem em caracóis, tal como a flor do jacinto. [...] Em seguida, este foi sentar-se isolado, à beira-mar, resplendente de beleza e de encantos, e a princesa o contemplava embevecida. Disse então para as escravas de belas tranças: ‘Escutai, escravas de níveos braços, o que vou dizer-vos: [...] Oxalá lhe pudesse dar o nome de esposo, se ele aqui habitasse e lhe fosse grato ficar entre nós!’” (HOMERO, 1979, p.63).

capaz de palestrar sobre Mann, mas como um indivíduo dotado de especial autoridade para falar sobre o escritor alemão. E a invocação de tal autoridade sobre certo tema (literatura alemã) necessitaria, em alguma medida, do componente performático, sobretudo para conferir o elemento dramático muitas vezes fundamental à expressividade da fala, algo obviamente alheio à palavra escrita. Portanto, quando Paulo Dantas equipara o palestrante a um mago, ao indivíduo capaz de cometer sortilégios, de encantar a platéia, ele, sem querer, acaba lhe reconhecendo a autoridade que, antes de ser conquistada pelo conteúdo das palavras, é antecipada pelo ritmo, gesto, pausas, olhar, por tudo quanto aparentemente é apenas acessório, mas que, acoplado ao discurso, garante a todos a impressão de se estar como que encantado. Marcel Mauss afirma que

“Estão também destinados a serem mágicos certos personagens assinalados à atenção, ao temor e à malevolência públicos por suas particularidades físicas ou uma destreza extraordinária [...]. Notemos que todos esses indivíduos, deficientes e extáticos, nervosos e **forasteiros**, formam de fato espécies de classes sociais. **O que lhes confere virtudes mágicas não é tanto seu caráter físico individual quanto a atitude tomada pela sociedade em relação a todo o seu gênero.**” (MAUSS, 2003, pp. 64-65). (grifo nosso).

Vê-se que, de acordo com Mauss, ao forasteiro pode estar reservado um lugar especial junto à magia. O que importa aqui, evidentemente, não é uma discussão sobre os componentes mágicos desta ou daquela ação. O que é relevante é o fato de que, assim como ocorre com o fenômeno mágico, o desempenho intelectual obtido, por exemplo, numa simples palestra, pode não apenas depender de um determinado *mana* individual, mas principalmente de uma avaliação decorrente daquilo que toda uma sociedade – ou a audiência do palestrante, no caso – acredita ser característico dessa “classe social” específica. Assim, o que está em debate é a imposição de determinadas qualidades que, conforme quer a atitude daqueles que o cercam, são impingidas em função da elaboração de uma determinada imagem cujos contornos, por seu turno, devem obedecer a uma curiosa espécie de fisiognomonia intelectual: de alguns poucos traços ou particularidades se deriva a composição de todo um quadro mental. Como assinala Mauss,

“Não é mágico quem quer: há qualidades que distinguem o mágico do comum dos homens. Umas são adquiridas, outras congênitas; há algumas que lhe são atribuídas, outras que ele possui efetivamente.” (Ibidem, pp. 63-64).

Voltemos à recepção de sua obra propriamente dita. O ano é 1965, e seu colega no Suplemento Literário d'O *Estado de São Paulo* lhe comenta um artigo publicado na prestigiada revista *Anhembi*:

“Abre a revista um erudito estudo do sr. Anatol Rosenfeld: ‘Aspectos do Romantismo Alemão’ que procura, na variedade dos caminhos trilhados pelos primeiros românticos alemães, uma característica comum, tarefa sobremodo difícil, se não impossível, como se sabe. Mas o molde universitário e didático serve ao sr. Rosenfeld de base ou marco inicial para as suas conclusões pessoais.” (XAVIER, Livio. “Revista das Revistas.” *Suplemento Literário d'O Estado de São Paulo*. São Paulo, 08 mai. 1965).

Livio Xavier reconhece que a intenção de Rosenfeld, de escrever sobre o romantismo alemão, se constitui em “tarefa sobremodo difícil, se não impossível”. Interessante notar que aqui já não se encontra a associação quase automática entre a origem alemã do ensaísta e o tema pretendido, como se já não subsistisse a crença particular numa espécie de monopólio “natural” de assuntos literários alemães por parte dos absolutamente letrados naquele idioma, os “iniciados” naquela cultura. Apesar de Rosenfeld, ele próprio, já ser titular, àquela época, da seção de letras germânicas do Suplemento, tal fato não parece ter contaminado a crítica de seu colega em favor de um posicionamento complacente. Todavia, observe-se que contra a dificuldade do tema, o jornalista opõe duas qualidades, inerentes a Rosenfeld: seu didatismo e sua competência universitária. Cumpre esclarecer que desde 1961, ano do II Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária (do qual Rosenfeld participa ativamente e após o qual seu nome alcançará projeção nacional), Rosenfeld, além dos artigos semanais elaborados para o jornal, se estabelece como professor de teoria e estética teatral na EAD da USP, conforme já mencionado. A única experiência formal numa cátedra o reveste, perante seus pares, com a aura que aqueles tempos já valorizam: o saber universitário. Desde a criação da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, na década de 30, o conhecimento literário produzido no âmbito estritamente acadêmico seria progressivamente valorizado contra o que se julgava meramente impressionista, contra a crítica de rodapé, por exemplo, prenhe de preconceitos e herdeira dos resquícios de um polemismo que a imprensa, sobretudo carioca, viu imperar, do último quartel do século XIX até pelo menos a primeira metade do século XX. Nesse sentido, a menção à experiência acadêmica de Rosenfeld, para além de enobrecê-lo, adquire o propósito de conferir, mais uma vez, autoridade e capacidade ao

cumprimento de tarefa supostamente tão difícil. É ao “molde” universitário que seu colega termina creditando o sucesso de sua empreitada, ficando as “conclusões pessoais” a reboque de uma espécie de treinamento intelectual, embocadura sem a qual toda erudição é descartada como mero bizantinismo. Rosenfeld aparece ainda como um erudito, embora moderado pelos bons ares da academia.

Recepções de igual calibre são as que decorrem da publicação de seu segundo livro, chamado “O Teatro Épico”, já plenamente informado por sua preocupação com o fenômeno teatral, catalisada, por sua vez, pela dedicação à cátedra na EAD. Vejamos, em seqüência, duas resenhas que tratam da obra:

“Intelectual de notável competência e seriedade, espírito ao mesmo tempo lúcido e penetrante, Anatol Rosenfeld só escreve sobre aquilo que conhece a fundo, e só julga conhecer aquilo que domina com arte e ciência de mestre.” (Autor não identificado. “Leituras.” *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 03 out. 1965).

“Esse novo livro de Anatol Rosenfeld traz a marca didática de sua atuação como professor. Entretanto, nada existe nele daquela atitude ‘professoral’ assumida por alguns representantes da crítica equivocada no Brasil. O didatismo do prof. Rosenfeld não se socorre do argumento de autoridade para impor sua eficácia. Didático sim, mas no sentido aristotélico, em que a transmissão de conhecimento não anula a capacidade de especulação criativa.” (S.U.L. “Uma Didática Exemplar.” *O Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 20 nov. 1965).

O que se esconde por trás destas resenhas? Na primeira, percebe-se que a ênfase é dada a uma espécie de sobriedade analítica do autor, um estudioso que “*só escreve sobre aquilo que conhece a fundo*”. A mensagem contida nessa sentença não parece tão oculta. O editorialista, ao louvar tais qualidades intelectuais, se põe contra todos aqueles que ainda operam num registro diletante da crítica, aqueles que ousam escrever sobre tudo, discorrer sobre o mundo inteiro, sem um necessário embasamento teórico. Repito: a década de 60 já encontra relativamente avançado o estágio dos estudos acadêmicos no âmbito da história, da crítica e da teoria literárias no Brasil, assim como o próprio intercâmbio de idéias em nível internacional já proporciona, a rigor, um arejamento do cenáculo carioca-paulistano no qual, ao longo de anos, praticamente não havia lugar para uma discussão mais eficaz de idéias. Dessa maneira, ao enfatizar os contornos do limite do conhecimento, reconhecendo no autor o necessário controle para a prática da erudição, seu colega termina, sem saber, pontuando aquela que será uma das características mais notáveis na maneira de se expressar de Rosenfeld: *o didatismo e a contenção na escrita*.

A resenha seguinte acompanha e, na verdade, complementa a primeira. Intitulado “Uma Didática Exemplar”, o artigo, da lavra de um desconhecido S.U.L., do Correio da Manhã, se obriga a reconhecer em Rosenfeld a figura do professor por excelência. A par do atributo didático de um mestre, surge, segundo o autor do artigo, “a capacidade de especulação criativa”, o que o diferenciaria dos demais intelectuais em sua atitude “*professora*”. Convém refletir sobre a comparação, mais ou menos explícita, que está contida na resenha em questão. Haveria, de um lado, a “*crítica equivocada*” e, do outro, intelectuais como Rosenfeld. A não adoção de uma postura professoral, que estaria arqueada sobre argumentos de autoridade, termina conferindo a Rosenfeld, segundo o articulista, a maior das qualidades: um didatismo “*exemplar*”. Descontado aqui o hábito inveterado do pronto elogio, pode-se imaginar que tais recepções, sobretudo porque oriundas de círculos distintos (“O Estado de São Paulo” e “Correio da Manhã”), compartilham a impressão de Rosenfeld como a de um ensaísta fundamentalmente marcado pelo didatismo, pela sobriedade e pelo compromisso com um tipo de conhecimento, digamos, academicamente informado. De todo modo, não obstante o implícito libelo em favor de que os autores adotem uma postura menos impressionista, as resenhas em exame praticamente dispensam toda e qualquer análise da obra de que pretendem tratar, o que apenas revela em que medida tais notas bibliográficas acabam servindo como lugar para celebração – ou, noutros casos, condenação – deste ou daquele autor, em detrimento de um diálogo mais próximo com a obra em si. A recensão crítica, embora feita em curtas linhas, termina interagindo menos com o texto e mais com a *persona* do autor, numa dinâmica em que sua individualidade é rapidamente esboçada e, de algum modo, como num retrato, imortalizada, não apenas perante os leitores, mas junto a todos os comensais, tanto do velho quanto do novo cenáculo. Portanto, boa parte das críticas publicadas em torno da obra de Rosenfeld, por investigarem menos sua obra do que seu estilo ou personalidade, servem mais ao propósito de saudações impressas, verdadeiras louvações, embora, verdade seja dita, menos verborrágicas que aquelas empregadas com relação ao Carpeaux. É como se o requisito da hospitalidade cordial, em nome de encurtar as distâncias entre o estrangeiro e o familiar, tornasse míopes aqueles que só conhecem de longe a obra do autor, e hipermétropes os que se aventuram em se aproximar, enfim, do texto, das idéias que jamais leram. Sem intenção de generalizar o desconhecimento da contribuição

de Rosenfeld, em vida, para o debate teatral e literário, creio que esta parece ter sido a postura de vários de seus comentadores.

Prossigamos com mais duas resenhas. Elas nos mostrarão de que maneira Rosenfeld é saudado como um intelectual fundamentalmente comprometido com o texto e como alguém capaz de romper com a antiga maneira de se fazer crítica literária e teatral:

“Sua glosa nunca vai além do texto, sua leitura é o avesso das leituras sutis, do bizantinismo hermenêutico que hoje dispõem de larguíssima audiência [...]. **O autor de TEXTO/CONTEXTO é aquele indivíduo que se poderia denominar de ‘leitor ideal’**, o leitor completo, ao mesmo tempo erudito e sensível, disponível à admiração, mas atento aos alçapões que essa postura pode camuflar.” (MOUTINHO, Nogueira. “Uma Crítica sem Pretextos.” *Folha de São Paulo*. São Paulo, 10 abr. 1969). (grifo nosso).

Mais uma vez, a menção à sobriedade estilística se faz presente aqui. A presente resenha nos conta de uma glosa que “que nunca vai além do texto”, além de um leitor avesso às “leituras sutis”. O acento sobre a contenção na análise parece significar bastante para os operadores da crítica de então. Por ser demasiado recorrente nas recensões sobre Rosenfeld, tal predicado pode, de fato, ser uma espécie de denominador comum da apreciação sobre nosso autor ou, de outro modo, pode ainda representar apenas uma espécie de indicador positivo de prestígio que pouco ou nada tem a ver com as qualidades inerentes à própria obra. Em outras palavras, é como se, diante da convenção de que a crítica “diletante” ou “impressionista” devesse ser rechaçada e condenada por seus excessos e abusos, qualquer crítica que quisesse ser valorizada deveria, portanto, apresentar os requisitos necessários de moderação e prudência, como forma de se afastar do modo “antigo” de se lidar com a literatura. É quase explícita a sentença: crítica de rodapé, inimiga; crítica universitária, amiga. Leitura “sutil” como oposta a leitura “ideal”. Não é por outra razão que se pode associar, de novo, o fulcro de resenhas como essa ao exercício, consciente ou não, de aproximação ao estrangeiro-autor, como num esforço de hospedá-lo de novo a cada dia, e em favor da tentativa insana de inscrevê-lo para sempre em determinado perímetro de segurança do pensamento. Sigamos as pistas dadas por mais uma resenha, ainda sobre “O Teatro Épico”:

“Podemos dizer, a grosso modo, que passamos da perspectiva pessoal, intuitiva, impressionista, intencional e muitas vezes apriorística mesma, para uma verdadeira literatura ensaística, menos transitória, circunstancial, rotineira – sobretudo criativa.” (ARAÚJO, Laís Corrêa de. “As Formas Simbólicas.” *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 24 mai. 1969.)

Aqui o julgamento se torna ainda mais claro. Rosenfeld é visto como habitando um ponto de inflexão, uma passagem. Ou melhor, ele atravessou uma passagem, safou-se de um território inimigo, guarnecido pela “perspectiva pessoal, intuitiva, impressionista, intencional”, rumo às plagas amenas da “verdadeira literatura ensaística”. Pronto, Laís de Araújo parece ter resumido parte do meu próprio argumento. Rosenfeld é tido como alguém que acaba de transpor uma fronteira. Não é considerado como epígono da geração de Carpeaux; tampouco possui o método e a sobrançeria acadêmica de Antonio Candido. É didático, embora não professoral – isto apesar de jamais ter desejado se prender a qualquer cátedra. E possui um estilo que é, de fato, contido, embora esta não seja uma qualidade tão profunda em seus textos quanto sua ironia. De um modo geral, portanto, a recepção crítica de Rosenfeld parece ser marcada por uma percepção constante de que se está diante de um intelectual que conseguiu trespassar o terreno da antiga crítica, tida como superficial, diletante e impressionista, rumo ao continente mais “lúcido”, mais “honesto” e mais “científico”, dominado por tudo aquilo que o Suplemento Literário d’*O Estado de São Paulo* (e sua contraparte carioca, o Suplemento Literário do *Jornal do Brasil*) representa.

Mesmo uma das poucas críticas negativas que Rosenfeld recebe¹²⁷ não vem senão acompanhada pelo reconhecimento de suas qualidades. Vejamos:

“Deixando de lado as objeções que levantei, a respeito de sua obscuridade (ele é hoje o mais metafísico de nossos críticos), não posso deixar de admirar todo o arsenal de que vem armada a sua experiência crítica, o mundo de conhecimento que o acompanha, versado como ele é na leitura dos grandes autores alemães, sobretudo.” (LINHARES, Temístocles. “Privilégio da Crítica.” *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 28 jun. 1969).

O “arsenal” a que seu colega se refere vem, evidentemente, da própria formação que obteve na Berlim em que nasceu, vem do próprio ambiente em que cresceu e se educou. É curioso como tal fato deixa de ser mencionado explicitamente, dando lugar à idéia de que ele seria tão somente “versado” na leitura dos grandes autores alemães. Embora Rosenfeld apenas raras vezes se refira a sua própria vivência na

¹²⁷ Pelo menos a única que o próprio Rosenfeld guardou, pois todas as resenhas e críticas aqui analisadas foram colhidas do arquivo pessoal organizado pelo autor e sob a guarda de Jacó Guinsburg.

Alemanha, é de se estranhar que não reste clara a ligação entre aquele “arsenal” e a experiência de seus primeiros 25 anos de vida na Europa. Não obstante, essa parece ser a única crítica em que a bagagem cultural de Rosenfeld é enfatizada, o que não deixa de ser compreensível. Para um autor econômico nas referências e sóbrio nas demonstrações de erudição, é natural a suposição de que tenha poucas armas. Bem ao contrário de Carpeaux, para quem uma das tarefas do dia parecia ser recompor em listas a Arca de Noé das idéias, Rosenfeld, de fato, adivinha no didatismo de sua expressão a forma ao mesmo tempo mais contida e mais eficiente de transmitir sua visão sobre o mundo. Seu didatismo surge, conforme ainda será apresentado, mais como método de organização de idéias do que como compromisso estritamente pedagógico, embora não se possa descartar por completo o uso de sua erudição didaticamente orientada em favor da tarefa de intermediar dois mundos, já livre da urgência apocalíptica de Carpeaux, mais próxima, portanto, do calmo estudo de idéias, autores e livros.

2.3.2 A recepção de Carpeaux, “um temperamento polêmico”

No caso de Carpeaux, a recepção nos jornais se faz de modo rápido. Ao contrário de Rosenfeld, o ensaísta vienense não experimentou o mergulho na vida “civil”. Em Rolândia, na colônia de imigrantes, não chegou a passar mais do que seis meses; em São Paulo, pouco menos de nove meses, perdidos a se desfazer de sua biblioteca. Em setembro de 1939, assim que chega ao Rio de Janeiro, o ainda Otto Karpfen não chega a encontrar uma acolhida, digamos, gentil: Tristão de Athayde, recomendado pelo *Comité Catholique d'Aide aux Réfugiés Allemands et Autrichiens*, o despacha para a fazenda de colonos alemães em Rolândia.¹²⁸ O primeiro verdadeiro gesto de hospitalidade decorre da correspondência travada com Álvaro Lins, editorialista do *Correio da Manhã*, que, como já mencionado, acaba convidando Carpeaux para o Rio de Janeiro, a fim de integrar o time de

¹²⁸ Quase trinta anos depois desse episódio, Tristão de Athayde rememora seu primeiro encontro com o crítico: “Estou vendo, com se hoje fosse, esse universitário tipicamente europeu reduzido como refugiado de guerra, à condição intelectual à busca de um refúgio. Estávamos em nosso velho casarão da Praça 15. Ao contrário de Stefan Zweig, chegava sem renome algum e apenas com uma recomendação do comitê de refugiados do Vaticano. Encaminhamo-lo ao Paraná. De lá me escreveu uma carta desesperada. Mas pouco depois superava todo horror do exílio e se ajustava de tal modo à sua pátria, que em poucos anos se convertia em uma das figuras mais destacadas e até populares de nossa cultura”. (ATHAYDE, Tristão de. “O Poder da Transculturação”. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 03 jun. 1966).

colaboradores do jornal. Assim, já em 1941, Lins escreve apresentando seu mais novo colega, em artigo intitulado “Apresentação de um Companheiro em Exílio”:

“Precisando utilizar um pseudônimo, escolheu um nome francês e não um nome alemão. Por quê? Certamente que não se trata de prevenção ou de ódio contra a Alemanha. Ninguém iria confundir, numa mesma condenação, a inteligência alemã que criou Weimar e o prussianismo político do Estado alemão que criou Hitler. A escolha deste nome francês, no entanto, se torna explicável por intermédio da formação intelectual do escritor e da formação da sua pátria. O caso pessoal de Otto Maria Carpeaux não é propriamente de cosmopolitismo; e, sim, de universalismo. Os fundamentos da sua vida e da sua cultura são os da igreja – e um homem católico há de ser, antes de tudo, um espírito ecumênico.” (LINS, 1964, p.155)

Conforme mencionou Pitt-Rivers (1977, pp. 96-97), o estrangeiro-hóspede, para ser aceito no grupo, precisa, em geral, de uma espécie de padrinho. Nesta função, temos Álvaro Lins. E como bom padrinho, uma de suas preocupações é com o aspecto do nome de seu afilhado. Percebe-se em sua apresentação, não uma justificativa, mas uma interpretação para a escolha do nome de Carpeaux, segundo as pistas que o ecumênico “Maria” lhe fornece. Ao opor cosmopolitismo a universalismo, Lins acaba frisando o lastro católico presente tanto na conversão de Carpeaux quanto nas raízes habsburgas de sua cultura, embebida no antigo Império Austro-húngaro, que, por sua vez, encontrava no catolicismo um fator de coesão espiritual. Apresentar seu companheiro desta maneira – sublinhando seu estofo de ecumenismo católico - equivale fundamentalmente a uma tentativa de aquilatação de suas origens, cumprindo, assim, o propósito de reconhecer no estrangeiro uma pátria comum. Tão importante quanto a intenção de incorporá-lo à vida literária, parece ser, portanto, a preocupação do articulista com explicar de onde saiu aquele homem que em pouquíssimo tempo dominaria boa parte da produção crítica no “Correio da Manhã”, como se Lins pressentisse a potente artilharia que acabara de arregimentar. Lavar-lhe os pés, trazê-lo à mesa: Lins é, a um só tempo, padrinho e anfitrião de Carpeaux.

Boa parte dos críticos que recepcionaram Carpeaux em sua chegada à cena da crítica literária brasileira percebe no ensaísta um valor maior do que o supostamente presente nos outros estrangeiros que para cá vieram, numa espécie de reconhecimento de que nem tudo que chega da Europa é sinônimo de alta cultura ou benéfico ao nosso entendimento acerca do mundo e da literatura como

um todo¹²⁹. De uma forma geral, as críticas obedecem ao mesmo padrão protocolar em que o pronto elogio (ou, em alguns casos, repúdio) termina eclipsando o debate acerca dos próprios ensaios de Carpeaux. Seu livro de estréia parece ter obtido uma mobilização relativamente intensa por parte dos editoriais, pelo menos se comparado com a primeira obra de Rosenfeld, o que parece se justificar dada a aposta que “A Cinza do Purgatório” contém em temas “afinados” com o tenso período histórico do ano de 1942. Não apenas o dramático título da obra, como também o próprio fato de Carpeaux – um *rescapé* da guerra – se colocar pessoalmente nos textos, esses dados acabam por atizar a curiosidade de seus novos colegas brasileiros. Um deles, é o ainda iniciante Wilson Martins:

“De fato, há dois aspectos fundamentais no espírito de Otto Maria Carpeaux que eu desejo desde logo salientar: a sua grande inteligência e a sua imensa cultura. Lendo-o, sentimo-nos diante de alguém cujo olhar nos aterroriza, tão fundo pode atingir, mas, no mesmo tempo, diante de alguém que nos pode transmitir a sabedoria dos séculos, quero dizer – tudo aquilo que o Espírito já conseguiu produzir de mais genuíno e de mais característico.” (MARTINS, Wilson. “A grande inteligência de Otto Maria Carpeaux.” *O Dia*, Curitiba, 28 jan. 1943).

Já encontramos aqui o germe de boa parcela dos julgamentos que virão a ser feitos sobre Carpeaux. Já há a “*grande inteligência*” e a “*imensa cultura*”. Mas, principalmente, há a “*sabedoria dos séculos*”, uma espécie de legado de tudo. A incumbência dessa missão de transmitir a súpula da herança espiritual do ocidente é, em grande medida, obra dessa recepção crítica sobre sua produção. Jornalistas, críticos e escritores que, em linhas gerais, passam em conjunto a construir uma espécie de monumento a Carpeaux, ou melhor, passam a monumentalizar o ensaísta, contra toda a possibilidade de crítica efetiva do conteúdo de sua obra e do sentido mesmo de sua missão. Não que os predicados não correspondam aos fatos que sua erudição, desde sua chegada, demonstra; mas a hipertrofia do conteúdo prometéico de sua contribuição chega, em alguns casos, a se cristalizar no mais puro lugar-comum: é o caso do enciclopedismo de Carpeaux, por exemplo, de que tratarei no próximo capítulo. Por ora, prossigamos com a caracterização que Carpeaux recebe de seus anfitriões.

¹²⁹ Assim, um crítico chegou a afirmar, por ocasião da publicação de seu primeiro livro no Brasil, “A Cinza do Purgatório”, que “para estas bandas vieram muitos e muitos homens, alguns de grande valor, e outros perfeitamente dispensáveis. Entre os primeiros, num lugar extremamente honroso, está certamente o nome de Otto Maria Carpeaux, que acaba de publicar o seu primeiro livro no Brasil.” (JÚNIOR, Otávio de Freitas. “A Cinza do Purgatório”. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 13 fev. 1943).

Quem o recepciona desta vez é um dos escritores que mais agradarão Carpeaux em sua relação com as letras brasileiras - José Lins do Rêgo:

“Este homem que fez esta viagem tenebrosa, que viu de perto o focinho ruivo da fera, que ouviu de perto o uivo sinistro das hordas em marcha, está no Brasil, dando-nos a sua alma em ensaios de literatura que são uma suma de sua sabedoria, de suas experiências, de suas humanidades. Ele não se queixa do mundo; ele entende o mundo. É poeta e romancista, dando vida às idéias, encarnando pensamentos em homens que foram síntese da humanidade. Este homem que nos chegou para falar com tamanha liberdade, que nos fala dos mestres, como íntimo dos mestres, **já é nosso, incorporou-se ao Brasil, penetrou nos nossos segredos, sabe de nossas letras como poucos dos nossos sabem**, é ensaísta brasileiro como fora na sua Áustria massacrada.” (RÊGO, José Lins do. “O Mestre Carpeaux.” *Diários Associados*, Rio de Janeiro, 31 jul. 1943). (grifo nosso).

Assiste-se nessa passagem a persistência da idéia de incorporação (“já é nosso”, “penetrou em nossos segredos”), como a chave de entendimento de um processo de “naturalização”, a que já me referi. Incorporá-lo significa tornar natural, próximo, familiar, alguém cuja origem e idéias deveriam, pelo menos a princípio, sugerir alguma estranheza ou desconfiança. Novamente, pode-se relacionar tal postura à predisposição que o anfitrião nacional teria, munido do suporte da cordialidade, em se deixar afetar por tudo quanto o resgate de si mesmo, no vezo de tornar logo quem acaba de chegar em um dos “nossos”. Diversas vezes, isto causa situações curiosas. Vejamos: José Lins nos fala de um Carpeaux que “sabe de nossas letras como poucos dos nossos sabem”. Ora, em 1943, o crítico mal tinha lançado seu segundo livro, “Origens e Fins”, cujo conteúdo alcança apenas três ou quatro autores brasileiros; “A Cinza do Purgatório”, lançado um ano antes, nada fala sobre literatura nacional. Sua “Pequena Bibliografia Crítica da Literatura Brasileira”, espécie de prova iniciática na selva confusa de nosso universo literário, só seria publicada em 1951. A não ser que José Lins tenha tido oportunidade de trocar mais do que mútuos elogios com Carpeaux, parece insustentável a afirmação do escritor segundo a qual Carpeaux demonstra ser grande conhecedor de nossa ficção e poesia. Mais uma vez, o que parece claro é a noção de celebração que a comensalidade encerra: gestos que pairam no meio do caminho entre a máscara e o coração, entre a etiqueta e o afeto, sempre prontos a mais um brinde ou a mais chiste, numa espécie de autocongratulação do próprio grupo.

O triênio 1942-1944 é, de fato, abundante em resenhas a respeito de suas duas primeiras obras e também sobre os artigos semanais que publica no “Correio

da Manhã”. Parece ser naquele período que se desenha o perfil definitivo de Carpeaux, a fisionomia que o marcará para sempre. Mais uma resenha reforça a tendência em questão:

“O sr. Otto Maria Carpeaux é o crítico do mundo interior. Desse intenso sol interior, ora negro, ora brilhante, ora deformador, ora penetrante, mas sem cuja presença o outro mundo, o mundo exterior, não teria testemunhas. [...] Sabe ainda interpretar os fatos mais longínquos, espiar ao longe coisas que, aliás, de pressa se aproximam. Além disto, dispõe de um teclado, por assim dizer intelectual, culturalmente riquíssimo para afirmar o que expressa.” (CORRÊA, Roberto Alvim. “O Mundo Interior.” *A Manhã*, cidade não identificada, 25 mar. 1943).

Novamente, o elogio e a predicação surgem no texto a fim de surpreender no estrangeiro um perfil reconhecível. Não se trata mais de uma espécie de adivinhação fisiognomônica, como aconteceria, em proporções distintas, com Rosenfeld. Parece mais forte do que isso, uma vez que as descrições, aqui, surgem como que prontas, firmes que estão no esforço de compor, de uma vez por todas, uma figura, uma personagem bem acabada. Já não é mais o caso de descobrir o homem por trás da obra e, sim, de acreditar, de maneira quase fideísta, que a força do elogio apronte o homem que se quer imaginar. É claro que o estilo dessas resenhas tem importante papel na construção fantasmagórica do Carpeaux recém-chegado¹³⁰, talvez na mesma medida em que o estilo de Carpeaux, assim como o de Rosenfeld, ajudará no processo de modelagem do próprio *self*, muitas vezes numa interlocução surda entre o autor e o seu público. A peremptoriedade das afirmações do comentador, *vis-à-vis* o conteúdo muitas vezes contraditório e amorfo que informa a subjetividade de qualquer pessoa, parece apenas demonstrar o quão convencido ele está da figura que acaba de criar. Aqui não restam dúvidas, nada pode ficar oculto ou incoerente: Carpeaux **é** o crítico do “mundo interior”; ele **sabe** interpretar os “fatos mais longínquos”; ele **dispõe** de um teclado intelectual “culturalmente riquíssimo”. Vê-se, portanto, que além da perspectiva iminente de incorporação do estrangeiro em familiar, a idéia de que Carpeaux encarne uma espécie de herói intelectual se faz muito presente em boa porção dos artigos voltados a sua apresentação.

¹³⁰ “Desse intenso sol interior, ora negro, ora brilhante, ora deformador, ora penetrante [...]”. Observe-se como o polissíndeto da oração anterior sugere a riqueza, ao mesmo tempo plural e instável, do “mundo interior” que, afinal, tão bem o “Sr. Carpeaux” sabe explorar.

Outro horizonte descortinado pela imprensa ao tratar de Carpeaux diz respeito ao tom de suas críticas, cuja mordacidade, sobretudo no início, não chegou a agradar a todos os comensais presentes. Em janeiro de 1944, logo após sua naturalização, Valdemar Cavalcanti, em razão de louvar os feitos do agora patricio, resume assim os julgamentos sobre Carpeaux:

“Há quatro anos esse escritor outra coisa não tem feito senão servir à cultura brasileira, procurando colocar-nos em contato com as forças vivas da inteligência européia. [...] Há quem lhe censure a atitude às vezes rigidamente professoral ou pelo menos o tom pedagógico de seus estudos; há quem não tolere a rispidez de alguns de seus juízos críticos nem a intransigência com que os defende; há... há muita coisa mais. A verdade, porém, é que estamos diante de um autêntico letrado – no bom senso – que dispõe de profusos conhecimentos e que desempenha no campo a sua tarefa, no campo da cultura, com a maior dignidade. [...] Carpeaux é um temperamento polêmico, uma natureza humana complexa, uma personalidade rebelde.” (CAVALCANTI, Valdemar. “Carpeaux – Cidadão Brasileiro.” Jornal não identificado, 25 jan. 1944).

É notório que, ademais de se referir à sensação que causa a personalidade explosiva de Carpeaux, o jornalista simplesmente parta para um tipo curioso de sonegação do potencial de beligerância advindo das idéias e do estilo de exposição do ensaísta. Vejamos. Cavalcanti começa reportando que há gente que censura Carpeaux, dizendo que inclusive há quem não suporte crítico tão ríspido e intransigente. Depois de um divertido “há... há muita coisa mais”, o autor do artigo nos entrega o jogo. A expressão “a verdade é que [...]” apenas anuncia que, apesar de tudo, todos estão enganados com relação a Carpeaux. Este é pintado então como um “letrado autêntico”, alguém, portanto, acima de qualquer suspeita. Mais do que isso, seu tom “rigidamente professoral”, bem como sua rispidez e intransigência, parecem ser desculpados pela constatação de que Carpeaux seria dono de um “temperamento polêmico”, uma “personalidade rebelde”. Interessante, pois, notar como o jornalista articula três momentos: em primeiro lugar, reconhece que há pessoas que não simpatizam com o crítico; depois, enumera os motivos para tanto; por derradeiro, parece absolvê-lo em função de que, conforme a abertura do artigo, “há quatro anos esse escritor outra coisa não tem feito senão servir à cultura brasileira”. Desculpa Carpeaux não apenas pelo gênio, pela “natureza humana complexa”, como também pelos préstimos que oferta ao país ao colocar-nos em contato com “forças vivas da inteligência européia”. Assim, além de obsequiar o hóspede aborrecido, o articulista reforça a idéia de que aquele intelectual nascido na Áustria não deseja senão servir como intermediário entre a cultura européia e a

nacional, diagnóstico bem apropriado sobre o estrangeiro que acaba de ser naturalizado.

Falávamos de censura e de intolerância. Apesar do menoscabo com que o artigo precedente trata as reações negativas que Carpeaux recebe, sobretudo no início de seu período adaptativo, deve-se sublinhar que elas existem. Um de seus principais críticos, Paulo Hecker Filho, parece não demonstrar grande simpatia por seu alvo¹³¹, apesar de lhe reconhecer algumas grandes qualidades:

“Tenho escrito diversas vezes sobre Carpeaux. Para censurar-lhe algumas improvisações e a girândola enciclopédica que uma ou outra vez abafou o critério pessoal; para desconfiar do dramatismo aplicado às vezes a temas que não o legitimam; para alertar sobre a inexatidão de algum dado e do português deste lingüista autodidata, que embora dum artista, elaborado, expressivo, ainda agora apresenta falhas.” (FILHO, Paulo Hecker. “Um Grande Jornalista.” *O Estado de São Paulo*, São Paulo, s/d).

“Girândola enciclopédica”. De fato, o epíteto de enciclopédico, que, aliás, não agradava a Carpeaux, é empregado por seus comentadores, às vezes, numa acepção mais amena; em outras oportunidades, adquire um significado praticamente anedótico. Neste caso, não. Há aqui um sentido totalmente negativo do enciclopédico. O termo aparece como sinônimo de superficial, leviano, diletante. Além disso, Hecker se ressentia do estilo de Carpeaux: eventualmente improvisado, excessivamente condescendente com temas de pouca importância e carente de um português impecável. Mesmo reconhecida a expressividade dum “artista”, suas falhas não são perdoadas. Hecker, como veremos, não poupará a “História da Literatura Ocidental”, chamando-a, paradoxalmente, de “insuficiente e magistral”. Também paradoxal parece ser o teor do presente artigo, visto que, embora condene Carpeaux, não o faz sem nele reconhecer as qualidades que o tornam alguém diferenciado dos demais. Pesa no julgamento de Hecker essa ambivalência, essa oscilação entre a condenação com ressalvas e a admiração meio velada. O próprio fato de chamá-lo ironicamente de “*grande jornalista*”, no lugar de referi-lo

¹³¹ O crítico gaúcho Paulo Hecker Filho, segundo o jornalista João da Penha, “se comprazia, numa atitude quase infantil, a catar nos livros de Carpeaux erros de avaliação, citações equivocadas, derrapadas gramaticais etc. Resenhando sertão vez o livro ‘Retratos e Leituras’, [Hecker] acusava Carpeaux de falta de humildade e de fazer ‘mil referências sumárias’, recomendando ao leitor que não desse muita atenção às afirmações de Carpeaux.” (PENHA, João da. “Um Exemplo de Resistência- o Brasileiro Carpeaux”. *Jornal não identificado*. mar. 1978). Além de Paulo Hecker Filho, um dos grandes detratores de Carpeaux foi o crítico mineiro Fábio Lucas, embora este, dez anos depois de um artigo em que o acusava de ter “a mania de querer forçar os outros a citar todos os livros que ele tem na estante.” (Cf. *Ibidem*), tenha passado a reconhecer publicamente o valor de Carpeaux.

simplesmente como intelectual, ensaísta ou crítico, atende por essa necessidade de um elogio azedo: quando quase todos parecem concordar com a imagem de “grande inteligência”, alguém com uma missão evidentemente mais nobre que a de um jornalista, mesmo um dos grandes, Hecker irrompe com esse “grande jornalista”, na tentativa, afinal, de partir ao meio a eminência parda em que Carpeaux, aos poucos, foi-se tornando nos meios literários e intelectuais do Rio de Janeiro.

Diante das resenhas aqui selecionadas, chega-se à conclusão de que a apropriação de Carpeaux pela crítica passa por dois ou três recorrentes motivos: a perspectiva da rápida incorporação do ensaísta ao cenário literário nacional, a acusação de certo gosto pela polêmica e de um estilo enciclopédico. Entretanto, abstraindo o teor casuístico de cada recensão, há de se notar que, de um modo geral, as críticas de recepção se movimentam em favor de uma espécie de “naturalização” da figura de Carpeaux – figura que, em grande medida, é esculpida pelas próprias críticas que recebe. Deve-se dizer que, guardados os distintos compassos, esse processo também se observa em Rosenfeld. Por outro lado, cabe observar que boa parte do tom das críticas que ambos recebem acaba se deixando influenciar pelo estilo de cada um, algo que só vem reforçar o sutil mecanismo em que anfitriões e hóspedes se deixam espelhar um ao outro, durante a longa conversa sem fim que marca a própria sociabilidade literária.

* * *

Examinei aqui de que maneira a recepção de Carpeaux e de Rosenfeld representa uma espécie de acolhida, marcada fundamentalmente por uma atitude que encontra raízes no tema da hospitalidade. Antes, discuti em que medida suas obras iniciais podem ser compreendidas como uma espécie de cartão de visitas de cada um, com assuntos e autores que, de certa forma, acabam marcando a imagem de ambos os ensaístas. Como introdução ao capítulo que se encerra, busquei apresentar, ainda que brevemente, a noção de *Weltliteratur*, capital para o entendimento da tarefa da crítica desempenhada por Carpeaux e por Rosenfeld. E é rumo ao desdobramento desta missão que o próximo capítulo seguirá, ao examinar os distintos lugares ocupados pelos nossos dois críticos no drama de suas trajetórias intelectuais.

3. *DRAMATIS LOCI*: A BIBLIOTECA, O JORNAL, A ENCICLOPÉDIA, OS SALÕES

No capítulo anterior, apresentei as primeiras obras de Carpeaux e de Rosenfeld e, em seguida, esbocei uma espécie de metacrítica da recepção que seus artigos tiveram por parte dos jornalistas e literatos da época, identificando a persistência de determinados discursos a respeito tanto do estilo quanto da *persona* crítica de cada um deles. Agora, passo a explorar os diferentes flancos em que ambos intelectuais atuaram ao longo de seus percursos profissionais, ocasião em que poderei abordar longitudinalmente as distintas inflexões em suas carreiras, interpretando-as como momentos reveladores em trajetórias que merecem, afinal, ser reconstituídas.

Nesse sentido, escolhi o seguinte caminho: elencar, no itinerário de cada um, as ocupações ou projetos mais relevantes, não só a fim de descrevê-los enquanto instâncias plenas de significado, mas também com a intenção de relacioná-los a uma discussão exploratória sobre os contornos que a atividade intelectual adquire quando inflectida de acordo com as distintas circunstâncias que a experiência oferece. Em outras palavras, ao abordar os mais relevantes lugares e círculos ocupados por Carpeaux e Rosenfeld ao longo da etapa brasileira de suas vidas – a biblioteca, o jornal, a cátedra informal, a enciclopédia –, tratarei também de analisar o que haveria de significativo ou problemático em cada uma daquelas esferas, no que se refere especificamente às competências estabelecidas por cada um no decorrer de seus trajetos. Assim, creio que será possível aprofundar o exame iniciado na primeira parte desta tese, bem como preparar o terreno para os demais argumentos que aqui serão desenvolvidos.

Suas carreiras não podem ser consideradas como linearmente estabelecidas; não obedecem a um plano rigorosamente esquadrihado, desde o início. Não que sejam cheias de idas e vindas; mas seus percursos acabam os levando a pistas e paisagens variadas, pelo quê dificilmente os dois ensaístas poderiam ser considerados apenas como jornalistas de profissão. É verdade, entretanto, que são os jornais que lhes servem de principal meio de vida, durante boa parte da vida intelectual. São eles, de certo modo, os locais de trabalho por excelência de

Carpeaux e de Rosenfeld. Neles, encontraremos o jornalista Anatol trabalhando, no início como colunista bissexta, e depois, já como o dono de uma seção, a alemã, no prestigiado Suplemento Literário d'O *Estado de São Paulo*. Nos jornais, também descobriremos Carpeaux, desde sua chegada, como o crítico incendiário, sempre disposto a “chamar as coisas pelo nome”. Mas o jornalismo, enfim, não é o único escoadouro de suas idéias; tampouco a crítica literária é a única atividade a que se dedicam, embora quase chegue a eclipsar todo o resto. Existem, afinal, outras instâncias dentro das quais tanto Carpeaux quanto Rosenfeld se expressam e em função das quais o relevo intelectual de ambos ganhará marcas praticamente indelévels. Assim é que os distintos lugares visitados ao longo do trajeto surgem menos como diversas ocupações e mais como verdadeiros motivos condutores de uma história cujo enredo, diga-se de passagem, carece ainda de uma justa reconstituição. O que proponho, portanto, é traçar, largas pinceladas, uma interpretação possível sobre alguns desses itinerários que, do conjunto das trajetórias de Rosenfeld e de Carpeaux, surgem para recompor pelo menos parte do sentido que a presença dos dois possui para o pensamento crítico nacional.

3.1 O mundo do livro: Carpeaux e a biblioteca

Ao fugir da Europa, o então Otto Karpfen teve que se desfazer de sua biblioteca pessoal¹³². A informação é que rondaria a casa dos trinta mil¹³³ o número

¹³² Em 1966, Carpeaux escreve que “no século XX desapareceram muitas bibliotecas, inclusive aquela que eu próprio possuía em Viena”. (CARPEAUX, 2005, p. 748)

¹³³ A informação é do crítico Fábio Lucas, antigo detrator de Carpeaux que, com o passar dos anos, acabou se rendendo à qualidade da contribuição do colega austro-brasileiro. Com sua morte, Fábio, que mantinha estreitas relações com Sábato Magaldi, então secretário da Biblioteca Mário de Andrade (BMA), teve a idéia de que o governo paulistano comprasse da viúva de Carpeaux a biblioteca do finado ensaísta, infinitamente mais reduzida do que a que possuía em Viena. Em depoimento oral ao projeto de memória da BMA, Fábio Lucas conta o que aconteceu com aquela biblioteca que o então Otto Karpfen teve que deixar para trás: “Pelo que consta, ele tinha uma biblioteca na Áustria, ali por volta de 1937, 38, ele tinha uma biblioteca de trinta mil livros.[...] Quando os nazistas requisitaram toda a sua biblioteca - ele era amigo de um americano que estava fazendo uma pesquisa sobre a República de Weimar e usava a biblioteca do Carpeaux. Então esse americano falou assim: ‘Olha, você faz uma lista dos livros que você acha mais interessantes para o seu uso e eu vou reclamar ao governo alemão, e dizer que eram livros que eu tinha emprestado para você, para ver se eles me devolvem’. Nesse ínterim ele não conseguiu mais viver em Viena e foi para a Bélgica, porque ele estava já em conexão com o Papa e com o governo da Igreja Católica para fugir da Europa. Então ele foi para a Bélgica e esqueceu da biblioteca dele e de tudo, e estava tratando de arranjar um jeito de emigrar. O que acontece? Ele recebe uns pacotes de livros, porque o americano tinha conseguido salvar [...]” (LUCAS, Fábio. Depoimento oral a Biblioteca Mário de Andrade, São Paulo, 2006. Documento disponível em http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/upload/Depoimento_Fabio_Lucas_1253648633.pdf. Acesso em 18 jul. 2010).

de volumes de seu acervo, o que é uma soma considerável, mesmo para os dias de hoje. Mas os nazistas confiscam seus livros, razão pela qual boa parte do que Carpeaux escreve no Brasil deverá sua existência ao concurso de sua memória – capaz de prodígios, conforme ainda veremos – e, muito provavelmente, de fichários e anotações feitas ao longo de sua formação¹³⁴, ainda na Europa. É razoável que após a longa viagem alguns dos livros lhe tenham restado¹³⁵, talvez os seus prediletos, ou, quem sabe, aqueles de cuja permanente releitura Carpeaux pudesse extrair, pelo menos, um alento em meio à nova terra. Mas o fato é que boa parte de sua biblioteca, ao final da vida, acaba sendo recomposta por aquisições feitas no Brasil, enriquecidas pela ventura de ver recuperados alguns dos exemplares que um amigo americano lhe tinha prometido guardar, no calor de sua fuga (Cf. nota 134). Sintomaticamente, uma de suas primeiras ocupações em solo nacional é a de diretor de... biblioteca! Passemos desde já ao exame desse período em que os acervos bibliográficos da Faculdade Nacional de Filosofia (FNFfi) e os da Fundação Getúlio Vargas (FGV) sossegam sob sua responsabilidade a fim de que sua relação com o mundo dos livros comece a ser investigada.

Em 1942, ainda não naturalizado, Carpeaux consegue o emprego de diretor de biblioteca na antiga FNFfi, mediante convite feito pelo então diretor daquela instituição, San Tiago Dantas. Ao final de 1944, logo após seu desligamento da Universidade, passa a dirigir a biblioteca da Fundação Getúlio Vargas (FGV), onde permanece de 1944 a 1949. É razoável supor que tal ocupação, ademais de garantir um sustento digno para um estrangeiro de elevada estatura intelectual, cairia como uma luva para Carpeaux. Para além do ordenado, o ganho maior seria a chance de se familiarizar com o catálogo de obras brasileiras e com o idioma português, além de permitir ao crítico, ainda que indiretamente, o tempo e os recursos necessários para a elaboração de sua obra maior, a “História da Literatura Ocidental”, escrita

¹³⁴ Apesar de Carpeaux negar veementemente qualquer recurso a fichários, conforme veremos no capítulo final desta tese.

¹³⁵ A rigor, os poucos livros que lhe sobraram tiveram que ser vendidos durante a curta estadia em São Paulo, antes de se instalar em definitivo no Rio de Janeiro. Em agosto de 1960, o dono dos livros se recordava de seus primeiros anos no Brasil, ocasião em que, mesmo assoberbado pela incerteza, descobriu uma curiosa maneira de compensar a perda das obras que trazia: “Circunstâncias mui especiais, parecidas com o enredo de um romance pessimamente inventado, me levaram a estas paragens. Vivi, naqueles dias, sem vontade de viver e sem esperança. Apreendi o português só por meio de leitura, porque o assunto ‘Brasil’ começou a interessar-me muito. **Ceguei a vender alguns poucos livros trazidos da Europa para comprar outros, num sebo da Rua Benjamin Constant.**” (CARPEAUX, 2005, p. 535). (grifo nosso).

justamente durante os últimos anos da segunda guerra mundial. Também sua “Pequena Bibliografia Crítica da Literatura Brasileira”, lançada em 1951, parece ter sido produto dos anos passados no ambiente que somente uma biblioteca pode propiciar. Avento esta hipótese em função do fato de que o manejo de pelo menos parte dos oito mil autores invocados por Carpeaux em sua “História da Literatura Ocidental” dependeria, em alguma medida, do auxílio de livros aos quais ele teria um acesso totalmente franqueado, justamente por ser diretor de uma biblioteca universitária¹³⁶. Se dependesse apenas do que havia nas estantes de sua residência, como poderia ter escrito tudo quanto publicou? Conforme indaga Luiz Costa Lima,

“os que conheceram seu apartamento em Copacabana estranhavam que nele mal se vissem livros. Ora, o primeiro dado que impressiona a seu leitor é a imensa variedade de autores e questões que aborda, assim como, na *História da literatura ocidental*, a extensa bibliografia de fontes literárias, de crítica literária e de arte, de historiografia, de sociologia e de filosofia que cita [...]” (LIMA In: CARPEAUX, no prelo, p. 6).

Portanto, é no mínimo discutível que um indivíduo desprovido de uma biblioteca razoável e privado de quaisquer fichários ou anotações conseguisse, apenas com o recurso da memória, construir o monumento que é a “História da Literatura Ocidental”. Lima prossegue, motivado pelas dúvidas a respeito das condições enigmáticas em que o *Opus Magnus* de Carpeaux foi escrita:

“Sendo pouco imaginável que as encontrasse nas Bibliotecas públicas do Rio, reconhecidamente carentes e desatualizadas, teremos de supor que o exilado trouxera consigo um lote infindável de fichas e anotações?! Em data recente, tornar-se-ia famosa a história da mala perdida que Benjamin transportava consigo em sua fuga para Port-Bou, na fronteira espanhola com a França. Haveria de se pensar, a propósito de Carpeaux, em fichas preciosas que teria trazido consigo, desde que escapara de Viena?! Todos que conviveram com ele lembram que era dotado de uma memória prodigiosa e que, numa das raras referências à sua vida pessoal, dizia precisar de poucas horas de sono. Mas nada disso torna verossímil que tivesse mantido, na memória e no seu dia quase sem repouso, um gigantesco tesouro, sem a ajuda de um meio material.” (Ibidem, p.7).

¹³⁶ Em consulta ao arquivo do Programa de Estudos e Documentação Educação e Sociedade (PROEDES) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), herdeira da memória da extinta Universidade do Brasil, verifiquei que Carpeaux, durante sua atuação como diretor da biblioteca da FNFi, expediu pelo menos três documentos ao diretor da Faculdade solicitando a compra ou a incorporação de acervos bibliográficos cujas estantes eram curiosamente compostas, em sua maioria, por títulos alemães. A sugestão de que a FNFi incorporasse a biblioteca do Clube Germânia, por exemplo, rendeu o acréscimo de importantes títulos à biblioteca. Não menos curiosa é a diligência comandada por Carpeaux para trocar “imprestáveis” títulos infantis em língua italiana, parte do espólio bibliográfico retirado da Casa d'Itália, por livros mais úteis (segundo, evidentemente, os critérios do Sr. Diretor Carpeaux) dos quais se pode frisar a presença de um Karl Mannheim, por exemplo.

Estamos diante de um problema. Um crítico prolífico, reconhecido pela abundância de obras e autores citados, seja nos artigos semanais, seja em suas obras de maior fôlego. Uma biblioteca de trinta mil livros, para sempre perdida. Outra, bem menor e, ainda que provavelmente recheada pelas obras mais afetivamente ligadas ao dono, indigna do mar de citações presente no conjunto de sua obra. A confissão de que não traz da Europa nenhum fichário – aqui não temos a “*história da maleta*”. Conforme questiona Costa Lima, como supor a elaboração de trabalhos tão extensamente povoados de referências sem a “*ajuda de um meio material*”? Parece certo supor que as bibliotecas públicas do Rio de Janeiro, tanto naquele tempo quanto atualmente, não dispõem, em geral, dos títulos necessários para a empresa levada a termo por Carpeaux, sendo que tampouco sofrem aquela periódica atualização que convém à manutenção de um público leitor sempre bem informado. Mas, o universo de um acervo bibliográfico universitário, como o da FNFi ou o da FGV poderia contemplar, com relativa facilidade, a necessidade de Carpeaux em pelo menos complementar aquilo que sua memória teria retido do convívio diário com as milhares de obras de suas estantes vienenses. Ainda que puramente especulativa, tal hipótese se configura como a mais plausível diante da precariedade da infraestrutura de suporte intelectual¹³⁷ à época *vis-à-vis* as dimensões extremas que a obra de Carpeaux alcança.

De todo modo, o tema da maleta de Benjamin, lançado por Lima, sugere uma pausa para reflexão sobre a natureza própria das bibliotecas, desde as maiores e mais bem organizadas, passando pelas perdidas ou imaginárias, chegando até as menores, as chamadas bibliotecas mínimas ou portáteis. A biblioteca, considerada como a tentativa mais ou menos sistemática de, através dos tempos, organizar o

¹³⁷ Costa Lima se dá conta de que, embora Carpeaux pudesse, de fato, ter retido boa parte das referências pré-1940 que mobiliza, ele teria que contar com algum arranjo especial para que as obras mais recentes lhe chegassem e pudessem, portanto, abastecê-lo com o quê havia de mais atual em matéria de produção intelectual. Assim, Costa Lima escreve que “para os artigos e livros lançados depois de 1940, podemos supor que houvesse contado com a colaboração dos amigos de primeira hora, como Álvaro Lins e Lúcia Miguel Pereira, se não com a importação direta – como no caso do *Mimesis*, de Auerbach, cuja edição em alemão se dera em Berna, em 1946 e a tradução para o inglês, em 1953”. (LIMA In: CARPEAUX, no prelo, pp.6-7). Não se pode esquecer que os tempos eram de guerra, o que prejudicava em alguma medida o comércio internacional, mesmo em sua porção menos suspeita, como o de livros. De todo modo, a menção de Costa Lima a tal dificuldade de caráter infra-estrutural nos reforça a tese de que talvez uma boa parcela das obras de que Carpeaux necessitasse, em especial aquelas não achadas nas bibliotecas públicas ou nas estantes dos amigos recém-feitos, fosse produto de compensações de guerra retiradas aos espólios alemães e italianos de coleções que havia no Rio de Janeiro (como a da Casa d'Italia ou a do Club Germânia, por exemplo), para o quê diligentemente colaborou Carpeaux.

conhecimento obtido com os livros, pode representar aqui um interessante ponto de entrada para o exame sobre aquilo que se considera supostamente enigmático nas condições de elaboração de um trabalho intelectual como o de Carpeaux. Se considerarmos que uma biblioteca serve não apenas para a preservação do conhecimento secular, mas também como fonte para a criação de novos livros, estaremos certos de que seu concurso se constitui como algo praticamente inevitável para o sucesso de qualquer tarefa como a que Carpeaux desempenha. Dito de outro modo, é preciso que se lance um olhar mais atento sobre o significado que a biblioteca adquire, enquanto território de acumulação ou conservação de conhecimento, para a reconstituição da trajetória intelectual do ensaísta em questão. Assim, a biblioteca perdida de Alexandria, por exemplo, nos fornece a primeira imagem, talvez a mais poderosa, daquilo que convencionalmente ficou estabelecido como o marco inicial de um processo inelutável de acumulação, sistematização e conservação do conhecimento humano em sua forma escrita.

Alexandria, a cidade-biblioteca, é por muitos considerada como sendo herdeira do projeto ateniense do Liceu aristotélico (Cf. JACOB In: BARATIN e JACOB (Orgs.), 2006, p. 46). Desde o surgimento da escrita, e com o aprimoramento dos processos mecânicos de retenção da escrita (os rolos de papiro, por exemplo), a dispersão dessa nova forma de conhecimento, não mais exclusivamente dependente da cultura oral, se configura como um problema e, ao mesmo tempo, como algo a ser apropriado politicamente. Reunir, em um só lugar, todos os escritos até então produzidos atenderia ao propósito de conservar, por assim dizer, a memória do mundo, enfeixando em um só lugar um tipo de conhecimento (o escrito) cujo potencial transformador estava sendo descoberto. Nesse sentido, o que está por trás da mitologia alexandrina é a idéia de coleção, o esforço concertado em acumular a produção espiritual que a inovação da escrita, afinal, propiciou:

“Com efeito, a ‘grande biblioteca’ de Alexandria funda uma nova relação com o tempo e o espaço. Há o tempo da busca dos livros, de sua acumulação progressiva que visa criar uma memória total, universal, abolindo a distância com o passado para propor num mesmo lugar de conservação todos os escritos humanos, os vestígios do pensamento, da sabedoria e da informação. A coleção afirma uma vontade de domínio intelectual ao impor uma ordem à acumulação de livros e de textos provenientes de regiões e de épocas muito variadas.” (Ibidem, p. 51)

O que Alexandria representa é, portanto, mais do que a invenção da biblioteca, pelo menos em sua versão proto-histórica; ao fundar “*uma nova relação com o tempo e o espaço*”, ela estabelece a promessa de que a transmissão da experiência deixe de depender exclusivamente da tradição oral. Dessa maneira, abre-se o caminho para que o livro, mais tarde, se consagre como objeto pleno de significados – sagrado, profano, inútil, objeto de prestígio, censurado, venerado etc. A polissemia que o livro tem encerrado ao longo dos séculos encontraria nas diversas dimensões e maneiras de se organizar a biblioteca a forma política de sua realização. Em outras palavras, a guarda ou o repúdio de um livro, sua glória ou esquecimento, dependerão do sentido e da direção que uma dada biblioteca assume. Como esforço de coleção total, ela se presta à ilusão de acumulação sem fim; como projeto de leitura, se ressentida da ameaça diluviana, razão pela qual passa a haver critérios de seleção: algumas obras ficam, outras perecem. Nos dois casos, o elemento comum reside no fato de que o livro, como instância singular de acesso ao conhecimento escrito, se subordina, quando englobado pela biblioteca – desde as maiores até as mínimas –, à ordem que ela estabelece e aos propósitos a que se dedica. Mais do que um truísmo, isto surge como capital para o entendimento acerca da formação de uma cultura bibliográfica que, ao longo dos tempos, tem encontrado nas bibliotecas o *locus* privilegiado para o seu desenvolvimento.

Gostaria de me deter em três aspectos da biblioteca enquanto projeto, a fim de garantir uma reflexão mais demorada sobre um dos itinerários da vida de Carpeaux. O primeiro tem a ver com já mencionada perspectiva de acumulação sem fim. Ela está impregnada do medo da destruição, a angústia face às ameaças à economia espiritual:

“Através da conservação de livros que se multiplicam ao infinito, manifesta-se a angústia surda do tempo que passa e destrói, o medo de perder-se nessa enchente de letras e de palavras, a obsessão da enumeração, também, e enfim, a fragilidade paradoxal dessa acumulação, sempre ameaçada pela ignorância, pela violência, pela história, pelo tempo e pela barbárie dos homens.” (GOULEMOT In: BARATIN e JACOB (Orgs.), 2006, p. 261)

A “*fragilidade paradoxal*” encontra na biblioteca, enquanto projeto de coleção, o pavor da queda. “Chamar as coisas pelos nomes” já não nos é possível, desterrados que somos, à margem da experiência que não vivemos, e condenados a ler o que os outros escreveram sobre o mundo. A própria natureza, em dado momento na Idade

Média¹³⁸, passa, ela própria, a ter um livro, um códice de cuja leitura se pode aprender o que Deus escondeu, em suas “linhas tortas”. A idéia de um mundo criptografado remete à necessidade de decodificação da experiência o que, por sua vez, nos leva à idéia de embrutecimento da tradição em favor do livro. Dito de outra maneira, é como se os livros pudessem encarcerar algo que anteriormente seria trazido pela tradição¹³⁹, enquanto esta passa então a adjudicar a transmissão da experiência às páginas de um livro. Assim, o que talvez melhor caracterize o projeto acumulacionista da biblioteca é a aposta radical na recuperação da experiência pela coleção de tudo quanto está conservado nos livros. A tradição, nesse sentido, estaria condenada a ser eternamente recomposta pela preservação continuada do acervo literário do mundo – a maldição da biblioteca sem fim.

A virtualidade de uma biblioteca sem fim nos leva ao segundo aspecto que julgo interessante explorar. Mais do que a missão de acumular, o que há de singular na promessa oculta de uma biblioteca é que sua tarefa é labiríntica e interminável. No decurso de tempo desde Gutenberg, a palavra escrita tem explodido em livros e mais livros, saltos em progressão geométrica. Os acervos passam então a contar com um tamanho cada vez maior, e sua organização se torna tão complexa quanto mais diversificados se tornam os assuntos vertidos nos livros. O emaranhado do conhecimento parece ter por desafio levar à exaustão a tarefa classificatória a que se dedica o “*imperfeito bibliotecário*” descrito por Jorge Luis Borges – que, a exemplo de Carpeaux, também foi diretor de biblioteca. Aliás, foi o escritor argentino quem melhor transpôs para a palavra escrita a angústia que o labirinto das bibliotecas inspira:

“O universo (que outros chamam a Biblioteca) compõe-se de um número indefinido, e talvez infinito, de galerias hexagonais, com vastos poços de ventilação no meio,

¹³⁸ Curtius, ao discorrer sobre o tema do livro enquanto símbolo, explica que “it is a favorite cliché of the popular view of history that the Renaissance shook off the dust of yellowed parchments and began instead to read in the book of nature or the world. [...] We find that the concept of the world or nature as a ‘book’ originated in pulpit eloquence, was then adopted by medieval mystico-philosophical speculation, and finally passed into common usage”. (CURTIUS, 1990, pp. 319-321).

¹³⁹ “Trazido pela tradição”. Uma das acepções que a etimologia permite à palavra *tradição* tem raízes em *trazer* ou *entregar*. Assim, pode-se supor que a tradição facilmente se expresse pelo sentido de “trazer algo que me foi dado por herança”, ou ainda de “transportar [algo] para perto ou junto de quem fala”. Em ambas as possibilidades, pulsa certo dinamismo, um determinado ritmo, que talvez apenas a oralidade seja capaz de reproduzir. Assim, ao falar de “tradição oral”, possivelmente estejamos falando da forma mais eficaz de trazer a notícia de uma experiência que se quer compartilhada de maneira próxima, digamos, mais quente que o contato que a leitura, a princípio, oferece.

cercados por balaustradas baixíssimas. De qualquer hexágono, vêem-se os andares inferiores e superiores: interminavelmente.” (BORGES, 2007, p. 69).

Referências que se cruzam, índices que se superpõem uns aos outros, assuntos conexos, remissões que levam a outras remissões e que, por seu turno, desmancham-se em infinitas outras remissões, num exercício de magnetismo em que tudo parece atrair tudo, inclusive aquilo que ainda nem veio à luz. Como se passado e futuro dessem as mãos no compromisso surdo dos escritores de amanhã citarem os de ontem e no ofício, obsessivo por natureza, em deixar abertas as lacunas da classificação, os leitos sobre os quais deitarão as futuras obras. Eis o primeiro dos axiomas que rege a Biblioteca de Babel, segundo Borges: “a Biblioteca existe ab aeterno. Dessa verdade cujo corolário imediato é a eternidade futura do mundo, nenhuma mente razoável pode duvidar.” (Ibidem, p. 71).

Além disso, diante da abundância e da confusão de títulos, a incompreensão é uma ameaça permanente¹⁴⁰. Faz-se necessário, portanto, um esforço sempre renovado de lutar contra os perigos de se perder nesse labirinto. Assim, o conhecimento aparentemente assombroso de Carpeaux dá conta da mobilização freqüente que ele faz desse conjunto de conhecimento a que se chega após uma vida toda enfiada em meio às estantes. Ou melhor, é como se o trânsito relativamente fácil que Carpeaux demonstra ter entre obras e autores os mais díspares apenas refletisse uma espécie de incorporação da biblioteca dentro de si próprio, é como se o próprio Carpeaux pudesse se transformar, ele mesmo, numa biblioteca¹⁴¹. Poder dispor, quando quisesse e na forma que desejasse, de qualquer conhecimento a que seus olhos tiveram acesso, isso parece sugerir que Carpeaux tenha, de certo modo, introjetado o *modus operandi* específico às bibliotecas, numa relação metonímica entre estas e o crítico. O resultado seria a incrível capacidade de acionar, pela memória, algum dispositivo que lhe permitisse referenciar toda e qualquer obra, autor ou assunto a uma série relativamente bem organizada de elementos que compõem o repertório de informações acumuladas por Carpeaux.

¹⁴⁰ Carpeaux reconhece na prosa fantástica de Borges os indícios dessa ameaça: “com pedaços da realidade construiu Borges o que parece sátira às grandes bibliotecas modernas; mas é símbolo fantástico de um mundo que virou incompreensível”. (CARPEAUX, 1999, p. 708).

¹⁴¹ A respeito da maneira *sui generis* como Maquiavel maturava suas obras, dividindo-se entre o convívio com as gentes simples de Florença, pela manhã, e as conversas imaginárias com livros da antiguidade romana, à noite, Carpeaux assinala que “em certos casos não precisamos conhecer os títulos dos livros: o proprietário da biblioteca é a sua própria biblioteca”. (CARPEAUX, 2005, p. 747).

Assim, mesmo em face de algum elemento ausente, sua poderosa vivência bibliográfica se encarregaria de recobrir o espaço em branco com alguma referência mais provável, numa espécie de modelo heurístico construído ao longo de anos dedicados à leitura e à conservação, na mente, de tudo quanto leu, assistiu, viu, ouviu, presenciou. Não é por outra razão que algumas vezes as citações de cor em artigos de Carpeaux não são exatamente idênticas ao original – citar de cor é se arriscar, é se permitir ao erro, além de significar sua participação viva do crítico na tradição. Antes de se contentar com o mero acúmulo de obras e mais obras, a biblioteca brasileira da Carpeaux, aquela em que “*mal se vêem livros*”, prefere habitar a mente de seu próprio dono, desintegrando-se nas arestas do labirinto que é o acervo do mundo dentro de si.

Por fim, toda essa discussão nos aproxima do terceiro aspecto da biblioteca que gostaria de sublinhar, talvez aquele que construa a ponte entre o projeto acumulacionista original e o compromisso de recuperar, para si, o espaço para as obras que, segundo o gosto pessoal, devem compor o patrimônio mental do estudioso. Trata-se das bibliotecas portáteis que, inventadas na Renascença, terminam, por assim dizer, declinando o nome da “grande” biblioteca em favor de uma espécie de acervo de bolso, um vade-mécum, ao qual os antigos deram o nome de *lugar-comum*. Acompanhemos esta estória:

“Usados em sentidos múltiplos, em particular na retórica e na tópica aristotélica para designar a amplificação oratória ou os diferentes pontos de argumento, os ‘lugares-comuns’ designam também, na Renascença, as rubricas nas quais se classificam numa coletânea todos os tipos de citações, informações e anedotas memoráveis colhidas ao longo de leituras ou de observações pessoais. Armazenados de modo que se possa reencontrá-los, os dados assim acumulados estão prontos para servir em diferentes gêneros de composições ulteriores – cartas, orações, cursos, publicações de toda espécie.” (BLAIR In: BARATIN e JACOB (Orgs.), 2006, p. 77).

O que se sucede aqui é a dispersão da potência original contida no projeto de uma “biblioteca de tudo” em favor da armazenagem individual de obras, trechos, verdadeiros recortes selecionados que, desconectados de um daqueles hexágonos borgianos, vêm se aninhar na pequena estante do sábio medieval, do humanista antiquário. Aqui, já se está distante da ambição colecionadora, assim como igualmente longe do excesso labirintiforme. Já se entrevê, portanto, um horizonte ao longo do qual se consegue divisar o que deve ou não ser considerado como digno de conservação. Num certo sentido, há uma conexão interessante entre esse projeto

de leitura, mais criterioso, e o universo das escolhas, que Carpeaux menciona como vetor da tradição. Há também, afinal, uma certa práxis que, para além da acumulação, fundamenta a existência do lugar-comum na necessidade de consultar as informações, as citações, as passagens, o que, anos mais tarde, abre caminho para o surgimento do intelectual, no seu perfil mais ou menos conhecido: alguém que, sem ser um erudito bizantino, quer dispor de uma biblioteca portátil, seja para a consulta ligeira, seja para o treinamento pragmático em determinado tema em que está trabalhando. Nesse sentido é que já na Renascença encontramos o germe dessa práxis:

“A prática da consulta, até então minoritária, invade o mundo das letras. Assim, Voltaire se vangloria de tudo o que deve ler para compor o *Essai sur les Moeurs*; e Montesquieu, por intermédio de secretários, pratica uma política rigorosa de aquisição e classificação de seus livros.” (GOULEMOT In: BARATIN e JACOB (Orgs.), 2006, p. 259).

A portabilidade dessa biblioteca remete à necessidade de se ter um pequeno acervo sempre à mão, no que se diferencia, evidentemente, da massa de livros armazenada com o propósito de preservar, no limite, a memória do mundo. A própria noção de memória passa aqui por um redimensionamento, na medida em que o hábito da consulta, aprimorado pelo contato mais estreito com a pequena estante, reorganiza os critérios do que é ou não digno de se preservar. O paroxismo dessa afirmação se dá em momentos cruciais para a própria sobrevivência intelectual - a pequena mala de Benjamin nos dá o exemplo: ultrapassando o sentido do meramente reduzido em sua dimensão, ela nos dá, na verdade, a notícia de uma biblioteca essencial, projeto e espelho de um projeto pessoal de leitura do mundo.

3.2 O livro do mundo: Carpeaux e a enciclopédia

Fiquemos ainda com Carpeaux. Acabo de destacar a importância da reflexão acerca da biblioteca, do mundo do livro, para a compreensão do crítico austríaco em sua relação com o enorme saber que demonstra possuir. Uma de suas primeiras ocupações no Brasil – a de bibliotecário – não é senão emblemática, verdadeiro sintoma de sua paixão pelo livro, ou melhor, pelas obras que deveriam constar de qualquer biblioteca “mínima”. Agora, vou me deter numa de suas últimas atividades – a de enciclopedista. Assim, creio que conseguirei dar a volta em torno de um

argumento que, partindo da biblioteca enquanto projeto de memória total, chegará, agora, à noção de enciclopédia como livro do mundo – a proposta iluminista de um saber definitivo.

Em 1968, Carpeaux lança “Vinte e Cinco Anos de Literatura”, obra em que se despede formalmente da atividade da crítica literária. A partir dali, passa então a se dedicar ao que ele chama de “luta política”. Na verdade, Carpeaux se transforma numa espécie de baluarte moral contra a ditadura iniciada em 1964, razão pela qual, em diversas oportunidades, toma parte em eventos e publicações estudantis de esquerda, assim como passa a colaborar na imprensa com textos de corte mais político, ainda que menos regularmente do que antes. Daquela época em diante, é como se Carpeaux reconhecesse como finalizada a sua missão estritamente literária no Brasil. Entretanto, a necessidade de manter suas condições de vida o leva, ainda na década de 60, a começar aquela que seria a últimas das suas ocupações formais – a de editor de enciclopédia. São três as obras em que colabora: de 1961 a 1963, a convite de Antonio Callado, trabalha como consultor em filosofia e literatura na *Barsa* (a primeira enciclopédia brasileira, publicada em 1964); de 1963 a 1969, se torna o principal editor na *Delta Larousse* dirigida por Antonio Houaiss; e, finalmente, de 1971 a 1975, prossegue com Houaiss como uma espécie de chanceler¹⁴² da *Mirador Internacional*. Nessas atividades, sobretudo na *Mirador*, Carpeaux terminará seus dias dando a palavra final em praticamente todos os verbetes da Enciclopédia, não importa os campos de saber em questão. Isso, no entanto, vai além de um simples ofício: dirigir uma enciclopédia representa, conforme veremos, o corolário de uma postura adotada por Carpeaux desde o início e, portanto, extremamente significativa para a elucidação dos processos de cultivo do próprio *self* que nosso autor empreende.

No que consiste o projeto enciclopédico? Goulemot nos oferece uma dupla resposta, ao analisar o tema da *Encyclopédie*, dirigida por Diderot e d’Alembert, no século XVIII:

¹⁴² Ivan Junqueira, que conviveu com Carpeaux naquele tempo, recorda que ele “comandava praticamente toda a redação com sua exuberante personalidade e sua cultura por assim dizer ‘enciclopédica’, palavra que detestava quando dela nos servíamos para definir seu vasto conhecimento humanístico”. (JUNQUEIRA In: CARPEAUX, 2005, p. 18).

“De fato, se a Enciclopédia é pensada como *O Livro*, um ato livresco radicalmente novo de tomada de posse do mundo, a expressão triunfal dos avanços do saber, ela é também, no mais secreto de si mesma, imaginada como uma tentativa de salvamento, no caso de um cataclismo desconhecido, esperado e temido, ameaçar de destruições sociedades e técnicas.” (GOULEMOT In: BARATIN e JACOB (Orgs.), 2006, p. 262).

Temos dois pontos aqui. O primeiro se refere à “*tomada de posse do mundo*” e tem a ver diretamente com o projeto iluminista do saber como um instrumento que deve dar conta do passado e do futuro, ofertando às gerações futuras uma espécie de extrato do mundo em forma de livro. De fato, o verbete “Encyclopédie”, escrito pelo próprio Diderot, se inicia pela investigação da etimologia do termo – “encadeamento de conhecimentos”, segundo a raiz grega. Sua tarefa essencial seria, portanto, encadear os diversos tipos de conhecimento que ao longo dos tempos vêm sendo acumulados, o que implica o ordenamento e, não raro, a sumarização das coisas que se encontram “*esparsas sobre a superfície da terra*”. Assim, o verbete reinaugura o mundo, dispondo-o de *a a z* em garantia do legado que se quer perene:

“En effet, le but d'une Encyclopédie est de rassembler les connoissances éparses sur la surface de la terre; d'en exposer le système général aux hommes avec qui nous vivons, et de le transmettre aux hommes qui viendront après nous; afin que les travaux des siècles passés n'aient pas été des travaux inutiles pour les siècles qui succéderont; que nos neveux, devenant plus instruits, deviennent en même tems plus vertueux et plus heureux, et que nous ne mourions pas sans avoir bien mérité du genre humain.” (d'ALEMBERT e DIDEROT (Orgs.), 1772, p. 5.635).

Já o segundo ponto abordado por Goulemot se relaciona intimamente com o propósito alexandrino: trata-se, mais uma vez, do temor pela perda. Diante das ameaças que há no mundo, enfeixar o máximo de conhecimento num único livro significaria um ato de conservação, como também um gesto de prudência diante do poder avassalador de guerras e crises. Assim, pode-se dizer que a enciclopédia e a biblioteca se radicam no mesmo desafio: conservar o conhecimento escrito. Ambas dividem o mesmo medo: a iminência da perda desse mesmo conhecimento. Contudo, entre a tarefa de preservação e o pavor da queda, a enciclopédia possui uma grande diferença: no lugar da passividade biblioteconômica, preocupada em coletar e classificar o que outras pessoas escreveram, temos, com a enciclopédia, a audácia de sistematizar o próprio conhecimento humano, o elogio do verbete que, de repente, torna inútil todos os livros até então feitos. O enciclopedista não quer preservar livros; creio que, a rigor, nem mesmo queira conservar o conhecimento

humano. O que ele deseja, no fundo, é pôr fim à agonia da transmissão do legado para fazer da tradição algo literalmente portátil.

Mas como Carpeaux se relaciona com tudo isso? Conforme tenho colocado em evidência, Carpeaux é um autor caudaloso. Sua obra é abundante, não apenas no sentido quantitativo, mas principalmente no que se refere à variedade de autores e temas discutidos em seus escritos sobre literatura. Ele parece trazer consigo, latente, o gesto enciclopédico da reescrita do mundo. Assim, o que está em jogo aqui é a idéia de que ele carrega, por assim dizer, a herança do mundo vienense dentro de si. Sem ter como se desfazer desse legado, Carpeaux, ao se estabelecer no Brasil, passa a atualizar seu acervo interior, qualquer que seja o tema do ensaio que redige. Mas a multiplicidade de temas e autores não é tudo. Mais do que isto, o que talvez soe como enciclopédico é a destreza em transitar de um tema a outro, demonstrando a um só tempo concisão e profundidade. Definitivamente, não se está diante de alguém metódico ou à frente de um *scholar* típico. Não há em sua obra nenhum rigor de especialização, tão próprio ao professor universitário, que dedica sua carreira a este ou aquele objeto de pesquisa. Nesse sentido, o que aparece em Carpeaux como enciclopédico traz a marca de uma *Bildung* anterior, sempre disposta a reafirmar, onde quer que esteja, aquilo que se lhe internalizou como cultura objetiva, para utilizar uma expressão simmeliana. Não é a toa que a formação de Carpeaux seja tão diversificada¹⁴³. Ao cobrir praticamente todos os campos do saber, ele conseguirá, ao final de sua vida, relacionar os diversos fragmentos do conhecimento entre si, razão pela qual ele operaria a partir de uma lógica de reconstrução do mundo. Sebastião Uchôa Leite, por exemplo, dirá que “*tomando-se o conjunto dos textos de Carpeaux tem-se a impressão de fragmentos de um mosaico ou de quebra-cabeças que se procura reunir num todo coerente.*” (Leite, 1986, p. 33) Definitivamente, esta seria uma reconstrução feita a partir das escolhas que a tradição sabe lhe inculcar. Nesse sentido, a exemplo do que acontece com sua atividade de bibliotecário, o ofício de enciclopedista também implica a imposição de critérios. A diferença é que a biblioteca exige o esforço da coleção, enquanto a enciclopédia obrigaria lidar, como vimos, com a tarefa da reconstituição.

¹⁴³ Ou pelo menos quase tão diversificada quanto uma enciclopédia costuma ser. Deve-se lembrar de que o então Otto Karpfen obtém seu doutoramento com estudos em físico-química, além de ter realizado estudos formais em filosofia, sociologia, literatura comparada e ciência política.

Curiosamente, o bibliotecário e o enciclopedista, como ofícios complementares entre si, marcarão, respectivamente, o início e o fim da trajetória profissional de Carpeaux no Brasil.

3.3 Os jornais e a crítica possível

Os jornais são o principal meio de comunicação das críticas de Carpeaux e de Rosenfeld. São a vitrine mais importante de seus trabalhos e, ao mesmo tempo, servem para modelar o estilo, a abrangência e até mesmo o oportunismo de seus artigos. Nos jornais, eles refinam o duro aprendizado da língua, bem como se expõem ao crivo, não apenas do leitor, mas principalmente de seus colegas – vale dizer, eles criticam, mas são igualmente criticados. Mas o fator que talvez passe despercebido por muitos é também o que me leva à reflexão da presente seção: o fato de que o Rio de Janeiro da década de 40 e a São Paulo dos anos 50, ambientes de recepção de Carpeaux e Rosenfeld, respectivamente, assistem a formas fundamentalmente diferentes de produzir crítica jornalística. É claro que o próprio decurso de tempo entre 1941, ano de estréia de Carpeaux no *Correio de Manhã*, e 1956, ano em que Rosenfeld inicia sua colaboração n’*O Estado de São Paulo*, surge naturalmente como capaz de provocar mudanças relacionadas à crítica e à história literárias, algo que seria mais ou menos próprio à “evolução” desses domínios. Mas não se trata aqui de investigar tal “evolução”, e nem mesmo de examinar se de fato se trata de avanços ou retrocessos; tampouco tenho por intenção oferecer uma análise do panorama da crítica naquelas duas cidades. O que desejo destacar agora, muito brevemente, consiste em analisar de que maneira o embate no domínio da crítica assistido ao longo das décadas de 40 e 50 termina acomodando ambos os ensaístas num modo específico de operar a tarefa da crítica, convalidando o que talvez já existisse desde o início no estilo de cada um. Assim, num registro que desde já previno puramente exploratório, passo a matizar o quanto da chamada crítica de rodapé interfere em parte da produção de Carpeaux, ao passo que sublinho em que medida a influência da chamada crítica universitária se faz sentir sobre uma parcela considerável da produção de Rosenfeld.

3.3.1 Carpeaux e a crítica de rodapé

Sintomaticamente, a elite editorial do *Correio da Manhã* é chamada, à sua época, de *Petit Trianon*. Carpeaux, em pouco tempo, faria parte desse pequeno Olimpo, que entre os anos 1940 e 1960 seria composto por nomes como Carlos Heitor Cony, José Lino Grünewald, Graciliano Ramos, Franklin de Oliveira e, presidindo a todos, Álvaro Lins. Este último é responsável pelo tom geral da crítica literária do jornal que, acomodada nos rodapés do periódico, resulta de um estilo ao mesmo tempo impressionista e judicativo. Conforme analisa Cláudia Nina,

“Situado entre a crônica e o noticiário, o rodapé era assinado por intelectuais, que, a exemplo de Lins, cultivavam a eloquência e a erudição com o intuito de convencer rapidamente os leitores num tom subjetivo e personalista. [...] O tom da crítica, porém, não era muito diferente do usual no início dos 1900. Sem o respaldo de teorias – afinal, ainda não havia faculdade de Letras nem teóricos da disciplina –, os textos ficavam entre o ensaístico e o professoral e eram carregados de digressões.” (NINA, 2007, p. 24).

As “digressões” a que se refere Nina sugerem um momento intelectual de indefinição. Como que perdido em meio à herança beletrista anatoliana, o crítico de rodapé parece ainda não ter consciência de si. Em outras palavras, ele se encontra na encruzilhada do escritor com o jornalista, cuja simbiose produz um sujeito cujo discurso parece, algumas vezes, não combinar com a forma. Sem ser jornalista, tenta encaixar sua crítica em moldes objetivos. Sendo um prosador inconfesso, se deixa influenciar pelo texto analisado. Não é egresso duma faculdade de letras, nem duma escola de jornalismo – é um autodidata. Por isto, o tom “*subjetivo e personalista*” que impera na crítica de rodapé é o preço pago pela indefinição de papéis que caracteriza a colocação do crítico literário no ambiente jornalístico. A ausência do “*respaldo de teorias*”, por sua vez, seria compensada pela fabulação criadora do escritor e, alternativamente, pela sensibilidade treinada do leitor, sempre pronto em julgar a obra examinada de acordo com uma espécie de tribunal do gosto.

Süssekind, ao caracterizar as oscilações da crítica de rodapé, acaba oferecendo as pistas para a identificação do que haveria de fundamentalmente esquizofrênico nessa ambivalência:

“Os anos de 1940 e 1950 estão marcados no Brasil pelo triunfo da ‘crítica de rodapé’. O que significa dizer: por uma crítica ligada fundamentalmente à não-

especialização da maior parte dos que se dedicam a ela, na sua quase totalidade 'bacharéis'; ao meio em que é exercida, isto é, o jornal – o que lhe traz, quando nada, três características formais bem nítidas: a oscilação entre a crônica e o noticiário puro e simples, o cultivo da eloquência, já que se tratava de convencer rápido leitores e antagonistas, e a adaptação às exigências (entretenimento, redundância e leitura fácil) e ao ritmo industrial da imprensa.” (SÜSSEKIND, 2003, pp. 16-17).

A herança do “*ritmo industrial da imprensa*” parece ter oferecido a Carpeaux uma capacidade quase sobre-humana de conjugar concisão e profundidade. Geralmente, sem exceder quatro laudas, ele consegue elaborar um texto ao mesmo tempo complexo e sóbrio, sem contar a sua alta e proverbial capacidade de concentração, que parece somente se desenvolver no ambiente barulhento das redações. Por falar em redação, é na do *Correio da Manhã*, portanto, que Carpeaux desenvolve sua crítica, imantando-a pelo contato permanente com Lins, a quem chama de amigo e de irmão. No entanto, é mais do que isso. Além do reconhecimento de que descenderiam de uma mesma matriz humanista, há o testemunho surdo de que a autoridade exercida por Lins poderia, sim, ser compartilhada por um irmão mais velho, mais versado em outras literaturas, embora de estilo tão personalista quanto o do caçula. Não creio, entretanto, que Carpeaux tenha querido dividir o prestígio com Lins. Os rodapés que Carpeaux produz vão, pouco a pouco, se destacando do conjunto geral do *Correio da Manhã*, seja pela amplitude maior de temas, seja pelo próprio estilo, ainda mais judicativo que o de Lins. Não há, portanto, nenhuma disputa implícita entre Carpeaux e Lins. Tanto é assim que, poucos anos depois de sua acolhida pelo manda-chuva da crítica carioca, ele lhe escreve um artigo tremendamente elogioso, na forma de uma espécie de metacrítica do colega, ocasião, aliás, em que alguns dos sintomas do embate entre a crítica de rodapé e a crítica dita mais “científica” já se fazem pressentir:

“Essa independência dos partidos e dos dogmas partidários faz o Sr. Álvaro Lins indiferente a todo doutrinário. A crítica do Sr. Álvaro Lins é a menos doutrinária imaginável; parece até crítica impressionista. Mas é o impressionismo de um crítico que pode confiar no seu bom gosto. [...] É o próprio processo crítico do Sr. Álvaro Lins, o caminho da impressão para o valor. **É a atitude do juiz que pronuncia independentemente a sentença, para motivá-la depois, citando os parágrafos do código aplicado.**” (CARPEAUX, 1999, p. 459). (grifo nosso).

Não é à toa a irônica passagem “*parece até crítica impressionista*”. Carpeaux já tem a noção do que representa ser tachado de “impressionista” por críticos que reivindicam uma abordagem mais “científica” da obra literária. Ele próprio terá sofrido acusações de mistificação, impressionismo, enciclopedismo, dentre outras de

semelhante teor. Nesse sentido, a defesa de Lins não soa apenas como um gesto de reciprocidade em favor de seu anfitrião; suas palavras atuam, antes de tudo, como uma espécie de imunização de si mesmo contra aquelas acusações. Voltando ao trecho acima transcrito, creio que está claro a preponderância de outra força motriz da chamada crítica de rodapé: além do impressionismo, o componente judicativo. O crítico de rodapé, valendo-se do código pessoal que a autoridade do (seu) bom gosto valida, se coloca na posição de juiz e esteta, absolvendo ou condenando tudo quanto lhe passa sob os olhos. O que está em jogo, portanto, é a noção de valor atribuído às obras literárias e, mais forte do que isso, a existência de um código que se pretende universal. Acompanhemos a seguinte passagem de Carpeaux a respeito da crise da crítica de rodapé:

“O desaparecimento, sem dúvida só temporário, da crítica literária dos jornais brasileiros já tem fornecido oportunidades para queixas amargas da parte de poetas e ficcionistas que não encontram a valorização esperada de suas obras; mas notou-se menos o grande mal de que a falta de uma tábua de valores rigorosamente mantida contribui para isolar a literatura brasileira no quadro da literatura universal contemporânea. Outros esperam e desejam agora o advento de uma crítica nova, em moldes diferentes.” (CARPEAUX, 1999, pp. 664-665)

É interessante notar a preocupação de Carpeaux com os poetas e ficcionistas que, segundo ele, diante da perda de centralidade da crítica jornalística, não teriam “a *valorização esperada*” (Idem, *ibidem*) de suas obras. A julgar pelo fato de que a crítica de rodapé é, em larga medida, marcada por uma espécie de ação entre amigos, seria de se esperar que a renovação da crítica tradicional por influxos vindos da academia ameaçasse a rotina de elogios ou repúdios prontos que, muitas vezes, sob a capa da crítica, obedeceria tão somente às ordens do afeto. Reitero aqui o que afirmei no capítulo precedente: *grosso modo*, os círculos literários nacionais parecem se vincular muito fortemente à lógica própria que a sociabilidade e o conflito, enquanto formas sociais, inspiram aos indivíduos e aos grupos em interação. Longe de assumir essa “cordialidade literária” como algo puramente negativo, creio que haja espaço para compreendê-la como algo minimamente fecundo em nosso meio. Vejamos. Carpeaux nos fala da “*valorização esperada*”. Creio que haja algo por trás dessa fala, como a nos lembrar de que a crítica talvez devesse existir antes para coroar ou destronar um autor, independentemente de seu valor estritamente literário. Vincular a valorização a uma espécie de código, julgando a obra de acordo com um cânone que se quer universal (embora se saiba apenas

convencionado entre os pares), significaria colocar a economia do afeto antes da apreciação das idéias. Sem querer demonizar tal postura, trata-se de frisar o seu elemento de instabilidade, que além de promover aportes estimulantes para a renovação do próprio debate sobre a função da crítica, pode ser localizado justamente na transição de uma fase em que o crítico é quase um campeão de si mesmo para outra, na qual a energia pessoal se dissolve em favor do método. Assim, contra essa espécie de heroísmo crítico, contra essa aposta na onisciência de um código pretensamente universal, surgem os primeiros movimentos de uma crítica mais calcada nos estudos teóricos que, por meio da institucionalização das faculdades de letras, começa a se insinuar, sobretudo a partir da década de 50, em direção à hegemonia da crítica de que Carpeaux e Lins são os adeptos mais representativos.

A fim de ilustrar brevemente de que maneira aquelas características da crítica de rodapé se fazem sentir na ensaística de Carpeaux, vale comentar algumas passagens em que o crítico aborda a obra e a vida de Kafka, alertando que, ao final dessa seção, deverei operar no mesmo sentido com Rosenfeld, a fim de comparar as duas abordagens entre si. Carpeaux, em seu primeiro artigo publicado no Brasil (“Franz Kafka e o Mundo Invisível”), nos conta um pouco sobre o mundo do escritor tcheco, sem saber que aquele seria também o primeiro texto publicado sobre Kafka em âmbito nacional:

“O mundo do contista Franz Kafka é uma casa burguesa, solidamente construída na aparência, com uma fachada um pouco descuidada. Entramos, e respiramos o ar das penúrias dolorosas, de quartos mal ventilados. Apodera-se de nós o sentimento do *déjà vu*, de já ter visto tudo isso. A escada range. O sótão é uma loja de recordações. Um canto guarda os brinquedos esquecidos. Recordações, recordações. Os mortos surgem. Os fantasmas que apavoravam a criança. Figuras de demônios. Um labirinto. Delírio. Fuga. Nenhuma saída. Voltamo-nos para o outro lado: aparece a face de Deus.” (CARPEAUX, 1999, pp. 153-154).

Certa vez, Carpeaux deixa escapar que, ainda em Viena, trabalhara como roteirista de cinema. Esse dado acaba dando sentido para a armação do texto acima. Mais do que a simples menção ao universo angustiado de Kafka, os recursos estilísticos de que lança mão para caracterizar o “*mundo invisível*” do escritor, ao buscar a construção de imagens metafóricas, terminam perseguindo o propósito de comover o leitor, envolvendo-o numa atmosfera dramática, enredando-o sob a pulsação de um lirismo que se quer irmanado com a crítica. O “*tudo isso*” contido no “*déjà vu*” de

Carpeaux surge então em cenas rápidas, poderosas, montadas de modo a antecipar uma espécie de revelação. Frases curtas, ações sem fôlego, metáforas e imagens de desespero. Tudo parece estar concertado em favor de um estilo que, para convencer o leitor, precisa antes impressioná-lo. Todavia, uma leitura superficial da passagem acima nos levaria à conclusão de que o emprego de tal recurso, por si só, não autorizaria vincularmos o autor ao time da crítica de rodapé *tout court*. Seria uma leitura mais ou menos acertada, até porque Carpeaux jamais poderia se enquadrar totalmente em tal categoria. Acompanhemos mais uma passagem, a fim de descobrirmos de que modo Carpeaux, ainda que falando sobre Kafka, termina dando seu testemunho sobre a decadência dos tempos:

“Kafka descreve a vida quotidiana dos escritórios, dos cafés, das casas de família; mas esses lugares banais são cheios de potenciais demoníacos, contra os quais o homem luta desesperadamente. Esse misto de clareza e mistério revela a fragilidade do nosso mundo, espreitado pela catástrofe.” (CARPEAUX, 1999, p. 154)

Creio que vá ficando mais evidente a presença daquelas características específicas à chamada crítica de rodapé, conforme lemos os trechos selecionados. A disposição sempre ativa em julgar, não apenas o autor, como também o próprio mundo, isso é parte desse universo em que o crítico se confunde com o juiz. Aliás, tal postura só faz reverberar a máscara da persona crítica invocada por Carpeaux no momento de seu primeiro livro, conforme apresentei no capítulo precedente. Nele, surpreendem-se a todo o momento, o juiz, o profeta e o intérprete. Em outras palavras, é como se ele não tivesse como lidar com a crítica do texto senão pelo recurso à crítica do mundo, dos seus valores, de sua tradição. Julgando autores e obras de acordo com uma espécie de código pessoal, não tem como evitar o transbordamento do próprio *self* no seu exame. Interpretando gestos e intenções que o texto sugere, dificilmente escapa de um permanente estado de valoração das coisas. Novamente, o motivo adâmico de “chamar as coisas pelo nome” surge para explicar o recorrente movimento inflacionário do próprio ego dentro do texto, como se o espaço do rodapé tivesse que comportar, para além de um artigo, o peso da tribuna, o golpe do martelo do juiz incontinente.

Por fim, mais um trecho selecionado, do qual podemos preparar um diagnóstico que se aproxime de uma conclusão a respeito de sua acomodação ao estilo de rodapé. Nele, extrato de uma típica tentativa de *explication de texte*,

verificamos claramente de que modo nosso ensaísta consegue se adequar à necessidade jornalística de concisão, ainda que tal atributo, em Carpeaux, não possa facilmente ser confundido com superficialidade ou esquematismo:

“O Processo é um apólogo e uma apologia, ao mesmo tempo. Sob o véu da alegoria, Kafka instrui uma acusação contra a justiça do tribunal divino. O delito desconhecido é o pecado original. A prisão é o signo da predestinação. E o que K. evita pelas suas falsas atividades é a graça. Há nesse romance uma lembrança incerta de certas palavras do Senhor: ‘Muitos serão chamados, mas poucos os eleitos’, e ‘Aquele que quiser salvar sua vida a perderá’. Mas as palavras evangélicas perdem-se neste mundo de provação e desespero, onde a todo momento o tribunal está presente e a força armada.” (CARPEAUX, 1999, p. 155).

Para os olhos mais acostumados à cautela acadêmica que integra os preceitos de qualquer crítico da atualidade, atue este ou não nos jornais, a celeridade e o aparente simplismo na interpretação de Carpeaux a respeito de “O Processo” chegam a assustar. Quase vemos a figura de Carpeaux, postada a nossa frente, disparando, professoral, essas afirmações. Como alguém que deseja antecipar logo algumas conclusões, Carpeaux despeja, rápido, quase gaguejando, a explicação de cada metáfora. O significado de cada alegoria, em si mesmo, parece não interessar muito. O que ganha centralidade aqui é a forma como Carpeaux sugere tomar para si o diagnóstico que Kafka, por meio de seus contos, faz da sociedade de então. Nesse sentido, é como se o exame dos elementos textuais ficasse a reboque da análise do próprio mundo que, em seu contexto, permanecerá condenado à vigilante leitura de Carpeaux, seja por meio de Kafka, seja por meio de qualquer outro autor. O ficcionista surge então como um *outro* do crítico; como por contágio, o ensaísta cede vez à prosa, enroscando suas linhas com as do autor que analisa. Assim, deslocado, não sabe se interpreta, se julga ou se profetiza – ou se faz tudo isso de uma vez.

3.3.2 Rosenfeld e a crítica universitária

A Faculdade Nacional de Filosofia (FNFfi), no Rio de Janeiro, e a Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH), em São Paulo, concorrem, ao longo dos anos 1940 e 1950, para a renovação da crítica literária feita até então. No lugar do intelectual autodidata, situado a meio caminho entre o jornalista e o escritor, surge o crítico especialista, influenciado pelo método e aportes acadêmicos. Trata-se do crítico-*scholar*.

“Os recém-chegados críticos-*scholars* foram colocando os impressionistas em desconforto. Enquanto isso, pouco a pouco, os editores dos suplementos eliminavam os rodapés dos jornais e privilegiavam textos mais curtos, menos digressivos e mais objetivos.” (NINA, 2007, p. 26).

No Rio de Janeiro, o grande nome dessa crítica mais acadêmica é Afrânio Coutinho, um dos principais precursores da faculdade de letras no âmbito acadêmico carioca. Em São Paulo, cuja institucionalização da crítica literária especializada é anterior, Antonio Candido é a figura central para o entendimento desse processo. É significativo, aliás, que Rosenfeld tenha sido convidado para o Suplemento Literário d’*O Estado de São Paulo* por Candido¹⁴⁴. Mais significativo ainda é o fato de que a criação de um suplemento parece ter por função dissociar a tarefa do crítico da rotina do jornalismo. Enquanto o rodapé se encontra fincado dentro do noticiário, muitas vezes ladeando suas editorias típicas (cidade, política, internacional etc), o suplemento aparece propositadamente destacado, como que destroncado do restante do jornal, separando-se, assim, do que é simplesmente noticioso. Suplementando assim o restante do periódico, tal caderno sugere, portanto, a importância de que a crítica especializada¹⁴⁵ passaria a gozar já na década de 50. Boa parte dessa relevância é conquistada, conforme já mencionei, pelo concurso de nomes recém-egressos das universidades ou de quadros orientados por uma

¹⁴⁴ De acordo com Jacó Guinsburg, em depoimento oral ao autor, Rosenfeld constava no plano original do Suplemento como crítico de livros judaicos, por indicação de Candido. Este, por seu turno, recebe de Egon Schaden, então professor de antropologia na USP (e anfitrião de um dos cursos informais que Rosenfeld ministrava), a proposta de contratá-lo como colaborador naquele jornal. Mas quem o coloca de vez na seção de literatura alemã foi Décio de Almeida Prado, que era quem dirigia o caderno. Como prova da reciprocidade entre os críticos, Guinsburg lembra que, tempos depois, o próprio Rosenfeld indicaria seu nome para lidar, no Suplemento, com a parte da literatura judaica. Por fim, Boris Schnaiderman, um dos que freqüentava os cursos que Rosenfeld promovia na casa de Guinsburg, é apontado por ambos para escrever ali sobre literatura russa.

¹⁴⁵ Aliás, “crítica especializada” em jornais brasileiros é algo que, a rigor, só passa a existir com o Suplemento Literário d’*O Estado de São Paulo*. Em 23 de setembro de 1956, aquele jornal publicava uma coluna anunciando que em poucas semanas um novo caderno (o suplemento) seria criado. De acordo com seu “plano”, advertia-se que “empenhado em manter uma atmosfera de objetividade e largueza de espírito, rejeitará o Suplemento os preconceitos literários e artísticos, bem como a formação de ‘igrejinhas’”. Além do compromisso com a “objetividade” e do desprezo às capelinhas literárias, destaca-se a detalhada exposição das seções (resenha bibliográfica, letras estrangeiras – francesa, inglesa, alemã, italiana, dentre outras -, letras dos estados, literatura brasileira, atualidade literária, revista das revistas, tudo isso somado a outra parte fixa, composta por artigos semanais nas áreas de artes plásticas, cinema, música e teatro). Nunca é demais lembrar que a subseção de letras germânicas ficou a cargo de Rosenfeld. Convém mencionar que o suplemento trazia também uma seção dedicada a um “rodapé crítico”, cativo de Wilson Martins. Apresento uma hipótese. Creio que diante da proposta d’*O Estado de São Paulo*, a existência de uma crítica de rodapé soaria, no mínimo, anacrônica. Nesse sentido, suspeito que o nome “rodapé crítico” tivesse por missão esvaziar o sentido original do termo “rodapé”, conforme já vimos, deixando-lhe, assim, apenas o significado relativo ao texto em que se preserva algum grau de não especialização. Mas isso seria apenas a primeira impressão. É porque ter uma seção dedicada a um “rodapé crítico”, em meio a tantas outras tão especializadas, equivaleria a submeter o que antes era crítica autocrática a um esquema prévio de organização. Assim é que esse rodapé novo, verdadeiramente “crítico”, acabaria cumprindo com a necessidade de se estabelecer, enfim, uma seção especializada... em generalidades!

perspectiva mais teórica do problema literário e artístico em geral. Desses nomes, devem-se destacar, sobretudo, aqueles que integram o pessoal do importante grupo paulistano *Clima*¹⁴⁶: Décio de Almeida Prado, Lourival Gomes Machado, Paulo Emílio Salles Gomes e Antonio Candido, dentre outros. Como grupo intelectual oriundo dos bancos da FFCLH, ademais de fundar a revista com o mesmo nome, o *Clima* representa, em grande medida, uma espécie de marco fundador da crítica especializada e academicamente informada em São Paulo. Editada entre 1941 e 1944, a revista apenas anuncia aquilo que seria concretizado e, de certa forma, ampliado, com o suplemento d'*O Estado de São Paulo*: a estreita ligação entre o mundo acadêmico e uma nova dicção para a crítica. Conforme assinala Pontes:

“O fato de atuarem ao mesmo tempo como críticos de cultura, acadêmicos e professores universitários sinaliza o alcance das transformações que estavam ocorrendo ao longo das décadas de 40 e 50 no sistema cultural paulista, decorrentes em larga medida da introdução de novas maneiras de conceber e praticar o trabalho intelectual. **Nesse contexto, fizeram a ‘ponte’ entre a Faculdade de Filosofia e as instâncias mais amplas de produção e difusão cultural da cidade.**” (PONTES, 1998, p. 14). (grifo nosso).

Com a crescente influência do ambiente acadêmico sobre os jornais, seria inevitável o surgimento de oposições entre a nova crítica e os titulares dos rodapés, isso tanto em São Paulo quanto no Rio de Janeiro¹⁴⁷. Todavia, dada a anterioridade paulistana nesse processo de ascendência universitária sobre a crítica, creio que há um momento em que a tensão se torna mais localizada *entre* as duas capitais, pondo a nu o embate que, não raro camuflado sob a aparente cordialidade entre os dois grupos, daria lugar, paulatinamente, à hegemonia de um pólo sobre o outro. Nesse sentido, Sússekind assevera que

“o próprio Álvaro Lins saudou entusiasticamente o aparecimento da revista *Clima*, fundada por estudantes e ex-alunos da FFCLH da USP, não percebendo que esta mesma geração seria responsável pela perda gradual de poder literário de intelectuais como ele.” (SÜSSEKIND, 2003, p.19).

¹⁴⁶ Sobre a relevância da atuação do grupo *Clima* ver o importante trabalho de Pontes (1998).

¹⁴⁷ A renovação da crítica, evidentemente, não se dá apenas em São Paulo. Afrânio Coutinho pode ser considerado com uma espécie de contraparte carioca de Antonio Candido, guardadas as devidas diferenças, bem como as dissensões entre ambos. O embate entre os dois se dá em diversos níveis, sobretudo no que tange à aproximação de Candido com o método sociológico. O que os une, por outro lado, é o fato de que Coutinho se empenha fortemente para que se dê a institucionalização de uma crítica mais “científica” no Rio de Janeiro. Mas não é à toa, por exemplo, que no capítulo inicial de sua obra “Introdução à Literatura no Brasil” (COUTINHO, 1970), ele dê tanta ênfase às contribuições que os congressos e colóquios internacionais fornecem para o debate sobre a historiografia literária. A abordagem de Coutinho, mais do que simplesmente acadêmica, parece a todo o momento gabar-se de convocar ao exame as autoridades estrangeiras mais renomadas, como se quisesse, enfim, legitimar a renovação da crítica pelo recurso à produção teórica feita no exterior, reação que não há - pelo menos não com a mesma intensidade - na obra de Candido.

A inserção de Rosenfeld no suplemento literário d'*O Estado de São Paulo* traz a marca inconfessa de um novo estilo de fazer crítica, imensamente afinado com o universo de referências mobilizado pelos círculos acadêmicos. Se antes o crítico que escrevia em jornal era uma espécie de herói das letras, agora ele se encontra moderado por uma espécie de contenção que a distância e o método analíticos promovem em suas leituras as quais, por seu turno, já não pretendem mais julgar a obra de acordo com um código pessoal, mas sim, interpretá-la, estudá-la em suas múltiplas relações, tanto com o mundo quanto com outras obras. Dessa maneira, Rosenfeld pratica um modo de crítica que, se não está vinculada diretamente aos estímulos acadêmicos – ele só assumiria uma cátedra em 1961, quatro anos após o início de sua participação no Suplemento –, consegue pelo menos combinar muito bem com determinado élan universitário, a ponto de Rosenfeld ser considerado um verdadeiro professor sem cátedra, um par entre os acadêmicos. Creio que muito dessa deferência dispensada a Rosenfeld venha dos cursos que ministra informalmente ao longo do início dos anos 1950, época em que, por intermédio de Jacó Guinsburg, é levado a conhecer Antonio Candido. A docência sem cátedra, somada ao convívio ameno com seus alunos – profissionais liberais, universitários, senhoras da sociedade, dentre outros tipos –, conforme veremos na próxima seção, lhe oferece a chance de absorver algo do próprio estilo estritamente acadêmico, ao mesmo tempo em que lhe possibilita a consolidação de um certo treinamento para o estudo, adquirido desde sua decisão em largar a vida comercial em favor do isolamento sabático, no final dos anos 1940. Assim, a ascendência que a vida universitária demonstra exercer sobre a crítica paulistana se faz sentir em Rosenfeld apenas indiretamente, razão pela qual sou levado a pensar que, da mesma forma como Carpeaux absorve a crítica de rodapé em seu aspecto mais formal, também Rosenfeld se aproxima dessa crítica universitária levando em conta mais a sua forma de organização do que seu conjunto de temas.

Uma das razões pelas quais acredito nisso é o fato de que os motivos que ocupam a obra de Rosenfeld, em sua maioria, não podem ser simplesmente creditados aos debates herdados pelos críticos brasileiros. Toda a discussão a respeito do modernismo brasileiro, por exemplo, não ocupa senão um lugar muito reduzido no conjunto de artigos do autor. De uma maneira geral, excetuando-se o

tema do teatro, ele pouco opina a respeito de temas que considera como “privativos” dos críticos brasileiros, reflexo não somente de um tipo de etiqueta do hóspede frente a seu anfitrião, como também resultado indireto do modelo de especialização que o suplemento d’*O Estado de São Paulo* inaugura: não que Rosenfeld esteja proibido de escrever, por exemplo, sobre um autor italiano, mas, para tanto, o jornal já conta com Lauro Escorel, segundo consta em seu “plano”. Bem diferente do que se passa com Carpeaux, cuja liberdade de atuação, por não conhecer freios, o leva a emitir juízos sobre os assuntos os mais diversos. Claro que Rosenfeld, ao longo de sua carreira, também se dedica aos temas mais variados – cinema, teatro, filosofia, além de estudos literários *lato sensu* –, mas, no suplemento, tal gama não contempla senão as letras alemãs, pelo menos no início de sua colaboração. De todo modo, percebe-se ao longo do trabalho de Rosenfeld que o traço polêmico dá lugar a uma espécie de fleuma própria da academia, supondo aqui, é claro, que haja uma diferença radical que separa a crítica de rodapé da crítica mais orientada pelos estudos teóricos. Não se deve esquecer, entretanto, que Rosenfeld costuma se nutrir de recursos irônicos em sua escrita, algo que, por definição, pode também ferir as suscetibilidades envolvidas no *enjeu* dos comensais da crítica. Mas o grau de polemismo contido na ironia certamente é abrandado pela atenção menor que se presta às individualidades em conflito, ou melhor, é como se os sujeitos em conflito recobrissem o que antes era mais transitivo, virulento, com certa etiqueta que o apreço pela teoria agora lhes fornece – a emergência da especialização como elemento constrangedor (ou sonegador) da polêmica. Nisso tudo, enfim, Rosenfeld se assemelha ao “clima” intelectual daquela época, sempre lembrando que, dada a sua opção pela independência, sua vinculação aos pressupostos de uma crítica menos fundamentada no personalismo jamais pode se confundir com puro mimetismo ou subordinação ideológica aos demais colegas.

A camaradagem intelectual entre Rosenfeld e o grupo do suplemento, com o avançar dos anos, se transforma em outras parcerias de trabalho. Após o II Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária, realizado em Assis, em 1961, Rosenfeld passa a ganhar renome nacional. Tendo apresentado a contribuição “Sobre a Crítica no Século XX – um ponto de vista filosófico”, ele se destaca nos debates daquele congresso, o que lhe permite uma entrada mais ampla junto às discussões no âmbito da academia, ainda que mal tenha ingressado formalmente

naquele círculo. Aquele ano, aliás, parece ter sido altamente significativo em sua trajetória: além do êxito no Congresso de Assis, e de ter iniciado seus trabalhos na EAD, Rosenfeld toma parte num curso organizado por Antonio Candido na USP chamado “Teoria e Análise do Romance”. Ali, Candido montaria seminários temáticos, com contribuições de diversos professores, de acordo com o aspecto a ser abordado. Assim, para o tópico “personagem”, três docentes são convocados: Décio de Almeida Prado fica encarregado da personagem de cinema; Paulo Emílio Salles Gomes, da personagem de cinema; e Rosenfeld, da personagem de ficção. Os textos decorrentes de tal seminário, mais tarde, são publicados por Jacó Guinsburg, inaugurando aquela que será uma das mais ricas e permanentes coleções já editadas no Brasil – a coleção “Debates” da Editora Perspectiva. Assim, tal livro (Candido et alii, 1968) acaba sintetizando a forte ligação existente entre Jacó Guinsburg, Rosenfeld e aqueles ex-integrantes do grupo *Clima*, bem como revela em que medida a intelectualidade paulistana passa a organizar o resultado de seus trabalhos acadêmicos de maneira cada vez mais estruturada, uma vez que a referida coleção, ao longo de mais de trinta anos, tem servido como um dos principais meios de divulgação do que se produz em termos de ciências humanas, sobretudo no cenário paulistano. Portanto, tal obra pode ser entendida como um momento de especial relevância para Rosenfeld, principalmente porque nela já se pode divisar com mais nitidez a sua porção acadêmica, fato que só vem corroborar o argumento segundo o qual sua crítica, apesar de bastante dependente do jornal, já sabe se beneficiar do contato com o ambiente universitário. Com o perdão pelo esquematismo: se em Carpeaux o crítico está a meio caminho entre o prosador e o juiz, em Rosenfeld ele se encontra dividido entre o jornalista e o didata.

Antes de encerrar esta seção, passo ao breve exame sobre como Rosenfeld escreve sobre Kafka, cumprindo assim o propósito de comparar sua abordagem à de Carpeaux, com o quê será possível lhes matizar as diferenças em matéria de estilo: por um lado, os influxos da crítica de rodapé; por outro, as influências da chamada crítica universitária. Em seu pioneiro ensaio sobre o escritor tcheco, nota-se de que modo Carpeaux adota uma posição professoral e judicativa com relação ao seu objeto. Embora original quanto ao tema e às referências mobilizadas, tem-se a impressão de que o recém-chegado Carpeaux acaba emulando a forma da crítica de rodapé cujo cânone é, não resta dúvida, Álvaro Lins. Rosenfeld parece obedecer

à mesma dinâmica, na medida em que, não obstante seu repertório cultural ter sido formado em contextos alheios aos de seus pares brasileiros, ele não se esquivava em seguir as mesmas preocupações de ordem metodológica desposadas por seus colegas, algo que é surpreendido na forma de seus ensaios.

Num artigo de 1959, intitulado “Kafka Redescoberto”, Rosenfeld faz questão de enumerar as diversas interpretações de ordem extraliterária¹⁴⁸ a que a ficção de Kafka, segundo ele, tem sido submetida, desde que Max Brod passou a editar sua obra. Tal enumeração na verdade tem o sentido de denunciar aquilo que Rosenfeld chama de análises “*extrínsecas*” à obra, gesto que corresponderia ao esvaziamento da crítica, colocada ali a favor de uma exegese comprometida apenas com os fatores puramente psicológicos ou sociológicos, em detrimento da atenção ao texto em si. Apesar de sair em defesa de uma “*volta à obra*” (ROSENFELD, 1959, p. 79), Rosenfeld não crê em radicalismos:

“Essa volta à obra, que não exclui o recurso auxiliar a noções psicológicas, sociológicas, religiosas ou filosóficas, uma vez estabelecido o primado da obra de arte (sendo os outros valores apenas substrato a serviço do valor estético) – essa volta naturalmente não é uma iniciativa nova, nem sequer nos tempos modernos, e está longe de ser monopólio da ‘new critic’.” (Idem, *ibidem*).

Entretanto, em artigo posterior, constante de “Texto/Contexto” (ROSENFELD, 1976), o crítico parece totalmente convencido de que as leituras extraliterárias sobre Kafka não resultam em grande conhecimento a respeito da obra do escritor. Pelo contrário, elas surgem como algo necessariamente ultrapassado, típico de interpretações que desejam adivinhar o que está por trás do texto, embora raramente recorram a qualquer abordagem mais imanente. Assim, resume Rosenfeld que

“Depois da fase das exegeses especulativas e ‘totais’, em termos teológicos, filosóficos, psicanalistas ou sociológicos, a crítica kafkiana tornou-se mais cautelosa e paciente, induzida, quem sabe, pela palavra do próprio Kafka: ‘Talvez haja só um pecado capital: a impaciência’. A obra multívoca de Kafka sem dúvida se presta às focalizações telescópicas mencionadas, aos golpes totalitários da ‘decifração’. Alguns dos resultados convencem, embora se contradigam; outros se complementam. Mas este estado de coisas, em que uma obra literária se tornou um trampolim para desenvolver cosmovisões, é pouco satisfatório.” (Ibidem, p. 225).

¹⁴⁸ Segundo Rosenfeld, são diversas as categorias interpretativas extraliterárias voltadas para a obra kafkiana. Há os motivos: médicos; psicanalíticos; surrealistas; religiosos; existencialistas; histórico-políticos; judaico-sionistas; psicossociais; e por fim, os motivos ecléticos. (ROSENFELD, 1959, pp. 77-78).

O que chama a atenção no trecho acima é a recomendação, mais ou menos implícita, de que devamos nos aproximar da obra kafkiana com paciência. A mesma contenção no estilo percebida por seus pares surge novamente como um importante operador da crítica. Se Rosenfeld sublinha a cautela como instrumento de análise, é porque percebe o quão excessivas e apressadas têm sido as interpretações acerca de Kafka. Embora não esteja totalmente convencido da eficácia do *New Criticism*¹⁴⁹, conforme se depreende da penúltima passagem transcrita, o ensaísta assume que os “golpes totalitários da decifração” já não oferecem resultados satisfatórios. Ele reconhece, portanto, “a preferência atual por uma focalização menos audaz, mais microscópica, mais literária.” (ROSENFELD, 1976, p. 226). Assim, ao pressentir que uma aproximação mais cuidadosa da obra se faz necessário, Rosenfeld acaba inserindo a metacrítica de Kafka na agenda que a crítica paulistana - “*menos audaz*” que aquela feita por Carpeaux desde os anos 1940 - tornará paulatinamente hegemônica no cenário intelectual brasileiro. E é nesse compasso que o ensaísta radicado em São Paulo acomodará sua crítica a um modelo mais academicamente orientado, dotado justamente daquela cautela que por definição cerca o trabalho acadêmico, embora, como herdeiro do mesmo estofo formativo de Carpeaux, acabe não distando muito deste último em termos de abrangência e profundidade de pensamento.

3.4 O *Privatissimum* de Rosenfeld

Outro importante cenário contra o qual Rosenfeld se move em São Paulo é o ambiente que lhe serve, a um só tempo, como sala de aula e sala de estar: trata-se dos cursos livres de filosofia e estética que ele oferece a um público restrito, misto de alunos e amigos, no início dos anos 1950. O exame sobre esse momento da trajetória de Rosenfeld permitirá alargar a reflexão sobre os meandros do processo de adaptação do intelectual exilado, bem como oferecerá novas pistas sobre um

¹⁴⁹ Em linhas gerais, o *New Criticism* pode ser resumido como um movimento da crítica literária surgido ao final dos anos 1930 nos Estados Unidos e que, consolidado ao longo das duas décadas seguintes, promoveu uma espécie de virada nos estudos literários, ao se comprometer com uma visão mais formalista, em detrimento da corrente cada vez mais influente do marxismo enquanto ferramenta de análise do fenômeno literário. Nesse sentido, o *New Criticism* estabelece que o texto deva ser objeto de exame “microscópico”, desvinculando-se, portanto, de quaisquer propostas de exegese extraliterária, tais como o biografismo, o psicologismo ou as abordagens do tipo sociológico ou histórico.

perfil de intelectual cada vez mais raro em nossa república de letras. Adicionalmente, será possível, pela análise dessa instância de atuação, iniciar o estudo sobre a dinâmica de modelagem do *self* levada a termo por Rosenfeld ao longo do estabelecimento de sua nova vida no Brasil, assunto ao qual será dedicado o próximo capítulo.

Da amizade entre Jacó Guinsburg e Rosenfeld surge um dos momentos mais interessantes da trajetória de nosso crítico. Ambos se conhecem no início da década de 50, durante um evento organizado pela “coletividade judaica”¹⁵⁰, em que Guinsburg realiza uma palestra sobre a língua iídiche. Ali, também encontramos Rosenfeld, ainda como repórter da *Crônica Israelita*. Diante de uma indagação especialmente inteligente daquele “*homem de gravata, de bigodinho muito fino*”, Guinsburg, ao final do evento, vai ao encontro do jornalista. No caminho para o ponto de ônibus, seguem discutindo, animadamente. Desde então, uma amizade será cultivada. Meses depois, Rosenfeld, no intervalo entre sua retirada da vida de vendedor e seu ingresso definitivo no jornal, contará justamente com o auxílio de Jacó Guinsburg que, ao lado de sua esposa, lhe franqueia sua casa para que, a partir de então, estabeleça seus cursos particulares. Deve-se frisar, de antemão, que tais aulas não podem ser compreendidas apenas como classes particulares, visto que o elemento venal que geralmente marca essa atividade aqui dá lugar à dinâmica muito peculiar que a conversação enquanto forma de sociabilidade encerra. Nesse sentido, mais do que aulas, tais encontros são a oportunidade para o exercício de um tipo especial de interação, de cuja herança a memória sobre Rosenfeld sai profundamente enriquecida. Roberto Schwarz, por exemplo, é um dos que ajuda a compor essa lembrança:

“Assim, um jovem que tivesse assistido a uma conferência de Rosenfeld, juntava os amigos que pudessem interessar-se e propunha o curso ao professor, em geral de estética, história da filosofia ou de literatura. O grupo reunia-se uma vez por semana, depois do jantar, sempre na casa dos participantes. A aula durava mais ou menos duas horas e, no final, havia discussão e chá com bolo. Se o interesse não fosse grande, logo começavam as deserções e o curso acabava. Vários, entretanto, duravam anos, e foram decisivos para a formação intelectual de seus integrantes, que, por sua vez, tiveram boa presença na vida intelectual paulista. O pagamento

¹⁵⁰ Guinsburg, em depoimento ao autor, não especifica o lugar em que se deu o encontro, reservando-se a expressão “em evento da coletividade”. Do contexto da entrevista, depreende-se que a “coletividade” em questão se refere à comunidade judaica da qual tanto Guinsburg quanto Rosenfeld era parte, e que se concentrava basicamente em torno da CIP.

das aulas dividia-se entre os alunos e era acessível a um estudante de classe média.” (SCHWARZ In: FILHO e GUINSBURG (Orgs.), 1995, p. 94)

Tais cursos na casa dos Guinsburg se iniciam em 1950, sendo que alguns se estendem até meados da década de 60. Deve-se atentar para o fato de que eles jamais poderiam ter sede na residência de Rosenfeld, visto que, naquela época, ele ainda ocupa o porão da casa de um amigo. Sua vida é simples e sua casa, modesta. Realizar seus cursos na residência dos Guinsburg se deve então não apenas à amizade pelo casal, como também ao objetivo pragmático de dispor de uma boa sala de estar para reunir seus alunos. Dentre eles, destacam-se os nomes de Giselda Leirner, Boris e Regina Schnaiderman, Roberto Schwarz, Zulmira Ribeiro Tavares, Leo e Rita Seincman, Haroldo de Campos, Isaías Melson, Lupe Cotrim, Celso Lafer e Mauro Chaves. O conteúdo das classes pode ser resumido, basicamente, à filosofia. Seu programa, extremamente extenso, parte dos pré-socráticos e chega até a Fenomenologia, escola da qual é relativamente conhecedor, por ter estudado em Berlim com Nicolai Hartmann, cuja filosofia incorpora bastante da discussão promovida por Husserl e Dilthey. Entretanto, os autores prediletos de Rosenfeld, Kant e Hegel, é que acabam compondo a maior parte das discussões.

Outra casa que serve de local para os cursos de Rosenfeld é a residência de Egon Schaden, então professor de antropologia na USP. Schaden, neto de alemães, dividiria com Rosenfeld mais do que a herança da língua alemã, uma vez que, segundo Antonio Candido, é por causa das aulas que Rosenfeld promove em sua casa, devido ao permanente contato entre os dois e aos interesses partilhados nos cursos, que Schaden sugere seu nome¹⁵¹ para compor o time do então nascente Suplemento Literário d’*O Estado de São Paulo*. Essa informação é relevante para que reflitamos sobre de que maneira a camaradagem intelectual – outro nome para a comensalidade literária – acaba, aqui, sendo a peça-chave para o acionamento de

¹⁵¹ Antonio Candido assinala que “às vezes Anatol ia ver Schaden na faculdade; assim nos conhecemos e tivemos algumas trocas de idéias. Quando Schaden, depois de pesar uns tantos nomes, afiançou que ninguém melhor do que ele poderia encarregar-se da seção de literatura alemã, a sugestão caiu em terreno favorável e foi aceita por Décio de Almeida Prado e por mim. Deste modo, [Anatol] entrou no circuito da vida intelectual brasileira e nele ficou para sempre numa posição de alto relevo”. (CANDIDO In: FILHO e GUINSBURG (Orgs.), 1995, p. 55).

redes de inserção profissional. O tema da hospitalidade cordial ressurgue, intermitente. Conforme recorda Candido,

“[...] na casa de Schaden funcionava uma espécie de discreta tertúlia, formada por uns poucos amigos que se reuniam periodicamente para discutir filosofia, literatura, cultura. [...] Schaden comentava as reuniões, salientando o valor dos companheiros, inclusive Anatol. E eu me interessava muito pelo relato dessas conversas sobre Kant ou Thomas Mann”. (CANDIDO In: FILHO e GUINSBURG (Orgs.), 1995, pp. 54-55).

Vê-se que, de algum modo, o conteúdo daquela “*discreta tertúlia*” transborda o próprio ambiente em que transcorre, alcançando até mesmo aqueles de fora, os que estão na universidade, por exemplo, como é o caso de Candido. Anatol vai se fazendo então mais conhecido. Outro ponto digno de nota é o fato de que os cursos dados na casa de Schaden servem para Rosenfeld compor uma impressão positiva acerca de suas capacidades, não apenas como professor ou debatedor, mas também como intelectual num sentido mais amplo, tão capaz de organizar discussões sobre filosofia quanto de escrever sobre literatura alemã para o grande público dos jornais.

De uma forma geral, os cursos ministrados por Rosenfeld na casa de Guinsburg e de Schaden possuem uma característica que os torna singulares: eles são, a rigor, o resultado da junção da aula com a conversação. Justamente por carecerem de institucionalidade, seus cursos são, na verdade, estudos de grupo, apenas coordenados por Rosenfeld. Nesse sentido, embora o *approach* teórico seja tão ou mais denso que o de um curso universitário regular, a forma dessas classes acaba privilegiando um tipo de contato muito mais próximo entre os indivíduos, privilegiando a conversação enquanto operador da sociabilidade. Dito de outra maneira, é como se a o ambiente da casa convidasse a que alunos e mestre se confundissem à roda da conversa, de cuja manutenção parecerá então depender a existência do próprio curso. A conversação, e não o objeto de estudo em si, é que teima em ressurgir como possuindo importância primordial. Nesses encontros, o componente lúdico também se insinua a todo o momento, seja nas sessões de conversa propriamente dita, seja no chá que coroa as tertúlias, conforme rememora Giselda Leirner:

“Lembro-me de nossas longas discussões sobre cinema e, principalmente, literatura. Falávamos, falávamos e sempre acabávamos em Thomas Mann. Estas conversas

vinham como uma espécie de gratificação que nos dávamos depois das aulas onde estudávamos, parágrafo por parágrafo, pesados textos filosóficos. Uma outra gratificação era o chá com bolo depois da aula, servido na copa da casa do Jacó Guinsburg e da sua mulher Gita.” (LEIRNER In; FILHO e GUINSBURG (Orgs.), 1995, p. 106).

Ao pinçar da memória aquelas aulas, Leirner realiza sem querer uma oposição entre os “*pesados textos filosóficos*” e as conversas que, travadas depois das aulas, aparecem como “*uma espécie de gratificação*”. Mais do que opostos, tais momentos me parecem complementares entre si, na medida em que, dentro do contexto dos encontros, acabam se confundindo. Prossegue a ex-aluna:

“E todos nós, Gita e Jacó, Regina e Boris Schnaiderman, Roberto Schwarz, Zulmira Tavares, Leo e Rita Seincman e tantos outros ficávamos até bem tarde discutindo, e o que discutíamos era tão vivo e rico como o que tínhamos estudado.” (Idem, ibidem). (grifo nosso).

Não restaram registros sobre suas aulas; cabe à memória, portanto, a tarefa de lhes recuperar algum sentido; e é nessa medida que o elemento conversacional se sobrepõe a todo o resto. Em outras palavras, o que parece permanecer é a dimensão de conagração e imediatidade que somente a conversação sabe instituir. Portanto, em vez de uma lista de autores e temas, o que sobrevém à memória dos alunos é o detalhe, a minúcia¹⁵², o fragmentário que sobra após o instante mesmo da convivência, na combustão das palavras divididas.

Tais cursos, como já havia mencionado, não devem se confundir com aulas no sentido estrito do termo. Rosenfeld ainda não está na EAD e, portanto, não tem nenhuma cátedra da qual possa retirar uma autoridade formal sobre aqueles alunos. Suas aulas, portanto, possuem a peculiaridade de serem, ao mesmo tempo, curso e conversação, programa e jogo, estando, portanto, a meio caminho entre o exercício do *savoir* e do *savoir-vivre*¹⁵³, num exercício lúdico em que a fina mecânica dos antigos salões parece encontrar a seriedade diletante dos estudos eletivos. Contudo,

¹⁵² A memória do professor vem acompanhada por fragmentos sobre sua personalidade, peças de um mosaico cujo modelo era a própria pessoa de Anatol, o interlocutor vivo, que falava, afinal, com o corpo todo. Regina Schnaiderman (In: FILHO e GUINSBURG (Orgs.), 1995, p. 110), por exemplo, recordaria do hábito que Rosenfeld tinha de cuidar, quase obsessivamente, do vinco da calça – “*cautelos de solteiro pobre ou hábitos de ordem e compostura?*”, se questiona. “Compostura”, aliás, é um tema sobre o qual tratarei no próximo capítulo, relacionando-a a um determinado *ethos* partilhado, por seu turno, com Erich Auerbach e, em alguma medida, com o próprio Carpeaux.

¹⁵³ “Ce sera la fusion entre le savoir e le savoir-vivre”, lema do salão da Marquesa de Rambouillet, salonière do século XVII. (Cf. WAIZBORT, 2000, p. 464).

não creio que os cursos de Rosenfeld possam achar na conversação dos salões a sua melhor raiz explicativa, visto que, a rigor, são tributários de fenômenos bastante diferentes entre si. Ainda assim, existe algo na economia dos salões¹⁵⁴, mais especificamente na função que a conversação ali possuía, que reputo como igualmente pulsante dentro da lógica ambivalente daqueles pequenos salões paulistanos. Assim, o tema dos salões será aqui apenas tangenciado, a fim de que apenas um ou dois de seus inúmeros aspectos sejam contemplados: refiro-me às noções de conversação enquanto um fim em si mesmo e como pedagogia para o mundo.

Conforme debati no capítulo precedente, de acordo com Simmel, a conversação tem em si mesmo, enquanto gênero por excelência da sociabilidade, a sua própria finalidade. Ela se sustenta na justa medida em que emula um jogo ao longo do qual as individualidades são treinadas numa espécie de esgrima gentil. Ambas podem até mesmo se tocar, porém sempre com o tato suficiente para que um eventual melindre não ponha termo ao jogo em si. Saber conversar, nesse sentido, equivaleria a declinar a própria sociabilidade, num exercício que os salões europeus dos séculos XVI e XVII começaram a tornar aprimorado. Técnicas de conversação surgem dentro daquele período, razão pela qual já se pode falar em conversação enquanto obra de arte. Baldassare Castiglione, com vistas a agradar Dom Michel de Silva, Bispo de Viseu, redige “O Cortesão” (CASTIGLIONE, 2007), como a tentativa de codificar, *grosso modo*, o comportamento do perfeito cortesão. No tempo dedicado ao *otium*, ele deveria encontrar na conversação o instrumento mais capaz de elevar à perfeição o ideal de sociabilidade de corte. De acordo com Paiva,

“Impõe-se assim, mais uma vez, mas agora em outro plano, a relação entre o ideal do perfeito cortesão e o ideal da perfeita sociabilidade. Trata-se, como é possível perceber, de um tipo de modelagem da identidade que depende de a conversação se desenrolar em um ambiente de equilíbrio e harmonia, que a presença do poder poderia pôr em risco.” (PAIVA, 2009, p. 100).

¹⁵⁴ É curioso como tanto Elias quanto Simmel tenham se debruçado sobre a questão dos salões, fato que no entendimento de Waizbort apenas revela o quanto o primeiro deve à sociologia do último: “Simmel (e Elias) procura a sociedade im status nascens; daí sua predileção pelas interações entre os homens ao nível micrológico: o salão, a coquete, o estranho, o passeio e muito mais, como sabem seus leitores.” (WAIZBORT, 1999, p. 96).

Nesse sentido, o que está em jogo para o aprimoramento dessa sociabilidade é justamente o aspecto convivial da conversação, do qual decorre uma espécie de acomodação sinfônica¹⁵⁵ daquilo que há de potencialmente disruptivo ao longo da interação. Longe de servir às vontades individuais ou a um propósito definido *ex-ante*, conversar passa significar, especialmente na Renascença, o exercício da própria convivialidade, para a qual concorrem a atenção a determinada etiqueta e o cumprimento de determinadas regras – daí o sentido de obra de arte que a sociabilidade então adquire.

Os salões franceses dos séculos XVII e XVIII¹⁵⁶, embora ainda herdeiros da sociedade de corte, passam, pouco a pouco, a cultivar um tipo mais mundano¹⁵⁷ de sociabilidade, em que a noção de jogo está mais vivamente representada. No lugar da adesão cega a um determinado conjunto de etiquetas - cuja observância condicionava a lógica de distribuição e reprodução do poder simbólico na corte (Cf. ELIAS, 2001, pp. 97-131) -, os salões franceses começam a assistir o surgimento da conversação enquanto esfera hedonista, o momento de realização de um jogo cujo objetivo é partilhar o prazer da palavra. Conforme analisa Craveri (2002, p. 499), “les instruments privilégiés de cette transfiguration ludique du réel étaient la musique, la danse, le théâtre, la littérature, mais rien n’était comparable au pouvoir d’illusion de la parole.” É no intervalo dessa “transfiguração lúdica do real” que o prazer da conversação se configura como exercício de *savoir-vivre*, ainda vinculado a um ideal de perfectibilidade que inspirará tanto o cortesão de Castiglione quanto o *honnête homme* dos salões franceses. Entretanto, muito embora haja elementos comuns

¹⁵⁵ Paiva (2009, pp. 100-101) remete à idéia de harmonia musical, presente na argumentação de Fumaroli (1998) a respeito da conversação, para reconstituir o que haveria de cooperativo em sua lógica: “Nesse sentido, é interessante notar que o vocábulo conversação (*conversatio*) adquire no século XVI, com Castiglione e, depois, com Stefano Guazzo (autor do livro *A Conversação Civil*, de 1574), uma conotação que, mesmo incorporando a tradição retórica latina, de Cícero principalmente, e sendo influenciada pela teoria aristotélica, se apresenta com um novo sentido. Esse sentido está relacionado não somente com o cultivo da palavra e das letras e com o decoro relativo ao discurso, mas também com o estar junto e com o decoro necessário às relações sociais, aos gestos, às atitudes, aos olhares, às vestimentas, à postura de estar (sentir e se saber) imerso em um grupo seletivo e homogêneo. Conversação, assim como muitas outras palavras que partilham do mesmo prefixo latino “cum-” (como conveniência, convívio, comércio, consonância etc.), assume nesse período uma significação sociológica de cooperação social que se caracteriza e poderia ser compreendida pela noção de harmonia musical, tomando a música como um modelo transcendental (Cf. FUMAROLI, 1998, p. 293).”

¹⁵⁶ Os mais representativos foram, segundo Craveri (2002), os salões das Marquesas de Sablé e de Rambouillet e os das Madames de Sévigné, de Lafayette, de La Sablière e de Maintenon, todos localizados ao longo dos séculos XVII e XVIII.

¹⁵⁷ Sobre essa passagem, Elias comenta que “o convívio social e a cultura da alta sociedade estavam se descentralizando lentamente, expandindo-se desde os *hôtels* dos nobres da corte até os *hôtels* dos financistas. Foi nesse estágio de seu desenvolvimento que o ‘monde’ produziu o fenômeno conhecido como *cultura de salão*”. (ELIAS, 2001, p. 97). (grifo nosso).

entre a corte e o salão, estamos já diante de um estilo mais difuso de sociabilidade, para o qual a escassez da presença principesca concorrerá de maneira capital. De acordo com Waizbort,

“Há uma analogia muito rica entre o Salão e a sociabilidade na corte, pois ambos possuem um fim em si mesmos: a própria sociabilidade. A estrutura quase-familiar do Salão é análoga a da corte. O Salão é ‘matriarcal’, enquanto a corte, reunida ao redor do monarca, é ‘patriarcal’.” (WAIZBORT, 2000, p. 441).

Outro aspecto que gostaria de destacar é o componente pedagógico que a conversação nos salões contempla. Especialmente a partir do Iluminismo, há um salto qualitativo no que concerne às funções que a sociabilidade mundana desempenha no mundo letrado francês. O caráter lúdico da conversação se enfraquece em favor de um novo sentido para tal experiência, já num contexto em que o uso da palavra é uma das condições essenciais para o alcance e desempenho, em igualdade de condições, da razão enquanto instrumento desse novo homem, o cidadão. Assim, segundo Craveri (2002, p. 504), “[...] la conversation n’était pas seulement une fuite du monde: c’était une éducation au monde et même la seule dont beaucoup pouvaient disposer.” Assim é que, de certa forma, o misto de aula e conversa que Rosenfeld promove pode encontrar alguma afinidade com a idéia, já ressignificada, do salão como uma espécie de fórum em miniatura voltado para a discussão de idéias. É razoável supor que a forma da conversação que tempera seus cursos não obedeça este ou aquele estilo histórico, sendo livre, pois, para se amoldar às situações e aos participantes mais diversos. Não pretendo aqui esgotar o exame sobre os salões, tampouco estabelecer uma conexão direta entre a lógica da conversação de antigamente com a de meados do século XX, se é que nos é possível esboçar um perfil geral que a distinga. Contudo, acredito que é justamente esse caráter ambivalente da conversação, entre hedonista e agônico, ao mesmo tempo passatempo e disputa, que melhor dê conta do que há de *sui generis* nessas classes organizadas por Rosenfeld. Por fim, convém examinar rapidamente um modelo que talvez forneça a ilustração mais fiel – e mais próxima em termos cronológicos – da experiência pedagógico-conversacional de Anatol: trata-se dos *Privatissimum* ministrados por Georg Simmel.

Simmel, durante sua permanência como *Privatdozent* em Berlim, parecia gostar mais dos momentos em que, no recesso de sua casa, podia se dedicar a

aulas mais livres, com temas e condições que a Universidade jamais permitiria. Naquelas ocasiões, verdadeiros cursos extraclasse, chamados *Privatissimum*, Simmel exercia com mais liberdade sua atividade de professor, muitas vezes se confundindo com o próprio aluno, dado o ameno compasso da conversação. A respeito dessas ocasiões, Waizbort explica que

“ao lado do salão e da sociabilidade em pequenos grupos, há um outro fenômeno que é extraordinariamente significativo no que diz respeito a Simmel e a sociabilidade que tem lugar no interior da moradia. Trata-se do *Privatissimum*, um seminário que Simmel conduzia não na Universidade, mas na sua própria casa [...]. O *Privatissimum* de Simmel, na tradição dos salões, comporta aquilo que foi o lema do salão de Catherine Marquise de Rambouillet (1588-1665): ‘ce sera la fusion entre le savoir e le savoir-vivre’. O lema é especialmente significativo quando se tem em vista que se trata de uma sociabilidade que almeja se tornar uma obra de arte.” (WAIZBORT, 2000, p. 464).

Evidentemente, os contextos nos quais se inserem Simmel e Rosenfeld são bastante distintos entre si. Todavia, convém sublinhar que ambos partilham uma herança relativamente homogênea, principalmente no que diz respeito ao ambiente intelectual de Berlim, cidade natal de ambos. A prática do *Privatissimum* não era algo que apenas Simmel exercia, visto que se tratava de prática regular da própria Universidade de Berlim e, nesse sentido, não é descabido supor que Rosenfeld, enquanto aluno, deva ter participado de um círculo como aquele.

De uma forma geral, pode-se dizer que o que mais aproxima o *Privatissimum* de Simmel à cátedra informal de Rosenfeld é o fato de que tais cursos compartilham um sentido especial de convivialidade que a sala de aula tradicional torna, por definição, assimétrica. Assim é que a indefinição de fronteiras bem demarcadas entre a conversação e o estudo nos remete à reflexão acerca dos pressupostos mesmos do conhecimento; em outras palavras, a confusão entre a sala de estar e sala de aula parece frisar o caráter muitas vezes heterodoxo em que se dá o aprendizado – longe das instâncias “oficiais” de veiculação do saber, distante das formas consagradas de ensinar. Ademais, o elemento socrático, presente tanto em Simmel¹⁵⁸ quanto em Rosenfeld, parece encontrar no interior aconchegante¹⁵⁹ da

¹⁵⁸ Waizbort analisa o estilo das aulas de Simmel em seu *Privatissimum*: “Construir em conjunto: é como se Simmel jogasse com seus alunos. O pensamento, o que há de mais subjetivo, ganha uma intersubjetividade absolutamente peculiar. O que vemos aqui é a própria interação simmeliana: ele se relaciona a tudo e tudo se relaciona a ele. Como em um diálogo socrático, ele argumenta, defende e ataca, vai, volta: constrói um pensamento. Sozinho sobre a cátedra, ele parece romper a solidão do homem moderno em meio aos ouvintes. Ele joga com eles.” (WAIZBORT, 2000, p. 574).

casa o ambiente propício para incitar os participantes ao jogo dialético do pensamento, ao longo do qual a conversação adquire um papel fundamental. E o que haveria de masculino e rigoroso no alto da cátedra vem se dissolver, mole, indeciso, nas poltronas, nos olhares, no chá que encerra o segredo do convívio.

¹⁵⁹ A mesma referência ao ambiente acolhedor das aulas de Rosenfeld é verificada nas memórias do filho de Simmel, Hans. Transcrevo parte dessas reminiscências, citadas por Waizbort: “Meu pai teve por muitos anos, o mais das vezes no semestre do inverno, um *Privatissimum* sobre variados domínios da filosofia, repetidamente sobre filosofia da arte. [...] Sentava-se ao redor da mesa aberta, mas antes, por cerca de vinte minutos, se conversava na sala de estar e então as pessoas tomavam uma xícara de chá [...]”. (SIMMEL, 1976, pp. 247-268 *apud* WAIZBORT, 2000, p. 464).

4. MODELAGEM DO *SELF* E FIGURAÇÕES DE SI

No capítulo precedente, busquei retratar alguns momentos das trajetórias de Carpeaux e Rosenfeld, examinando em que medida aqueles itinerários – o jornal, a enciclopédia, os salões, a biblioteca – representam instâncias privilegiadas para a reconstituição da vida intelectual dos dois autores no Brasil. No segundo capítulo, ao discorrer sobre os primeiros trabalhos de ambos e sobre a recepção crítica que tiveram, creio haver tangenciado temas relacionados à questão da construção da imagem, antecipando parte do propósito do capítulo que se inicia agora: a modelagem do *self*. Para efeito de simplificar a discussão, limito-me a trabalhar com o termo *self* em suas acepções mais simples ou comumente aceitas. Assim, concebo tal termo como significando *personalidade*, *individualidade*, *conjunto de idiossincrasias*, manifestações exteriormente perceptíveis de um determinado estilo pessoal; também não descarto que *self* signifique *essência*, *subjetividade*, série de elementos a princípio insensíveis a qualquer apreciação dos outros. Aparência e essência, a compor uma personalidade que, no final das contas, acaba deixando uma marca que acompanha a pessoa, em geral, pelo resto da vida. Por fim, opto por deixar de lado uma discussão mais demorada sobre os conceitos que tal termo embute, o que poderia levar o debate para campos mais distantes, como a psicologia, ou a antropologia social.

Ao eleger a trajetória intelectual de Carpeaux e Rosenfeld como tema, tenho buscado colocar em evidência os distintos recursos que ambos mobilizam a fim de se adaptar às novas condições de vida, bem como os diferentes modos de apropriação de capital simbólico que a experiência brasileira lhes proporciona. Vimos de que maneira, ao longo do processo de “hospedagem” dos críticos, tanto Carpeaux quanto Rosenfeld passam a ter as suas imagens elaboradas de maneira colaborativa: ao mesmo tempo em que seus primeiros escritos extravasavam um determinado estilo, as críticas que receberam, ainda que inadvertidamente, terminavam favorecendo à sedimentação de uma determinada fisionomia intelectual que, afinal de contas, acabou permanecendo. Ao se consolidarem como críticos de projeção nacional, Carpeaux e Rosenfeld se transformam em *figuras* intelectuais, complexas, multifárias, densas. É necessário que se frise que figura, aqui, remete à idéia de moldabilidade, atributo afim à personagem, a sua máscara, o elemento

plástico de toda ficção. Assim é que talvez os capítulos precedentes estivessem apenas prefigurando o que se consuma a partir de agora: o exame mais detido sobre esse processo de modelagem do *self*, um momento para lhes descobrir as figurações de si.

O que significa tornar-se alguém? Como, por quais mistérios, o sujeito consegue alçar-se por cima de si mesmo, atingindo um estágio que não alcançaria em condições normais? O que está por trás do enigma de se transformar, e em que medida essa metamorfose é produto consciente do próprio indivíduo? E o mais instigante: que elementos estão subjacentes a essa espécie de automodelagem, e de que modo as trajetórias de Carpeaux e de Rosenfeld podem estar relacionadas a tais componentes? Tais questionamentos são o ponto de partida para a reflexão que encerra a presente tese e que busca conferir um sentido possível, mais amplo, para o caminho percorrido por aqueles dois exilados que, encontrando no Brasil uma nova casa, souberam também aprimorar um novo *self* sobre os escombros da antiga individualidade, abalada que foi pela experiência da guerra. Nesse sentido, passo a investigar agora as distintas modalidades de modelagem do eu (*self-fashioning*) que podem servir como importantes ferramentas de interpretação para os problemas aqui relacionados. Examinarei também em que medida Carpeaux e Rosenfeld, à luz da incorporação de determinadas modalidades de cultivo do *self*, dão corpo às figurações que, como marcas, servirão para caracterizar os personagens que ambos, num certo sentido, souberam encarnar.

4.1 A vida como obra de arte

A trajetória de Carpeaux e de Rosenfeld, o conjunto de suas biografias e textos, assim como a recepção que tiveram, tudo parece ganhar contornos mais claros conforme o observador se distancia no tempo. Como se, afastado do calor do momento, quem se dispusesse a retratar seus percursos ganhasse, com as décadas, um quadro aparentemente mais nítido que o real. Em outras palavras, creio que padeçamos todos da ilusão de que as marcas de determinada fisionomia intelectual se tornem mais fortes com o tempo, devido ao fato de que seus protagonistas não estejam mais vivos, ou por causa dos testemunhos que se cristalizam em torno deles. Salinos, tais relatos teimam em conservar às futuras

gerações as imagens elaboradas da confusão geral em que textos e pessoas se misturam. Assim, a tentativa de se criar um personagem é grande – e afirmo que, num certo sentido, venho me rendendo a isto ao longo desta tese. Ao operar nesse registro – considerá-los como co-autores dos personagens que encarnaram –, creio estar mobilizando dois argumentos, na verdade complementares entre si: o reconhecimento de que afinal, ambos os autores talvez estejam funcionando para mim como modelos de intelectuais que jamais existiram realmente (como se fossem apenas tipos ideais weberianos); e a constatação de que tanto Carpeaux quanto Rosenfeld, ao começarem uma nova vida no Brasil, souberam se adaptar a tal ponto que chegaram a reinventar um *self* para si mesmos, cujos anos de lapidação acabaram produzindo, sim, personagens, figuras memoráveis que de algum modo vêm se eternizando, exemplares, em nosso imaginário.

A vida como obra de arte pressupõe pelo menos dois grandes atributos, complementares entre si: a *progressiva singularização de si* e o emprego de determinadas *táticas e técnicas de aprimoramento espiritual*¹⁶⁰. Na verdade, creio que o processo de superindividualização que culmina no alcance de um *self* único acaba se dando necessariamente por meio de uma série de práticas, exercícios de modelagem da própria individualidade, razão pela qual aqueles atributos acabam se entrelaçando. Nesse sentido, a partir de uma lógica específica ao domínio da arte, o sujeito teria como cultivar elementos que o tornariam um ser único, singular – exatamente como deve ser uma obra de arte. Conforme ensina Alexander Nehamas,

“To create a self is to succeed in becoming someone, in becoming a character, that is, someone unusual and distinctive. [...] To become an individual is to acquire an uncommon and idiosyncratic character, a set of features and a mode of life that set one apart from the rest of the world and make one memorable not only for what one did or said but also for who one was.” (NEHAMAS, 1998, pp. 4-5).

“Tornar-se alguém” remete, portanto, à possibilidade de o indivíduo se destacar dentre as outras pessoas, permanecendo “memorável” aos demais. A relação entre a singularidade individual e aura da obra de arte¹⁶¹ aparece como sugestiva de um

¹⁶⁰ A referência clara aqui é o tema referente aos exercícios espirituais, presente em Hadot (1999). Voltarei ao assunto no decorrer do capítulo.

¹⁶¹ A referência clara aqui é a Walter Benjamin. Segundo ele, a aura “é uma **figura singular**, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja”. (BENJAMIN, 1996, p. 170). (grifo nosso).

processo em que a individualidade surge como que soerguida ao patamar do *aqui e agora* da autêntica obra de arte, segundo Walter Benjamin (1996, p. 167). Nesse sentido, o que há de estético no processo de modelagem do *self*, se refere não apenas ao concurso de determinadas técnicas e estratégias de figuração de si, como também ao resultado final alcançado pelo indivíduo, um *self* que aparece como o produto de uma série de gestos anteriores de uma vida que se quer, afinal, esculpida¹⁶².

Assim como a obra de arte, cujo aspecto final resulta da soma de todas as intervenções precedentes do artista, pode-se considerar que o *self* modelado surja, portanto, como a conseqüência ulterior de projetos e ações que o sujeito executa ao longo de sua trajetória, percurso em que o estilo idiossincrático muitas vezes sabe abrigar aquele mesmo *self*, já refinado por meio do texto, seja literário ou filosófico. Esse é o caso de Nietzsche, por exemplo. Nehamas chama atenção para o fato de que o filósofo alemão encarna um tipo de experiência *sui generis*, uma vez que nele se alcança uma espécie de simbiose entre estilo e vida, entre texto e *self*¹⁶³. Portanto, é nos aforismos que transbordaria o elemento idiossincrático de Nietzsche, razão pela qual eles podem representar o paroxismo de um processo em que estilo e personalidade encampam-se mutuamente, já que a concisão quase poética dos aforismos em geral recorre a torneios dos quais sobra, excessivo, o rastro fulgurante do poeta-filósofo. Além disso, o que torna o caso de Nietzsche prototípico é o fato de que nele a modelagem do *self* pressupõe, além da fricção entre individualidade e texto¹⁶⁴, a proeminência da bagagem do passado como fundamental para “se tornar alguém”:

“The creation of the self therefore appears to be the creation, or imposition, of a higher-order accord among our lower-level thoughts, desires, and actions. It is the

¹⁶² Michel Onfray lança um olhar a respeito do Condottiere, a fim de surpreendê-lo como um protótipo do “filósofo-artista”, alguém cujo maior propósito seria timbrar sua individualidade junto ao domínio do estetizante. O que representa a figura do Condottiere, segundo Onfray? Para ele, “o Condottiere é, então, um artista cujo principal objetivo é o êxito na sua vida entendida como uma luta contra o caos, o informe, as facilidades de toda ordem. [...] Suas guerras buscam as vitórias da firmeza e da tensão, do querer e da singularidade. E, para dizê-lo conforme foi por muito tempo costume formulá-lo, ele quer fazer de sua vida uma obra de arte”. (ONFRAY, 1995, p. 68).

¹⁶³ Ao começar o exame sobre a relação entre a vida e a obra de Nietzsche, Nehamas destaca a importância do lugar do estilo no pensamento do filósofo alemão: “Works on Nietzsche [...] conventionally begin with some commonplaces about his style. Among these the most elementary is that Nietzsche’s thinking is inseparable from his writing and that coming to terms with his style is essential to understanding him at all”. (NEHAMAS, 1985, p. 13).

¹⁶⁴ Greenblatt (1980, p.3) chama atenção para o fato de que, no jogo de representações movido pelo processo de automodelagem, as fronteiras entre texto literário e vida social em geral são muito tênues.

development of the ability, or the willingness, to accept responsibility for everything that we have done and to admit what is in any case true: that everything that we have done actually constitutes who each one of us is.” (NEHAMAS, 1985, p. 188).

O caso de Nietzsche remete, assim, a uma espécie de superindividualização, ou seja, um processo de construção de um caráter extremamente idiossincrático, numa dinâmica em que o *self*, beneficiado por anos de refino, aprimoramento e cultivo, se expande a ponto de ultrapassar a camada meramente superficial atrás da qual a maioria das pessoas esconde o que haveria de mais genuíno¹⁶⁵. Devido à preponderância do fator temporal sobre todo esse processo, pode-se afirmar que a modelagem do *self*, a rigor, é um projeto que começa tarde. Por isso, Nehamas afirma que

“Self-fashioning always begins in the middle. It is only after one has become someone or other, once one realizes that one has already had a life consisting of all sort of events that appears haphazard, disconnected, imitative, and insignificant, that one can begin to try to put them together and to become not just someone or other but oneself. Montaigne did not begin his project until, at the age of thirty-eight, he decided to abandon his public career. Nietzsche did not resign his position at the University of Basel until he was thirty-five. Foucault did not turn to the care of the self until the last ten years of his life, when he had already established himself as the leading thinker of his generation in France.” (NEHAMAS, 1998, p. 187).

Carpeaux chega ao Brasil com a idade de 39 anos. Sem saber, transformaria a sua vida quando estava em sua exata metade – morreria com quase 78 anos, de enfarto, numa manhã carioca de carnaval. Rosenfeld, embora tenha chegado bem mais jovem, já havia realizado sérios estudos de Doutorado na Alemanha. Desde já, é importante sublinhar que a modelagem do *self* requer certa maturidade intelectual; logo, ela não deve se confundir com um simples processo de formação, estágio que, em geral, compreende as primeiras décadas de vida do indivíduo.¹⁶⁶ Modelagem do *self* implica, assim, transformação, o que, por seu turno, demandaria a prévia

¹⁶⁵ Essa oscilação entre superfície e fundo, muitas vezes presente nos debates acerca da individualidade, remete à idéia segundo a qual haveria necessariamente uma parte mais autêntica, oculta na intimidade das pessoas, algo que, por seu turno, corrobora a noção de um *self* necessariamente interiorizado (Cf. TAYLOR, 1997), resultado de um longo processo de autonomização do sujeito. Embora não seja minha intenção aqui problematizar o surgimento da idéia de autonomização do indivíduo como tal, acredito que não se deva descartar a menção ao fato de que tal conceito não pode, sob nenhuma hipótese, ser naturalizado, sob pena de se absolutizar algo que possui raízes históricas demasiado complexas. Aliás, creio que a autonomia não seja, a rigor, a condição sine qua non para o desenvolvimento de um *self* mais aprimorado ou singular, razão pela qual sou levado a concordar com Greenblatt (1980, p.1), que afirma: “Autonomy is an issue but not the sole or even the central issue: the power to impose a shape upon oneself is an aspect of the more general power to control identity – that of others at least as often as one’s own.”

¹⁶⁶ A afirmação de que existem, por exemplo, um “jovem Marx” ou, ainda, um “Habermas da última fase”, não tem necessariamente a ver com a transformação do *self*, muito embora uma guinada teórica de um autor possa corresponder a determinadas mudanças operadas no âmbito de sua vida ou de sua personalidade, indicando assim um entrelaçamento fundamental entre cotidiano e teoria.

existência de conteúdos formativos que, uma vez reelaborados, passariam a compor o suporte mesmo em que se dá a nova orientação da personalidade. Aqui, o lugar-comum se faz necessário: molda-se o novo a partir do antigo. E é somente por intermédio do contraste entre os velhos e os novos elementos que constituem uma dada individualidade que podemos atingir a compreensão global do processo de transformação, seja atentando para o estilo, seja observando os temas que ocupam os nossos dois críticos. À determinada pergunta de um jornalista que o entrevistara certa vez, Carpeaux, em clara alusão ao processo de modelagem de si mesmo (em que o novo e o velho coexistem), respondeu que

“Apesar de já pensar perfeitamente em português e de levar uma vida igual a de qualquer brasileiro que teve a ventura de nascer neste país, convivendo com tão grande número de homens de letras que alongar-me-ia muito para enumerá-los, não pretendo negar o que significa para mim a filosofia alemã, a sociologia alemã, a música alemã. Mas – além das influências anglo-saxônicas e eslavas que todo estudioso recebe – sinto fortemente em minha formação cultural o lastro das influências latinas: a França e a Itália, primeiro, depois também a Espanha.” (VAINER, Nelson. “Otto Maria Carpeaux – o Estrangeiro ‘Abrasileirado’ – Fala de sua Vida e de sua Obra.” *O Semanário*, cidade e data não identificadas).

Em Rosenfeld também é possível identificar, embora menos claramente, em que medida ele “se torna” brasileiro, até que ponto o acúmulo de experiências vividas em nosso país o credencia para re-fundar a própria existência. Um de seus ex-alunos, a respeito da trajetória do mestre, relembra que

“Eis um jovem apostando-se para a vida intelectual e que a violência política conduz de súbito a um país distante. Atordoado com a mudança, entrega-se a atividades inesperadas. Lentamente, reordena as suas forças, enfrenta a adversidade, reorganiza a sua vida e orienta-a, no meio novo, em direção ao rumo que parecia perdido. Contudo, sendo diferente o quadro da sua aventura, introduz, com sabedoria, modificações no projeto inicial. Agora, não lhe interessa apenas a cultura de seu país de origem: familiariza-se com obras do país que o abriga, faz-se uma espécie de elo entre a cultura alemã e a cultura brasileira, não – o que é admirável – como um europeu, mas como o natural de algum país mais amplo, sem nome e sem fronteiras, o país das Letras.” (LINS In: FILHO e GUINSBURG (Orgs.), 1995, pp. 31-32).

Vemos que tanto em Rosenfeld quanto em Carpeaux há, portanto, a perspectiva de uma progressiva reorientação individual. Obviamente, isto se dá não apenas no sentido da adaptação às novas condições de vida. Creio que tal reorganização equivalha mais a uma tentativa de conferir um sentido novo e mais amplo ao próprio *self*, derivando de uma conjuntura relativamente hostil um gesto de radical estetização da existência. Em outras palavras, as estratégias de reposicionamento que ambos levaram a cabo ao longo do exílio, ademais de servirem para abrir um

permanente diálogo entre nós e eles, funcionam principalmente como uma espécie de exercício para o aprimoramento da individualidade, constantemente informada pelos influxos do passado, embora irremediavelmente aberta aos elementos do presente. É sobre esse tema do aprimoramento que passo a me debruçar agora.

4.1.1 Flexibilidade vertical

Um componente fundamental para a inteligência dos diversos aspectos da modelagem do *self* é a noção de flexibilidade. A idéia de um ego moldável deve ter sido uma das conseqüências mais marcantes da própria consolidação histórica da noção de individualidade. Desse modo, não se deve assumir como dado o fato de que os sujeitos desde sempre gozamos da mesma capacidade auto-reflexiva de que dispomos na modernidade, o que nos leva a crer que a idéia de uma individualidade que pressuponha autonomia e interioridade deriva de uma série de pequenas revoluções na concepção do que representa a idéia de sujeito. Assim, as ressignificações por que têm passado as concepções conexas de eu, sujeito, máscara, pessoa, indivíduo – elementos que se vêm entrelaçando ao longo da história das idéias – dão conta da problemática em localizar o surgimento de um momento histórico definido em que o horizonte da individualidade, como algo que se possa aprimorar, enfim, se descortine.

E é justamente o conceito de aprimoramento individual que parece subjazer ao tema da singularização do sujeito. A idéia de acordo com a qual a individualidade pode sofrer uma espécie de melhoramento essencial é extremamente relevante para a compreensão da dimensão estética que o processo de modelagem do *self* alcança em figuras com Carpeaux ou Rosenfeld. O que está em jogo, portanto, é avaliar em que medida o resultado do esforço de auto-aprimoramento de cada um é tributário de um processo de plasticidade subjetiva que, por seu turno, encontraria suas raízes desde pelo menos a renascença italiana – e aqui, ainda que de maneira precária, já deixo clara minha opção por tentar localizar historicamente aquele momento a que me referi. A idéia de que Deus forneceria ao homem a capacidade de se transformar - melhorando, assim, a *Sua* obra -, se torna central pra o tema da modelagem. Thomas Greene (2005) desenvolve esse tema, relacionando de que maneira a individualidade, ao longo da literatura renascentista, consegue ser refundida das

mais diversas formas. O autor distingue dois modos de flexibilidade do *self* – o vertical e o horizontal, de que passarei a tratar a partir de agora. Por um lado, o modo vertical de flexibilidade implica a assunção de que a formação individual deve acarretar uma metamorfose essencial do sujeito. Nesse sentido, Greene considera que:

“Homines non nascuntur, sed finguntur”, escreveu Erasmo – os homens não nascem, são modelados –, uma fórmula que poderia ser tomada como o lema da revolução humanista. A metáfora da modelagem pressupõe que a natureza de um homem é essencialmente informe, como cera, essencialmente neutra e, notemos de passagem, não maculada pela depravação original. Educação, no pensamento humanista, é a divisa impressa na cera macia da consciência.” (GREENE, 2005, p. 12).

Retrocedendo até o renascimento italiano, descobrimos que é o ideal humanista-cristão de aperfeiçoamento moral que se embute dentro dessa metáfora de modelagem apresentada por Nehamas, para a qual concorrem os escritos não apenas de Erasmo, mas também, e principalmente, os de Pico della Mirandola. Acompanhemos a seguinte passagem:

“[Deus] tomou o homem como **obra de natureza indefinida** e, colocando-o no meio do mundo, falou-lhe deste modo: ‘Ó Adão, não te demos nem um lugar determinado, nem um aspecto que te seja próprio, nem tarefa alguma específica, a fim de que obtenhas e possuas aquele lugar, aquele aspecto, aquela tarefa que tu seguramente desejares, tudo segundo o teu parecer e a tua decisão. [...] Não te fizemos celeste nem terreno, nem mortal nem imortal, a fim de que tu, **árbitro e soberano artífice de ti mesmo, te plasmasses e te informasses, na forma que tivesses escolhido**. Poderás degenerar até os seres que são as bestas, poderás regenerar-te até às realidades superiores que são divinas, por decisão do teu ânimo’.” (MIRANDOLA, 1989, pp. 53-55). (grifo nosso).

Duas noções estão presentes no argumento de Pico della Mirandola: *a indefinição da natureza humana e a perspectiva de invenção de si*. O que está em debate aqui é um ideal de perfectibilidade humana¹⁶⁷, uma concepção de evolução individual em torno da qual gravitara, durante séculos, o embate neoplatônico entre graça e livre-arbítrio. De todo modo, de acordo com a leitura de Pico della Mirandola, em vez da noção segundo a qual a obra divina estaria fechada, concluída, temos uma dimensão em que o sujeito renascentista, recolocado no centro do palco, se enxerga como uma espécie de laboratório de si mesmo, a matéria viva, plástica, moldável a

¹⁶⁷ Sobre o tema da perfectibilidade humana, e em especial o embate entre Pelágio e Santo Agostinho (do qual, mais tarde, se origina a preocupação de Pico della Mirandola com a questão do livre arbítrio), ver Passmore (2004, pp. 189-234).

partir de um ímpeto inicial (a “*decisão do teu ânimo*”) que, por sua vez, visaria a um estágio supostamente superior. Mas, afinal, qual seria o lugar do homem na criação, segundo as idéias de Pico della Mirandola? Passmore nos oferece uma breve resposta:

“Deus, diz ele [Pico della Mirandola], havia criado o universo inteiro antes de criar o homem – cada coisa com a sua própria natureza e no seu próprio lugar. Deus resolveu então produzir um ser capaz de contemplar a beleza do universo que ele criara. Mas agora ele encontra uma dificuldade: ele já exaurira todas as ‘naturezas’ possíveis. [...] Assim Deus criou o homem, de maneira única no universo, como ‘uma criatura de natureza indeterminada’.” (PASSMORE, 2004, p. 210).

Assim, do caos inicial, de uma indeterminação original, o homem parte rumo ao desafio de se tornar “*artífice de si mesmo*”, impondo ao próprio eu a consciência de seu inacabamento e as alternativas de aprimoramento ou de corrupção, resultantes, por seu turno, das escolhas que ele toma nesse mundo. Portanto, pode-se considerar que o argumento de Pico della Mirandola inaugura a perspectiva de que o sujeito detém uma espécie de flexibilidade moral que, para além de ser decorrência da indefinição¹⁶⁸ de seu lugar na criação divina, prenuncia a idéia (central para o tema da modelagem do *self*) de cultivo das próprias qualidades, a fim de completar aquilo que, na obra do “*Deus arquiteto*” (MIRANDOLA, 1989, p. 51), ficou, de algum modo, inconcluso.

Nesse mesmo compasso, a remissão à idéia de “*artífice de si mesmo*” nos fornece a pista para persistir no exame da relação entre modelagem do *self* e vida como obra de arte. Ao nos colocarmos no lugar de inventor de nós mesmos, não estaríamos apenas completando a obra divina; estaríamos também desempenhando um papel eminentemente criativo em todo o processo. É como se o operador humanista da engenhosidade fornecesse aos indivíduos a partir de então a possibilidade de vivenciarem a relação com o próprio *self* num registro mais delicado, complexo e amplo, em que o sujeito irrompe ao mesmo tempo como autor e obra, idéia e substrato, tornando-se soberano em relação ao mundo e aos outros sujeitos. Em outras palavras, ser artífice de si mesmo corresponderia, portanto, à tarefa de permanente recriação individual. Sem lugar determinado na arquitetura

¹⁶⁸ Ao terminar a exposição sobre Pico della Mirandola, Passmore lembra que “o homem nasceu sem natureza, mas com a capacidade de escolher que tipo de natureza ele adotará – tal como também Sartre haveria de argumentar no século XX”. (PASSMORE, 2004, p. 211).

divina, o homem está livre, pois, para desempenhar os papéis que ele mesmo inventa. E é nessa tarefa que talvez resida o desafio menos evidente de todos: emular o próprio gesto criador divino, fundando dentro de si, como um pequeno Deus¹⁶⁹, um mundo cheio de nomes, cores e qualidades, para o qual, enfim, o próprio engenho individual concorre - um gênese bissexto, a recriação demiúrgica.

Outro aspecto desse modo vertical da modelagem do *self* tem a ver com a idéia de formação (*Bildung*) gerada a partir do romantismo alemão. À medida que o homem possui a prerrogativa de se aprimorar e de se tornar um ser singular, é razoável imaginar que, em contato com a sociedade, ele tenha como desenvolver o cultivo das qualidades favoráveis ao melhoramento de si. Aqui, trago mais uma vez o contributo de Simmel para o debate. A distinção entre cultura subjetiva e cultura objetiva, como vimos no primeiro capítulo, é fundamental para a compreensão acerca dos mecanismos mentais do homem metropolitano. Pretendo refrescar o argumento simmeliano a partir do imperativo da formação (*Bildung*) para o sujeito moderno que, perdido entre as solicitações da grande cidade¹⁷⁰, parece encontrar no contato entre cultura subjetiva e cultura objetiva a maneira mais eficaz de se “*tornar alguém*”. *Bildung*, termo-chave para o presente exame, é sintetizado de maneira bastante eficiente por Jerrold Seigel:

“[*Bildung*] is a process of personal formation in which the singular potential inherent in particular individuals could find realization in the world: life in society helped bring the self to cognizance of its own needs and powers because the persons and conditions it encountered there helped to reveal the inner structure of its own being.” (SEIGEL, 2005, p. 333).

Seigel parece resumir muito bem aquilo que Simmel (1971, pp. 227-234) antevira. O sujeito moderno só consegue realizar suas potencialidades no mundo por causa das

¹⁶⁹ Araújo (In: Rocha (Org.), 1994, p. 127), motivado pela leitura de Schmitt (1986), chama atenção para um aspecto específico do romantismo europeu, ao discorrer sobre a trajetória de Erich Auerbach: a valorização da figura do sujeito. De acordo com o autor, “transformado em um pequeno Deus, chegando até a substituir o personagem divino entronizado pela tradição cristã, o sujeito romântico tem a capacidade de tornar o mundo algo próximo a um parque de diversões, retirando o peso, a densidade das mais diferentes experiências e convertendo-as em motivos estéticos cuja única finalidade é despertar o seu prazer”. Acrescentaria ao argumento em questão apenas o fato de que, na tarefa da modelagem do *self*, este prazer estético talvez tenha um papel mais ativo, demiúrgico, no lugar de uma postura de autocomplacência que o sujeito romântico, às vezes, sugere.

¹⁷⁰ Para Simmel, a vida na grande cidade favorece o adensamento da cultura objetiva que, por sua vez, poderia auxiliar no aprimoramento da subjetividade – mas, repita-se, apenas poderia: “The dissonance of modern life [...] is caused in large part by the fact that things are becoming more and more cultivated, while men are less able to gain the perfection of objects a perfection of the subjective life”. (SIMMEL, 1971, p. 234).

condições objetivas que o ajudam a transformar aquilo que, dentro de si, permanece apenas como promessa. Ou seja, a cultura subjetiva, de certo modo, se beneficia da sua contraparte objetiva, razão pela qual tal realização somente se dá na interação com os demais em sociedade. *Bildung*, nesse sentido, responde pela necessidade de se cultivar e de se trazer à tona qualidades que somente adquirem sentido em contato com o ambiente externo, de que a grande cidade, por sua vez, é o maior exemplo. Entretanto, não se trata apenas de um processo pedagógico de alto nível. O que importa, antes, é a possibilidade de que o sujeito consiga os meios necessários para o cultivo e a expressão de algo que, de certo modo, depende em menor grau de técnicas ou saberes especializados. Por esse motivo, mais do que simplesmente *educação*, a *Bildung* apontaria para o sentido de *autoformação*, num processo cuja ênfase recairia menos no “ser” do que no “tornar-se”. Humboldt (1769-1859), por exemplo, pode ser encarado como a figura paradigmática da invocação da *Bildung* em favor do cultivo da própria individualidade. De acordo com Goldman (1988, p. 126) “[...] Humboldt was the first to make *Bildung* a goal and a program. For him true morality consisted in the motto first ‘form [bilde] yourself’ and only then ‘affect [wirke] others through what you are’.” Assim, pode-se dizer que o elemento fortemente idiossincrático já presente em Nietzsche é legatário do programa que Humboldt imaginara décadas antes, sempre em permanente diálogo com certa tradição do pensamento alemão, principiada, *grosso modo*, por Kant¹⁷¹. O que vale a pena reter por enquanto é que boa parte da discussão a respeito da automodelagem tem nos autores daquele país não apenas um rico contraponto às discussões que a filosofia francesa, por exemplo, produz a respeito do individualismo¹⁷², como também uma interessante chave de entendimento das trajetórias de Carpeaux e de Rosenfeld, formados, afinal, na tradição germânica de pensamento.

Carpeaux e Rosenfeld, tipos metropolitanos por excelência, parecem pressentir que, contra o perigo da subtração do *self* em favor da multidão, as duas

¹⁷¹ Dumont acredita que grande parte da formulação do conceito de *Bildung* em Humboldt tenha sido fruto do diálogo com idéias relacionadas em outros autores (Goethe e Herder, para citar alguns), além da interlocução com os franceses, durante sua estadia naquele país. Entretanto, segundo ele, o diferencial em Humboldt, seria que, ao contrário dos demais escritores e artistas, “as a nobleman, he was not committed to any task or work other than that of being himself”. (DUMONT, 1994, p. 104).

¹⁷² Refiro-me aqui, dentre outros tópicos possíveis, ao tema do cuidado de si (*souci de soi*), desenvolvido por Foucault, e recuperado por Pierre Hadot (1995 e 1999) quando da discussão dos chamados exercícios espirituais.

grandes saídas seriam exercitar o temperamento idiossincrático ou se apropriar da herança que a cultura objetiva tornava disponível. Adotar uma postura demasiadamente afetada, colorindo a própria personalidade a fim de robustecer o *self*, ou imbuir-se da mais completa formação humanista que Berlim e Viena então podiam ofertar. Evidentemente, não se trata aqui de duas alternativas excludentes, mas o fato é que o cultivo do *self* pressupõe o componente ligado à autoformação que a *Bildung* fornece, o que se traduz não só num permanente estado de disposição para descobrir seu “lugar na criação”, como também na incorporação de uma série de itens da cultura dita elevada, como forma de dar estofo a uma individualidade que se deseja constantemente aprimorada. Embora o processo de singularização do eu se refira mais à expansão idiossincrática do *self*, o tópico da automodelagem, por seu turno, daria conta dessa prerrogativa de perfectibilidade que, nas grandes cidades, pode adquirir a forma do vasto saber, *vis-à-vis* o saber especializado, segmentado. Nesse sentido, os amplos conhecimentos de Carpeaux e de Rosenfeld podem ser considerados como uma espécie de índice de aprimoramento individual, a prova de que ambos conseguiram “ascender” em um mundo já profundamente marcado pela tragédia da cultura anunciada por Simmel. Creio que seja revolvendo sua “*natureza indeterminada*” que tanto Carpeaux quanto Rosenfeld, ao longo de sua nova vida no Brasil, souberam modelar um novo *self*, já bafejados pelo ânimo inspirador de todo artifício.

4.1.2 Flexibilidade horizontal

Ao lado da flexibilidade vertical, conforme sugere Nehamas, temos também o modo horizontal por meio do qual a modelagem do *self* se dá. Se a verticalidade ali pressupunha aprimoramento, aqui a flexibilidade do tipo horizontal falará precisamente sobre as estratégias de adaptação – o que deverá ajudar a elucidar o tema dos primeiros anos de Carpeaux e de Rosenfeld no Brasil. Se Pico della Mirandola foi nossa entrada para o exame sobre a modelagem, Maquiavel servirá aqui para dar curso à presente análise.

Maquiavel aparece como um dos principais cultores desta forma horizontal de domínio sobre a subjetividade. Ao contrário de humanistas como Pico della Mirandola, que descartaram o peso do pecado original em favor da possibilidade de

transformação do sujeito em algo essencialmente melhor, o autor de “O Príncipe” acredita que a natureza humana possa ser encarada sob um ponto de vista, digamos, mais pedestre – e é nesse sentido que sua maneira de lidar com o tema da flexibilidade também sofre uma reorientação. Desse modo, não há mais, a rigor, a perspectiva da transformação de si. Prevalece, pelo contrário, uma espécie de “*flexibilidade tática*” (GREENE, 2005, p.22), que permitiria ao indivíduo se adaptar às situações que se lhe impõem a fim de que ele consiga se safar dos golpes que a fortuna, vez por outra, lhe desfere. Maquiavel pode ser considerado como um epígono da renascença; por isso, já possui uma versão – não gostaria de usar essa palavra – mais *realista* acerca das possibilidades que o homem encerra. Greene segue esclarecendo que

“Para Maquiavel, o processo crucial não é a metamorfose: é antes a batalha infinita e inconclusa entre a fortuna e a desenvoltura humana. Em contextos variados Maquiavel é mais ou menos otimista sobre as chances daquela desenvoltura, sua famosa virtù, mas ele deixa claro que uma flexibilidade tática é a grande arma se ansiamos por um sucesso consistente. A flexibilidade tática é um tipo de flexibilidade horizontal, a capacidade de modificar um estilo, uma estratégia ou um procedimento com o fluxo dos eventos.” (Idem, ibidem).

De acordo com as noções de Greene sobre flexibilidade horizontal e vertical, como encaixar os casos de Carpeaux e de Rosenfeld? Que modo de flexibilidade teria a ver com suas histórias? Estou desde já inclinado a julgar que se trata de uma mistura dos dois tipos – singularização do *self* pelo aprimoramento e preservação do eu pela adaptação. Todavia, sigamos explorando, ainda que brevemente, esse modo vertical de flexibilidade. Se levarmos em conta que a fuga para o Brasil não representou verdadeiramente um desejo de Carpeaux – lembremos da carta que o autor enviou para seus conterrâneos, rogando que lhe tirassem do Brasil -, chegaremos à conclusão de que seu exílio brasileiro significou menos uma escolha pessoal do que um daqueles golpes da fortuna. O mesmo se pode dizer de Rosenfeld, que, segundo depoimento pessoal de Jacó Guinsburg, não tinha em seus planos fugir especificamente para o Brasil – ele simplesmente embarcara no primeiro vapor disponível na Antuérpia. Mas, virtuosos, e detentores daquela flexibilidade tática horizontal de que fala Greene, ambos souberam se esquivar¹⁷³,

¹⁷³ A esquivas, assim como o contra-ataque, parece inscrito na lógica da flexibilidade tática. Ambos os movimentos remetem também à noção de *métis* que, entre os gregos antigos, era responsável pela astúcia nos combates, aquele tipo de inteligência que, tirando sua força da oportunidade, quase se confunde com o que chamaríamos por “esperteza”. De acordo com Détienn e Vernant, “a ação da *métis* exerce-se sobre um

refundindo-se em um novo *self*, dentro do qual os desdobramentos das contingências se uniram a uma prévia formação humanista sempre predisposta ao melhoramento individual. Assim, a economia de uma nova subjetividade parece permanecer a meio caminho entre o engenho e a necessidade.

É certo afirmar, portanto, que a chamada flexibilidade horizontal, necessária para a preservação¹⁷⁴ desse próprio eu sempre em aprimoramento, está intimamente ligada ao processo de adaptação individual que ambos experimentam no exílio. Nesse percurso, os dois críticos, sobretudo na fase inicial, têm de lançar mão de estratégias *ad hoc* para a sobrevivência. Pequenos trunfos, táticas por vezes impensadas, entram em cena então. Por exemplo, o lance da primeira carta endereçada a Álvaro Lins, eu vimos no primeiro capítulo: ali está um Carpeaux lidando com os golpes da fortuna e, ao mesmo tempo, começando, talvez sem saber, a projetar-se como *alguém* no Brasil, alguém com um passado tão rico que não teria como deixar de impressionar seu anfitrião. Rosenfeld, por sua vez, ao buscar conciliar a vida comercial com as atividades de jornalista *freelancer*, estaria enfrentando o desafio de se localizar em sua vida brasileira, assumindo, após anos dedicados de mergulho no interior do país, a tarefa de se equilibrar entre a necessidade de se sustentar e a vontade de restabelecer um projeto intelectual interrompido durante a fuga. Nesse diapasão, não é difícil supor em que medida a modelagem do *self*, nos casos de Carpeaux e de Rosenfeld, adquire esse traço de resistência tática, em função do qual cada um dos autores conseguiria reagir criativamente às contingências de uma nova situação e, a partir daí, tornar-se alguém essencialmente diferente de antes, um ser singular, aperfeiçoado, memorável.

Virtù e Fortuna são, talvez, o par conceitual mais conhecido de Maquiavel, em sua obra “O Príncipe”. A oscilação entre prudência e astúcia parece marcar a noção

terreno móvel, em uma situação incerta e ambígua: duas forças antagônicas se enfrentam; a cada momento as coisas podem mudar num sentido ou num outro”. Prosseguem os autores: “o homem que possui a *métis* está sempre prestes a saltar; ele age no tempo de um relâmpago. Isto não quer dizer que ele cede, como fazem comumente os heróis homéricos, a um impulso súbito. Ao contrário, sua *métis* soube pacientemente esperar que se produzisse a ocasião esperada.” (DÉTIENNE e VERNANT, 2008, pp. 21-22).

¹⁷⁴ Jacques le Rider, a respeito das crises de identidade assistidas na Viena do início do século XX, manifesta o seguinte: “Pour sauver l’équilibre de sa personnalité, chacun doit élaborer, consciemment, mais aussi inconsciemment, une stratégie personnelle, psychologique et intellectuelle, pour parvenir à la reconstruction d’une identité.” (RIDER, 1990, p. 243).

de virtù e, num certo sentido, guardam também alguma relação com os posicionamentos adotados tanto por Carpeaux quanto por Rosenfeld, sobretudo em seus primeiros anos de Brasil. O “atrevimento contido”¹⁷⁵ de Rosenfeld, de que falaremos mais adiante, dá conta dessa ambivalência nos gestos, marca de um estrangeiro que, no Brasil, jamais se sentirá totalmente em casa. Mesmo o polemismo de Carpeaux não o levava a falar indiscriminadamente sobre todos os aspectos de nossa vida literária – sua “Pequena Bibliografia Crítica da Literatura Brasileira” é o melhor exemplo de uma atitude, a um só tempo, prudente e astuta. Todavia, se pensarmos nas trajetórias de Carpeaux e de Rosenfeld como um todo, não será surpresa se descobrirmos mais lances de astúcia que momentos de prudência, uma vez que o próprio desenrolar da vida de cada um nos oferece lições sobre como se aproveitar das contingências - e mais uma vez me vem o caso da carta de Carpeaux a Álvaro Lins (“*eu era na Áustria o que o senhor é aqui no Brasil*”). Ainda seguindo os passos de Maquiavel, curiosamente constatamos que, em sua conclusão a respeito da fortuna, a impetuosidade realmente parece ser o operador mais eficaz para se “domar” a inconstante sorte:

“Concluo, portanto, que, mudando a fortuna, e permanecendo os homens obstinados nos seus costumes, são felizes enquanto a fortuna e os costumes concordam e, quando discordam, são infelizes. Acredito que seja melhor ser impetuoso que ponderado, porque a fortuna é mulher e é necessário, se se quer subjugar-la, submetê-la e bater nela. E se vê que ela se deixa vencer mais pelos impetuosos do que por aqueles que friamente procedem; e por isso, como é mulher, sempre é amiga dos jovens, porque são menos prudentes, mais ferozes e comandam-na com mais audácia.” (MAQUIAVEL, 2009, p. 251).

4.2 Preparar-se para a morte

Os modos horizontal e vertical de flexibilidade do *self* se radicam na agonia do próprio sujeito face à ameaça de dissolução individual. Ao menos aparentemente, tanto o esforço pela auto-singularização quanto a tenacidade em se adaptar às diversas situações da vida respondem, respectivamente, pelo fascínio da metamorfose e pela necessidade de se guarnecer a vida interior. De uma forma ou de outra, tais aspectos da automodelagem preconizam uma determinada concepção

¹⁷⁵ Expressão surgida das conversas que tive com Jacó Guinsburg sobre Anatol Rosenfeld, em especial sobre porção, digamos, mais epicurista de sua personalidade.

existencial que tenta vencer o abismo pela afirmação quase heróica do indivíduo. Nesse sentido, boa parte das doutrinas de cultivo do *self*, ao elogiarem a estetização da existência, estariam assegurando uma forma de eternizar o homem no tempo. Assim, a perspectiva da morte, com todas suas implicações de ordem filosófica, se vê então ultrapassada pela entronização do sujeito, ora como o “artífice de si mesmo”, ora como o “homem prudente e virtuoso”. (MAQUIAVEL, 2009, p. 81).

A partir de agora, gostaria de explorar o outro lado. A proposta de modelagem do *self* conhece também raízes outras que a renascença italiana ou o romantismo europeu. Embora não seja minha intenção esboçar a genealogia do processo em questão, creio que seja interessante examinar de que modo o tema da automodelagem pode ter afinidades com outra matriz de pensamento, nomeadamente o estoicismo e o pensamento socrático. Assim, deixando claro que tampouco pretendo realizar uma análise das doutrinas estóicas, parto em direção a um conjunto de argumentos que, nascidos antes da renascença, não deixam, contudo, de influenciar o *Quattrocento*. Desse modo, no lugar do tema da flexibilidade, teremos os *topoi* da retração e da expansão do *self*, inscritos que estão numa espécie de dinâmica ascética de fundo estóico.

Se antes o elemento do *pathos* mundano não chegava a entrar em conflito com a questão da transformação individual, aqui a tônica recairá sobre uma espécie de terapêutica do desejo¹⁷⁶, em função da qual o indivíduo, para o cumprimento da boa vida, deverá se despojar das paixões. Claramente, o que está em jogo aqui é a visão estóica segundo a qual a *passio/pathos* passa a representar um “movimento compulsivo e sem direção que destrói a tranqüilidade do sábio.” (AUERBACH, 2007, p. 77). Se a imperturbabilidade da alma pode ser enquadrada como uma das chaves de entendimento desse ego cingido pelo estoicismo, isto se deve justamente a uma virada na percepção da *passio* como algo pejorativo, diferentemente da neutralidade axiológica que tinha em Aristóteles. (Idem, ibidem) De todo modo, o que quero destacar desde já é que as concepções vertical e horizontal de flexibilidade do *self* que apresentei na seção anterior pareciam necessitar do elemento perturbador para

¹⁷⁶ Sobre o tema da terapêutica do desejo na filosofia antiga, especialmente entre o ceticismo, o epicurismo e o estoicismo, Cf. Nussbaum (1994).

se colocarem em acionamento. A paixão e a inquietação parecem atuar de maneira crucial para esse indivíduo “*de natureza indefinida*” conseguir um lugar no mundo, assim como o assombro da fortuna obriga esse mesmo sujeito a maquinar táticas e modos de domá-la. A procura por um papel protagônico o leva a cultivar intensamente o seu interior, na confiança de que sua vida possa ter mais sentido quanto mais singular for sua fisionomia no palco das criaturas. De acordo com essa tradição, tornar-se alguém significa também se deixar afetar pelos desejos e frustrações provocados em si pelo mundo e pelos demais¹⁷⁷, cultivando-se não apenas o próprio eu, como também os reflexos e os fantasmas que os outros produzem ao longo do jogo de construção da imagem desse *self* singularizado. E é nessa experiência que talvez resida o ponto central: singularizar-se seria o mesmo que se reduzir pela paixão continuada de toda uma vida - como num quadro, cujo resultado final é a soma de todos os golpes do artista, o desbaste insone que o pincel provoca.

Mas agora estamos diante de outro registro. As paixões devem ser evitadas. Outro movimento é desenhado, e o *self* necessita de um corte diferente. No lugar do indivíduo que, peito aberto, se afirma contra o esquecimento, temos a figura do sábio que entende que viver é se preparar para a morte. Montaigne, em seus ensaios, resumiu as alternativas desse modo de filosofar:

“Diz Cícero que filosofar não é outra coisa senão **preparar-se para a morte**. Isso talvez, porque o estudo e a contemplação tiram a alma para fora de nós, separam-na do corpo, o que, em suma, se assemelha à morte e constitui como que um aprendizado em vista dela. Ou então é porque de toda sabedoria e inteligência resulta finalmente que aprendemos a não ter receio de morrer.” (MONTAIGNE, 1987, p. 44). (grifo nosso).

Desse modo, o horizonte de “*preparar-se para a morte*” contemplará o desenvolvimento de exercícios espirituais que a filosofia antiga enxerga como uma espécie de ferramenta para o cumprimento da boa vida, ou seja, uma existência despojada de paixões, privada de perturbações que afetem a alma. Daqui decorre que, ao contrário da perspectiva renascentista, em que se vislumbra algum controle sobre o próprio destino, o programa estóico prevê que encaremos serenamente o

¹⁷⁷ Nesse sentido, Louis Dumont assinala que “Self-cultivation [...] rests on the most numerous, diverse, and intense relations possible with other subjects, i.e., on a multiplicity of dialogues which correspondence prolongs, complements, and perhaps deepens.” (DUMONT, 1994, p. 106).

fato de que não dispomos de domínio algum sobre os acontecimentos que se sucedem em nossas vidas. Pierre Hadot, um dos principais estudiosos da filosofia antiga, esclarece o que se segue:

“A experiência estoica consiste em uma tomada de consciência aguda da situação trágica do homem condicionado pelo destino. Aparentemente não somos livres para nada, pois não depende absolutamente de nós ser belos, fortes, com boa saúde, ricos, experimentar o prazer ou escapar ao sofrimento. Tudo isso depende de causas exteriores a nós. Uma necessidade inexorável, indiferente a nosso interesse individual, destrói aspirações e esperanças; estamos entregues sem defesa aos acidentes da vida, aos reveses da fortuna, à doença, à morte. Tudo em nossa vida nos escapa.” (HADOT, 1999, p. 188).

A modelagem de si então se encontra no meio dessas duas visões de mundo. Por um lado, a chance de controlar a vida, a vontade de esgrimi-la, estilizá-la, esculpi-la, como numa obra de arte. Pulsa aqui a figura do homem a se medir contra tudo no mundo; tudo é agitação e combate, e mesmo a prudência é algo que não visa senão à própria conservação de um *self* enriquecido. Por outro lado, resta a constatação de que “*tudo em nossa vida nos escapa*”. E aqui experimentamos então o mergulho socrático¹⁷⁸ na morte, de cujo sentido a doutrina estoica retira boa parte dos elementos ascéticos de sua filosofia. Tudo aqui é calma e estudo; e o que antes era transformação surge agora como treinamento, programa de exercícios¹⁷⁹ voltados para a serenidade da alma. Assim, o elemento central agora é a tomada de consciência em função da qual o *self* pode realizar movimentos de expansão e de concentração em si, conforme sumariza Hadot:

“Vê-se, a tomada de consciência de si, **quer seja no movimento de concentração em si ou no movimento de expansão para o Todo**, requer sempre o exercício da morte, que é, de alguma maneira, desde Platão, a essência da filosofia”. (Hadot, 1999, p. 297). (grifo nosso).

O que pretendo é associar o “*exercício da morte*”, em suas versões de expansão e concentração do *self*, como dotado de potencial heurístico para aprofundar a

¹⁷⁸ Ao localizar o estoicismo como herdeiro de Sócrates, Hadot estabelece alguns importantes limites entre, por um lado, a “escolha estoica”, e, por outro, Platão e o epicurismo: “A escolha estoica situa-se, assim, na linha reta da escolha socrática e é diametralmente oposta à escolha epicurista: a felicidade não consiste no prazer ou no interesse individual, mas na exigência do bem, ditada pela razão e que transcende o indivíduo. A escolha estoica opõe-se igualmente à escolha platônica, na medida em que pretende que a felicidade, isto é, o bem moral, seja acessível a todos neste mundo”. (HADOT, 1999, p. 188) Cumpre notar que essa acessibilidade ao bem moral somente se pode atingir por meio de um permanente estado de vigília em busca da serenidade, o que inclui, por exemplo, a prática de uma postura ascética frente aos infortúnios da vida.

¹⁷⁹ “Exercício” e “ascese” compartilham a mesma raiz etimológica grega: *áskesis* (“exercício espiritual”), Cf. Hadot (1999, p. 273).

interpretação acerca do processo de automodelagem desempenhado por Carpeaux e por Rosenfeld, entrecruzando, sempre que possível, as afinidades entre a tradição estoica, a renascentista e, de certo modo, a de fundo alemão. O mote da condenação socrática servirá, então, como o memento concernente a um estilo específico de cultivo de si, já menos preocupado com o tornar-se alguém que ainda não se é, e, portanto, mais voltado para o desempenho de uma espécie de *savoir-vivre* que, no final das contas, não deixa de ser uma espécie de *savoir-mourir*.

4.2.1 Expansão do eu para o todo

Pierre Hadot nos diz que os exercícios espirituais do estoicismo se baseiam na tomada de consciência de si e podem levar tanto à concentração em si quanto à expansão do indivíduo para o cosmos. É nesta última parte que me concentrarei agora. Hadot, a respeito do Teeteto de Platão, nos diz que:

“Seu pensamento [o de Teeteto] passeia em toda parte como um vôo, nos astros e sobre a Terra. Eis por que Platão o descreve com humor, como um estrangeiro perdido no mundo humano, que se arrisca, como Tales, o sábio, a cair em um poço. Ele ignora as lutas pelas magistraturas, os debates políticos, as festas embelezadas por torneio de flautas. Ele não sabe pleitear no tribunal, nem injuriar, nem lisonjear. As maiores propriedades lhe parecem pouca coisa, ‘habituação que é a abraçar com o olhar a Terra inteira’.” (HADOT, 1999, p. 107).

Um dos exercícios espirituais que o estoicismo ensina diz respeito ao treinamento para a serenidade. Manter-se imperturbável produziria, assim, a conseqüência de encarar de modo altaneiro a vida que, plena de paixão e barulho, quer se impor ao sujeito e conclamá-lo, a todo o momento, a empenhar seu desejo para conseguir tudo o que nesse mundo reluz. “*Abraçar com o olhar a Terra inteira*” remete à noção de que, em última instância, os apelos do mundo se tornam pequenos perto do homem que consegue dominar a si mesmo. Mais do que isso: ter a consciência de que tudo passa, de que as paixões são vãs e de que a morte sempre vem, tudo isso parece dotar esse sujeito de uma nobreza que adviria justamente de sua condição de serenidade. Não se trata de atingir a perfeição de um mundo ideal platônico, uma vez que é no cotidiano que a conquista da tranqüilidade deve ocorrer. Nesse sentido, o despojamento das paixões, para além de remeter à idéia de autodomínio (central para o estoicismo), acarretaria uma espécie de fortalecimento terapêutico do

self, a base para o engrandecimento de si perante este mundo. E é justamente essa terapêutica do desejo¹⁸⁰ que vem favorecer esse tipo de visão do alto, prêmio dado a quem se sabe “*estrangeiro perdido no mundo humano*.” É interessante ressaltar aqui a possível correlação entre esse tema e a noção, desenvolvida no primeiro capítulo desta tese, do intelectual como alguém retirado do mundo. Nesse compasso, já é possível entrever nossos dois intelectuais, exilados não apenas da Europa, mas principalmente apartados do mundo, dedicados à tarefa de ver o mundo de cima.

Em Carpeaux, o tema da expansão para o todo se manifesta, de algum modo, em alguns dos assuntos a que se dedica mais intensamente. É o caso, por exemplo, do problema do barroco. Num ensaio dedicado a Gilberto Freyre, chamado “Tradições Americanas”, Carpeaux nos fala sobre aquele período-estilo, mais especificamente sobre como tal tradição teria sido transplantada da Europa para a América Latina e, em especial, para o Brasil. Afirma Carpeaux:

“A civilização americana era e continua membro da mais ampla civilização européia, propagada no solo americano por europeus aclimados ou mestiçados e os seus descendentes; fenômeno incompreensível se não considerarmos a civilização americana como membro da civilização ocidental. Era assim, sobretudo na época do barroco, **estilo de civilização católico, ecumênico e universal**; e continua assim, sobretudo nos países nos países da América Latina, onde a longa época colonial e os seus prolongamentos e resíduos sociais e econômicos até a atualidade, exerceram uma função isoladora, como certas espécies, extintas em outra parte, sobrevivem nas ilhas remotas. Assim, a tradição americana é uma ilha barroca no continente da civilização ocidental, e nessa ilha sobrevivem, entre os arranha-céus da economia capitalística e da sociedade moderna, os traços inconfundíveis da sociedade e do espírito barrocos. Para simplificar as linhas: é a civilização internacional do catolicismo pós-tridentino, aristocrática e patriarcal, mística e supersticiosa, baseando-se numa sociedade de mentalidade pré-capitalística.” (CARPEAUX, 1999, p. 465). (grifo nosso).

Mais do que um estilo artístico ou um período histórico, o barroco, para Carpeaux, seria toda uma visão de mundo. Ele representaria a própria expressão da forma da “*mentalidade pré-capitalística*” que, por sua vez, estaria em conformidade com o fato de que durante anos Áustria de Carpeaux foi, em termos de acumulação de capital, um país relativamente atrasado, ainda mais se o compararmos com a Inglaterra ou com a Alemanha da época. A perspectiva carponiana de acordo com a qual o Brasil seria uma “*ilha barroca*” tem a ver com certa idéia de continuidade das tradições do

¹⁸⁰ Nussbaum, ao examinar a alegoria médica presente no discurso estoico, argumenta que “the medical analogy is as important for the Stoics as for the Epicureans and Skeptics – both illustrative of philosophy’s proper function and valuable in discovering and justifying a concrete account of its content, methods, and procedures.” (NUSSBAUM, 1994, p. 317).

ocidente em terras americanas¹⁸¹. Mais: o barroco seria, talvez, uma espécie de “elo perdido” entre aquele ideal de universalidade de que o catolicismo – mais precisamente o espírito presente na Contra-Reforma – foi o maior representante. Refiro-me àquele ideal – tipicamente imperial – de incorporação e domesticação das diferenças que, através do caráter ecumênico do catolicismo, persistiria no Brasil. Este, como um pedaço desgarrado do continente europeu, completaria então a promessa da reconciliação dos povos, todos servos de Deus. Por isto, o barroco para Carpeaux teria a função de simular um eterno presente. Fornecer um sentido que perpassasse os tempos históricos e que permaneça, sólido, unindo povos distantes uns dos outros no tempo – esse parece ser o desígnio do barroco como tradição que se perpetua. Num outro registro, Hadot nos conta sobre de que modo funciona, para o sábio estóico, o sentimento de pertencimento ao todo – o que de resto parece também estar inserido numa lógica de eterno presente:

“In my view, the feeling of belonging to a whole is an essential element: belonging, that is, both to the whole constituted by the human community, and to that constituted by the cosmic whole. Seneca sums it up in four words: *Toti se inserens mundo*, ‘plunging oneself into the totality of the world.’” (HADOT, 1995, p. 208).

Assim, o barroco se torna, em Carpeaux, mais que um tema: para ele, essa tradição desempenharia um papel de interpretação do novo mundo, assim como, por outro lado, nos ajuda a compreender o Brasil como pertencente, em definitivo, à tradição ocidental. Nesse sentido, apesar de estrangeiro, Carpeaux conseguiria se alçar por cima de sua condição, enxergando a si e ao Brasil como partícipes de um mesmo conjunto civilizacional. Ou seja, enxergando na nossa falta de tradições a sua velha e conhecida tradição do barroco, Carpeaux arranjava um jeito de tornar familiar o que era, pelo menos em tese, para ser estranho.

Continuemos mais um pouco com o barroco. Vimos que tal tradição, segundo Carpeaux, responderia por um ecumenismo fundamental, de cuja aposta o crítico

¹⁸¹ Carpeaux concorda com a tese do iberismo presente nas idéias de Sérgio Buarque de Holanda, nela entrevendo uma correta aplicação do barroco, como forma de interpretar o processo de colonização. Ademais, a discussão sobre o barroco, Carpeaux a reconhecia como especialmente instigante, em todas as áreas. Em um artigo intitulado “Atualidade do Barroco”, o autor sentencia: “Considero a polêmica sobre o assunto Literatura Barroca com bom sinal. Depois da tese de Afrânio Coutinho ficaram inquietos até os adormecidos da rotina didática. Mas não pretendo entrar nesta discussão polemizando. O ponto de vista deste artigo, já indicado nas primeiras linhas, é diferente: o Barroco como fenômeno espiritual, abrangendo todas as expressões da época. Só estou contra quem negaria o próprio Barroco”. E completa: “Felizmente meu amigo Sérgio Buarque de Holanda não caiu nesse nominalismo”. (CARPEAUX, 1999, p. 656).

extrairia sua concepção de que, parafraseando Hofmannsthal, “para o Espírito, tudo está presente” (CARPEAUX, 1999, p. 146) Mas existe outro aspecto de sua abordagem do barroco que merece um exame mais detido, já que ilustra de maneira feliz o tema da expansão para o todo. Trata-se da idéia de aceitação do mundo, subordinada, por sua vez, ao imperativo estóico de que não se podem controlar os acontecimentos do mundo. A concepção segundo a qual a aceitação do mundo (mediante uma correlata postura de adaptação à sua realidade) conseguiria fazer com que as supostas irracionalidades da existência fossem mais bem aceitas, tem muito a ver com a maneira como Carpeaux se posiciona a respeito de diversos autores e temas ao longo de sua carreira no Brasil. O tom de seus ensaios, não obstante a acidez judicativa de muitos deles, é quase sempre de conciliação e harmonia entre as letras daqui e o seu legado, mais denso e permanente. O ar estóico, em que se ouvem os ecos barrocos de sua herança, é uma constante em seus escritos, que vacilam entre uma perspectiva do mundo como um teatro ao qual devemos nos adaptar (já que ele se trata de uma peça sem fim) e a consideração do mundo como algo que devemos suportar, sobranceiros, através do esforço de compreensão da dor humana.

Adaptar-se ao mundo – ao Brasil, no caso – significava, para Carpeaux, aceitar a “irracionalidade” presente em diversos domínios de nossa cultura, cujos teores logo transformaria em matéria para sua nova tarefa: a crítica literária. Mas, isto significava também contemporizar a própria irracionalidade do homem.¹⁸² Carpeaux, ao tratar do tema do trágico em Sófocles, deixa transparecer uma postura que, apesar de freqüentemente tida como combativa (seus esforços na luta contra a ditadura militar no Brasil não desmentem essa imagem), não deixa de iluminar sua face descrente no destino dos homens. Sobre Shakespeare, por exemplo, ele escreve que

“O que sabemos é que o poeta do *Rei Lear* é o maior pessimista da literatura universal. O pessimista é um homem sem esperança, mesmo em Deus. Na obra de Shakespeare, Deus está ausente. O homem shakespeareano é um brinquedo dos deuses que nos matam como moscas para passar o tempo. Nossa vida não é mais

¹⁸² Antônio Callado, sobre a personalidade de Carpeaux, certa vez revelou: “Tinha uma espécie de pessimismo fundamental em relação ao homem ele próprio. Ele acreditava no aprimoramento das instituições, portanto acreditava que a sociedade pudesse ser melhorada, mas quando se tocava no homem, pessoalmente, achava o homem tão intratável, tão irrecuperável, digamos assim.” (CALLADO, Antônio. In: CARPEAUX, 1978, pp.137-138).

do que um sonho cercado de um profundo sono; *ripeness is all*, sabe o Rei Lear, a maturidade pela morte, a única saída, a única. O homem de Shakespeare está só no mundo, entregue à sua vontade e à sua fatalidade. Deus está ausente.” (CARPEAUX, 1999, p. 166).

Na passagem acima, observamos de que maneira o mundo para Carpeaux deve ser interpretado como um fardo a ser aceito, já que a fortuna pode mudar de curso a qualquer momento. Já a concepção de mundo como teatro, ao qual devemos nos adaptar, está remetida no ensaio chamado “Hofmannsthal e o seu *Gran Teatro Del Mundo*”, em que Carpeaux discorre sobre “A Torre”, peça do dramaturgo vienense. Sobre Hofmannsthal, assinala Carpeaux que,

“Hofmannsthal foi sempre um católico exemplar, no sentido também de uma universalidade ecumênica, compreensiva. [...] Pois sobre a graça vienense deste poeta de 17 anos paira ainda o céu dos imperadores Habsburgos, de origem espanhola, da dinastia que governava, política e espiritualmente, esse império, e enchia a atmosfera da cidade com a sua piedade barroca e o seu ceticismo desiludido e transcendente – **esta sabedoria vienense-espanhola que sabe que a vida não passa de um sonho e que o sonho é a vida.**” (Ibidem, p. 141). (grifo nosso).

Pode-se afirmar que a própria recorrência de temas afins à noção do mundo como algo contra o qual não se pode (nem se deve) lutar, acaba ratificando a escolha de Carpeaux por determinadas estratégias que guiaram sua inclusão no cenário literário nacional e que também orientaram o desenho da fisionomia intelectual pela qual se tornaria conhecido. Na presente tese não dispus de muitos meios para recompor a personalidade *tout court* de Carpeaux; entretanto, creio que seja razoável supor, por intermédio de seus escritos e dos relatos de segunda mão, que sua personalidade, de algum modo, surja como a de um homem em constante oscilação entre o desinteresse pelos assuntos mundanos¹⁸³ e o apego a filigranas que o comércio intelectual carioca de então impingia aos seus atores¹⁸⁴. No entanto, acredito que o dado de haver se mantido relativamente fiel a sua herança intelectual, somado ao próprio fato de que conseguira enxergar no Brasil a continuidade de determinadas tradições, acabou determinando a modelagem de um *self* relativamente harmônico com a idéia do *homo universalis*, o sábio que, “*estrangeiro*

¹⁸³ Carpeaux “sabia de tudo, menos de música popular e futebol”. (AUGUSTO, Sérgio. “Carpeaux (1900-1978)”. *O Pasquim*, Rio de Janeiro, data não identificada.

¹⁸⁴ Em 1944, demonstrando ter já aprendido como funciona a lógica de favores, tão “nossa”, Carpeaux escreve ao amigo Manuel Bandeira (a quem, certa vez, chamara de pai) solicitando sua interferência junto ao então diretor da Faculdade Nacional de Filosofia (FNF), Antônio Carneiro Leão, para que consiga voltar a ocupar seu cargo naquela instituição, onde desde 1942 era bibliotecário-chefe, no que não, todavia, obtém êxito.

em todo o mundo”, soube se refazer em nossa terra. Assim, “*ver a Terra de cima*” não significaria um total alheamento das coisas mundanas; pelo contrário, esse movimento daria conta de uma percepção segundo a qual a transitoriedade da vida – com suas paixões, azares e ilusões – obriga necessariamente a uma visão mais lúcida, de mais longa duração, sobre a existência humana. Claro que a *imago* que permaneceu de Carpeaux – um sujeito gago, algo misantropo, perdido em meio às suas listas misteriosas, com a cabeça vagando em outros tempos – corrobora a figura de um intelectual absorto em seus próprios pensamentos, desatento ao mundo ao seu redor. Mas essa me parece ser apenas a camada mais superficial de uma postura que, afinal, era a de um intelectual que, por acreditar na permanência das tradições, adquiria muitas vezes o aspecto de alguém cujo interesse no efêmero acabava sendo acobertado pela crença nas coisas que, para ele, realmente importavam.

4.2.2 Concentração do eu

A outra ponta da ascese estóica, segundo Hadot, é a concentração de si. Esse movimento de retração individual pressupõe um estágio essencial de atenção à própria consciência, bem como um momento de anulação de si mesmo, ambos interessantes à discussão da automodelagem do *self*. Se na seção anterior assistimos de que maneira Carpeaux encarna a figura que “*abraça com o olhar a Terra inteira*”, agora veremos em que medida os dois, Rosenfeld e Carpeaux, assumem o papel do sujeito que busca se retirar desse mundo, não para assisti-lo do alto, mas para se dissolver em suas determinações. O que importa ao indivíduo aqui é a busca por se camuflar atrás de sua história, de seus textos, de sua vida, uma vez que a tônica é a concentração do eu em si mesmo.

Segundo Hadot (1999, p. 274), “os exercícios espirituais correspondem quase sempre ao movimento pelo qual o eu se concentra em si mesmo, descobrindo que não é o que acredita ser, que não se confunde com os objetos aos quais se prendia.” Um ponto que desejo destacar é que a ascese que aqui se pretende está, geralmente, conjugada a um movimento de desilusão fundamental. Portanto, ainda há um tributo a ser pago ao platonismo, na medida em que se supõe uma divisão entre um eu puro e outro, “egoísta, fechado em sua individualidade” (Idem, ibidem).

Assim, essa concentração ascética em si mesmo, longe de pressupor uma atitude de puro egoísmo, representa uma espécie de descolamento de si mesmo, sobretudo no que tange ao peso de seu passado e às projeções sobre seu futuro¹⁸⁵. Frise-se apenas que “o que ele [o sábio estóico] recusa não é o pensamento do futuro e do passado, mas as paixões que ele pode ocasionar, as vãs esperanças, as penas vãs.” (HADOT, 1999, p. 276) Ademais, creio que seja possível derivar dessa busca pela consciência de si e, mais especificamente, pelo autodomínio ascético um aporte interpretativo que leve em conta a tentativa de anulação do *self* levada a termo por Carpeaux e por Rosenfeld. Dessa maneira, as constantes negativas em falar do passado, bem como o fato de não apreciarem falar sobre si, tudo isso pode achar raízes, quem sabe, num lastro estóico que lhes inspiraria a orientação ética desse processo sempre complexo de modelagem de si.

Décio de Almeida Prado, ao se recordar da figura de Anatol, escreve um depoimento que, diga-se de passagem, se repetiria no testemunho de diversos outros ex-alunos do crítico:

“Anatol Rosenfeld, enquanto escritor, deu-se sempre com a maior generosidade. Mas, como homem, **fez questão de permanecer na penumbra**. O que se conhecia sobre seu passado era pouco, filtrado pelas confidências a um ou outro amigo, formando à sua volta uma discreta legenda, tão reservada quanto ele mesmo.” (PRADO In: FILHO e GUINSBURG (Orgs.), 1995, pp. 15-16). (grifo nosso).

Carpeaux, por sua vez, em uma das poucas entrevistas que concedia, deixou as seguintes impressões no repórter que tratava de um “estrangeiro abasileirado”, duas décadas depois de sua chegada:

“Otto Maria Carpeaux é um dos mais belos exemplos e um dos mais positivos modelos de estrangeiros perfeitamente arraigados no Brasil. ‘Desembarquei no Brasil e logo me senti como em casa’ – disse-me inicialmente o notável homem de letras ao iniciarmos esta entrevista. E, diga-se de passagem – Carpeaux não gosta muito de dar entrevistas. – Mas por que não gosta? – quis saber. ‘- Porque essa forma de autopublicidade não é do meu gosto. Depois de dois decênios de permanência no Brasil ainda não sei, nem quero saber de entrevistas, retrato no jornal, homenagens, lançamento de livros, almoço, etc.’” (VAINER, Nelson. “Otto Maria Carpeaux – o Estrangeiro ‘Abasileirado’ – Fala de sua Vida e de sua Obra.” O *Semanário*, cidade e data não identificadas).

¹⁸⁵ Nesse sentido os estóicos se igualam aos epicuristas, já que, segundo Hadot, estes últimos também buscam “concentrar-se no presente, isto é, na consciência do eu no presente, e em evitar projetar seus desejos sobre o futuro”. (HADOT, 1999, p. 281).

O que está em jogo nos dois trechos reproduzidos acima é, claramente, o exercício de anulação do próprio *self*. É evidente que tal movimento não pode se confundir com a tentativa de anulação propriamente dita. Isto porque a ação de se anular, em Carpeaux e em Rosenfeld, emerge como um ato, a um só tempo, ético e estético. É certo supor que ambos os autores estivessem de fato constrangidos pela necessidade de ocultar, não apenas a própria individualidade, mas principalmente o próprio passado. Deve-se sublinhar que, como estrangeiros, eles deveriam sempre guardar um tipo de comportamento minimamente cerimonioso, o que incluiria, obviamente, falar o mínimo sobre si mesmo. Por outro lado, convém salientar que a ocultação do passado, em se tratando do caso específico de exilados do regime nazifascismo, se impõe, muitas vezes, não como uma escolha, mas como a única maneira de se lidar com um acontecimento que é, por definição, traumático.¹⁸⁶ Nesse sentido, ficando apenas nesses dois pontos, é que se pode argumentar que a tentativa de anulação do próprio *self* compareça na trajetória de ambos como possuindo um valor estritamente ético.

No entanto, esse tipo de retração de que inspira o sábio estóico, *mutatis mutandis*, pode alcançar uma dimensão em que a individualidade, mais uma vez, é torneada com se fosse uma obra de arte. Stephen Greenblatt, ao estudar o processo de *self-fashioning* durante o Renascimento, se debruça sobre a figura de Thomas More. Ao criar a sua “Utopia”, More elaboraria o próprio *self* por meio de um diálogo intermitente com seu personagem - Rafael Hythlodæus – e com seu país – a Inglaterra de Henrique VIII. A dinâmica que se impõe para a modelagem da subjetividade, segundo Greenblatt (1980, pp.11-73), recairia sobre a alternância entre *self-reflexiveness* e *self-estrangement*, entre a auto-reflexão (ou *reflexividade*) e o estranhamento de si, como mencionado acima. Greenblatt (Ibidem, p. 39), a respeito da ficção criada por More, indica que “Utopian institutions are cunningly

¹⁸⁶ Em outra oportunidade (CÂMARA, 2008, p. 104), examinei de que maneira essa incapacidade de representar a experiência do Holocausto responderia, a rigor, por uma espécie de incapacidade quase cognitiva de relembrar e explicar aquele passado. Evidentemente, como Carpeaux e Rosenfeld não chegaram a ser remetidos aos campos, a renitência em falar daquela época não guarda exatamente o mesmo peso que teria no caso dos sobreviventes; entretanto, creio que boa parte dessa ocultação do passado pode ter a ver com a passagem por um momento traumático *sui generis*. Convém aqui mencionar um ponto do depoimento que a viúva de Aurélio Buarque de Holanda, Sra. Marina Baird Ferreira, prestou a mim, eles que conviveram bastante com o casal Carpeaux. Segundo ela, as pouquíssimas oportunidades em que D. Hélène, esposa de Carpeaux, teve de se expressar com relação ao passado do casal foram rapidamente abortadas pelo seu esposo, que reagia de maneira absolutamente violenta, chegando a tapar-lhe a boca com a mão.

designed to reduce the scope of the ego: avenues of self-aggrandizement are blocked, individuation is sharply limited.” Mais adiante, o autor sintetiza a atitude de More frente à sua criação: “More’s act of self-fashioning is precisely an act of self-cancellation.” (Ibidem, p.57) Na ilha de “Utopia” a expansão do self seria algo condenável. Visando o bem coletivo, o indivíduo ideal seria aquele que conseguisse cancelar as manifestações da sua subjetividade, em favor de uma espécie de despersonalização que a vida junto aos outros então requereria. No caso de Rosenfeld, por exemplo, esse cancelamento do *self*, segundo as recordações de alguns de seus amigos mais próximos, adquiria o poder de revestir sua individualidade com uma aura notável de desapego por si:

“A sua morte assemelhou-se à sua vida: corajosa sem alarde, heróica apenas na medida em que escondeu até o fim a doença e o sofrimento, por pudor, desinteresse pelas circunstâncias pessoais. Nada vale a não ser o pensamento, a arte, as idéias, parecia insinuar. Mas a imagem que nos legou prova sem o querer o contrário: o valor insubstituível do indivíduo.” (PRADO In: FILHO e GUINSBURG (Orgs.), 1995, p.18).

Lembremos de Carpeaux. Certa vez, seu colega Álvaro Lins afirmara que o ideal de Carpeaux seria a despersonalização na própria obra (LINS, 1964, p. 154), um ideal de esvaziamento de todo o conteúdo pessoal, particular, subjetivo, fosse naquilo que concernisse à sua própria vida e ao seu ofício, fosse no que se referisse ao tratamento dos autores e de suas obras – cumpre notar que seu ideal de história literária também se inspira nesse padrão de despersonalização¹⁸⁷. A contenção do ensaísmo de Rosenfeld, por sua vez, pode ser lembrada como um índice estilístico capaz de denunciar esse cancelamento de si, conforme vimos no segundo capítulo. No lugar de se posicionar frontalmente em seus textos, Anatol preferia extravasar suas opiniões e sua personalidade pelas beiras do texto, num recurso freqüente à ironia como instrumento de mediação entre o mundo e o *self*. E é justamente o estilo

¹⁸⁷ De maneira bem esquemática, pode-se dizer que a história literária pretendida por Carpeaux é, conforme suas próprias palavras, a do tipo estilístico-ideológica, que combinaria elementos da estética de Croce com os das ciências do espírito (Geisteswissenschaften) de Dilthey. A respeito do crítico italiano, por exemplo, ele observa que “na estética de Croce as obras de arte são monumentos isolados; e o trabalho do crítico consiste justamente na eliminação da non-poesia, dos elementos acessórios, determinados por fatores psicológicos ou históricos”. (CARPEAUX, 2008, pp. 26-27) É interessante notar, pois, de que maneira a dinâmica de anulação do self encontra vazão não apenas no trato com sua individualidade ou com seu próprio passado, como também na forma pela qual Carpeaux trabalha com a questão da história literária.

que talvez melhor capte as sutilezas dessa oscilação¹⁸⁸ entre os movimentos de expansão e concentração que o eu enfrenta na sua jornada rumo à morte.

4.2.3 Compostura

Esse ato de cancelamento do *self* de que fala Greenblatt – ou ainda esse “descolamento do eu” observado por Hadot (1999, p. 275) – guarda aqui outro traço, muito sutil, de estetização da existência. Essa despretensão sobre falar de si, o gosto em “*permanecer na penumbra*”, esse ar de *nonchalance*, a par de significar uma marcha de concentração em si, tudo isso pode ser diagnosticado, em certo grau, como um tipo de comportamento associado à idéia de *compostura*. Nesse momento, passo a enfeixar as biografias de Carpeaux e de Rosenfeld à de outro intelectual exilado: Erich Auerbach. Este último, antes de se exilar na Turquia, e não obstante sua ascendência judaica, rechaçou o quanto pôde a idéia de deixar a Alemanha nazista, por julgar que sua situação formal ainda lhe era favorável. Mais ainda: cogitava regressar ao seu país, mesmo em plena guerra¹⁸⁹. Auerbach nos coloca então diante de um tipo muito especial de comportamento: uma atitude que associa o componente do autodomínio ascético ao potencial estetizante de um sujeito que se vê às voltas com o drama da própria vida. “Compostura” é exatamente o termo que Auerbach emprega a fim de explicar esse estado de espírito ao colega Walter Benjamin, quando aquele estava ainda Itália, antes de seu exílio na Turquia. Gumbrecht nos fala da origem dessa noção:

“‘Compostura’, a atitude que Auerbach [...] havia enfatizado com um estado de espírito necessário, mas nem sempre de fácil obtenção, era um conceito relevante da *Existentialphilosophie* heideggeriana desde a publicação de *Ser e Tempo*, em 1927. Nesta obra, o conceito de compostura aparece relacionado à capacidade central da ‘existência autêntica’ de encarar a morte ‘com olhos abertos’, como o destino inevitável da existência humana.” (GUMBRECHT In: ROCHA (Org.), 1994, p. 95).

¹⁸⁸ Nehamas observa que o estilo pode servir como índice dessa oscilação: “We are therefore faced with at least two conceptions of philosophy. One avoids personal style and idiosyncrasy as much as possible. Its aim is to deface the particular personality that offers answers to philosophical questions, since all that matters is the quality of the answers and not the nature of the character who offers them. The other requires style and idiosyncrasy because its readers must never forget that the views that confront them are the views of a particular type of person and of no one else.” (NEHAMAS, 1998, p.3).

¹⁸⁹ Conforme relata Gumbrecht: “A despeito de uma situação crescentemente ameaçadora à sua integridade e à de sua família na Alemanha, e a despeito da considerável pressão exercida pelo seu futuro empregador em Istambul quanto aos prazos para sua apresentação, Auerbach negociou com sucesso a possibilidade de retornar à Alemanha após 1941, país que seguia considerando como a sua pátria (fatherland)”. (GUMBRECHT In: ROCHA (Org.), 1994, pp. 95-96).

Pode-se inferir que haja pontos de contato entre essa origem heideggeriana do termo e a matriz de fundo estóico que apresentei. “*Encarar a morte com olhos abertos*” ou “*preparar-se para a morte*”, no final das contas, nos contam a mesma história: é necessário ultrapassar os sofrimentos da vida, revivê-los como uma pequena morte diária, a fim de que aprendamos, enfim, a viver de maneira correta, digna. A perspectiva de que não se deve esmorecer é emblemática, já que “esmorecer” significa “perder o ânimo, perder as forças”, o que, num certo sentido, guardaria relação com “perder o hábito, largar o costume”. Nesse sentido, a internalização de determinadas disposições éticas, por mais improváveis que possam parecer, responderia pela necessidade de se assenhorear de si mesmo, imantando sua existência diária com o magnetismo de um *self* concentrado em si próprio. Araújo, ao abordar a compostura de Auerbach, sintetiza da seguinte forma o seu sentido:

“Temos, desse modo, uma percepção da existência assolada pelo acaso, pelo drama e pela ambigüidade, todos relativamente compensados pela adoção de um estilo pessoal que, por intermédio de uma irônica auto-disciplina, busca manter um determinado padrão de dignidade.” (ARAÚJO In: ROCHA (Org.), 1994, p. 126).

O que desejo comparar aqui não é a disposição de Auerbach em acreditar que, de um modo ou de outro, a velha ordem de coisas seria restabelecida e que ele poderia, enfim, reassumir a sua cátedra na Alemanha. O que pretendo acentuar é o parentesco entre certo modo de se posicionar perante o curso da vida, sobremaneira marcado por uma concepção de que se deve suportar o “*pathos da travessia terrena*” com a coragem suficiente para poder “*encarar a morte com olhos abertos*”. Nesse percurso, é natural, portanto, desfazer-se de quaisquer idiossincrasias ou veleidades que coloquem o eu acima do imperativo de se estar firme consigo mesmo - daí a idéia de “*manter um determinado padrão de dignidade*”.¹⁹⁰

A compostura surge, por exemplo, da exposição aos perigos da vida que a experiência do exílio carrega que, por seu turno, deve ter proporcionado às nossas

¹⁹⁰ É interessante como a manutenção desse estado de dignidade acaba surpreendendo o senso comum das pessoas, como foi o caso de Odorico Tavares que, ao discorrer sobre “o nosso Carpeaux”, confessou: “Pensava ir ver um grande escritor contar as suas desgraças e encontrei um homem superior, que pôde abafar as suas dores, que soube vencer os seus infortúnios, para prosseguir na sua missão, que soube **re-criar a sua vida, pôde ser o criador de si mesmo**, numa terra estranha”. (TAVARES, Odorico. “O Nosso Carpeaux”. Diários Associados, Rio de Janeiro, 10 abr. 1943). (grifo nosso).

três figuras, além daquela “flexibilidade tática” a que já me referi anteriormente, um tipo complementar de comportamento perante os golpes do acaso. Em outras palavras, creio que, embora menos flexível que a proposta maquiavélica, o elemento “compostural” atenda de maneira igual à necessidade de se apropriar das contingências da vida em favor do aperfeiçoamento do *self*. A compostura surge, portanto, como uma espécie de “rigidez tática”¹⁹¹, responsável pela refração do *pathos* na camada mais justa de um ego que se pretende permanentemente atado a si mesmo, embora sensível a tudo que venha de fora. Assim, Gumbrecht chega à seguinte conclusão:

“Expondo-se aos sofrimentos da vida, em plena consciência de que é impossível evitá-los, mas que tampouco se pode influir em seu curso, o máximo que se pode conseguir com essa atitude existencial é uma forma de subjetividade. Assim, se poderia dizer que a forma da subjetividade se constitui dos sofrimentos cotidianos. Por isso, o que outra vez me parece interessante desde o ponto de vista biográfico, o que subjaz à convicção de viver é conseguir essa forma de subjetividade, permite que aqui se fale de uma estetização existencial ou de um conceito estético de existência.” (GUMBRECHT In: ROCHA (Org.), 1994, p.122).

Os detalhes não devem ser descartados. Pequenos lances da vida de Rosenfeld nos oferecem o panorama dessa compostura: o apuro em aparecer sempre bem vestido, o bigode finamente aparado, o vinco da calça jamais desmarcado; o hábito de jamais visitar um amigo sem presenteá-lo com uma garrafa de vinho; a dignidade quase nobre de receber esses mesmos amigos em seu quarto exíguo, porém muito arrumado, com duas ou três cadeiras de pau; a recusa constante em assumir cargos, prebendas, cátedras, rejeitando favores deste ou daquele colega. O comportamento de Carpeaux, igualmente, também tem suas minúcias: o paletó ritual sob o escaldante sol carioca; a cerimônia com os amigos, mesmo os mais chegados; o apego às tradições, que para ele estão sempre presentes; o horror a falar de si mesmo, aliás, também presente em Rosenfeld. Se tudo isso não estiver relacionado diretamente à perspectiva dos “sofrimentos cotidianos” a que aludiu Gumbrecht, pelo menos dirá respeito a um tipo de

¹⁹¹ Araújo lembra que, no caso de Auerbach, a compostura não pode ser confundida com a proposta de automodelagem levada a termo pelo sujeito romântico, que estaria marcado pela indefinição de um repertório infinitamente vasto de escolhas, graças a um mundo recriado por ele mesmo. Para o autor, “Não se trata [...] do culto a um número infinito de idênticas possibilidades, o que poderia no limite levar à paralisia pela indecisão, mas sim, ao contrário, à abrupta e inequívoca opção por uma perspectiva exigente e globalizante, no caso, pela severa etiqueta socializada e reificada pela educação prussiana”. (ARAÚJO In: ROCHA (Org.), 1994, p. 128). Assim, é razoável supor que o lugar de um ego totalmente maleável seja aqui habitado por um sujeito mais centrado em si mesmo, cuja vida é “orientada por um gesto fundador, decisivo e definidor, que pretende impor coerência, uniformidade e transparência ao conjunto dos seus atos”. (Idem, *ibidem*).

resguardo da individualidade frente à possibilidade de que a “travessia terrena” venha ferir aquele *self* aninhado por anos de esmero. Nesse sentido, com o concurso da idéia de compostura, creio que, no lugar de um ego indiscriminadamente aberto à possibilidade de se modelar - seja para cima ou para baixo, voltado para o cosmos ou para dentro de si -, Carpeaux e Rosenfeld abriguem um *self* cuja modelagem o ponha a meio caminho entre o engenho e o esquecimento, entre a estetização de si e anulação do próprio eu. Assim, o que está em jogo nesse processo de automodelagem, desde sempre, é a noção de que o indivíduo, tal como um pequeno demiurgo, possa ressignificar sua própria existência, urdindo-a ao longo do drama ambíguo que a conduz até o fim.

4.3 Figurações de si

O processo de automodelagem do *self* é declinado na invenção, na figuração de si. A figura, o personagem, a máscara: casos do verbo “modelar”, “formar”, “fingir”. Tornar-se alguém, portanto, é quase a mesma coisa que se transmutar em ficção: a metamorfose que leva a ser outro alguém. A fabulação que daí decorre brilha aos olhos dos outros como verdade. E o que é verdadeiro ou falso no curso da transformação? O que dizer daquele que, modificado, já não é mais o mesmo, ainda que permaneça o mesmo? O que pretendo fazer agora é relativamente simples: investigar um par de figurações que os personagens Carpeaux e Rosenfeld representam e que, de algum modo, exemplificam o processo de modelagem do *self* discutido nas seções anteriores. Obviamente que tais mascaramentos não são fruto de uma escolha inequívoca e totalmente consciente. Muitas das fábulas criadas em torno de Carpeaux e de Rosenfeld são resultado de suas interações com os círculos a que pertencem, dos adversários que possuem, do mundo que os envolve. Mesmo os traços aparentemente mais evidentes de nossos dois críticos, talvez aqueles pelos quais suas figuras tenham ficado mais conhecidas por nós, mesmo esses traços não resultam senão da imagem deixada pelo *self* de cada um na memória dos que conviveram com eles. Assim, arrisco dizer que muito do que se escreveu a respeito da personalidade de ambos tenha reproduzido testemunhos que, por sua vez, foram, ao longo suas trajetórias no Brasil, infiltrados por narrativas construídas de maneira oblíqua – daí o recorrente olhar anedótico sobre a memória, no caso de

Carpeaux, ou a constante menção à personalidade independente e discreta, no caso de Rosenfeld.

É e exatamente contra essas duas figurações que voltarei meu olhar agora: Carpeaux, dono da memória prodigiosa, enciclopédica, o homem que sabe tudo; e Rosenfeld, o intelectual livre, desgarrado de cargos, elegantemente independente. Explorando esses casos, creio que conseguirei contemplar, ainda que por meio de uma de suas facetas, de que maneira ambos os escritores conseguem se consolidar, não apenas como intelectuais respeitados que foram, mas também como pessoas memoráveis que, ainda hoje, são. Ser digno de recordação, como vimos, é sinal que a tarefa de singularização teve êxito. E a singularização, por sua vez, passa pelo desempenho de papéis cujo relevo, quanto mais idiossincrático, mais comoção provocará – daí a lembrança que retém apenas os traços mais marcantes, os vincos mais profundos, a expressão mais frisante de cada ator. Por outro lado, descarto a possibilidade de que tais figurações, examinadas assim, em retrospecto, sejam apenas consequência da percepção que ficou junto aos demais. É claro que boa dose desses “papéis” é, em larga proporção, encarnada por nossos dois intelectuais, sem o quê dificilmente as fabulações em torno de ambos teriam como medrar. Contudo, jamais teremos como precisar o exato instante da metamorfose: divisar em que momento o que é “natural” passa a ser artifício, ou em que hora o sujeito se torna um outro alguém, é matéria inviável de análise e, definitivamente, não é o que pretendo efetuar aqui.

4.3.1 Carpeaux, *el memorioso*?

É Quintiliano quem nos conta a estória de Simônides de Ceos, poeta grego que viveu por volta do século VI AC, e que é apontado por muitos como o pai da mnemotécnica. Segundo o relato, o poeta havia sido contratado por Scopas, um nobre que havia ganhado uma luta, para que ele lhe cantasse a vitória, durante o banquete ofertado em seu palácio. No entanto, dois terços de seu poema lírico são dedicados a louvar Castor e Pólux. Por esta razão, ao final do panegírico, Scopas diz ao poeta que lhe pagaria apenas um terço da quantia devida e que este fosse cobrar o restante dos deuses gêmeos. Então, de maneira inesperada, Simônides abandona o recinto, pois dois jovens o chamavam do lado de fora. Durante sua

ausência, o teto do salão desaba, matando todos os presentes, inclusive Scopas. Simônides, graças à intervenção de Castor e Pólux, se salva da tragédia. Harald Weinrich, ao tratar do tema da arte do esquecimento (*ars oblivionis*), é quem termina a estória:

“E onde fica a mnemotécnica? Os retóricos Cícero e Quintiliano conhecem uma continuação da história (pela qual os fabulistas não se interessam mais). Quando, depois da horrível desgraça, os parentes querem enterrar seus mortos, encontram os cadáveres tão mutilados e desfigurados que não os podem identificar. Mas Simônides pode vir em seu auxílio. Como poeta, ele tem boa memória visual e recorda exatamente em que local da mesa de banquete se sentara cada convidado. Essa memória espacial permite-lhe identificar os mortos segundo sua localização no aposento.” (WEINRICH, 2001, p.30).

A arte da memória (*ars memoriae*), ou mnemotécnica, é uma prática antiga. Ela surge intimamente ligada à retórica, “como uma técnica que permitia ao orador aprimorar sua memória, o que o capacitava a tecer longos discursos de cor, com uma precisão impecável.” (YATES, 2007, p.18) Nesse sentido, a mnemotécnica é destinada, nos primórdios, a auxiliar no desempenho dos sermões, favorecendo, portanto, o desenvolvimento de uma espécie de memória artificial. A memória dos lugares (*loci*) e das imagens (*imagines*), por exemplo, se constitui como duas das primeiras disciplinas dessa arte, e consiste, basicamente, em associar lugares a imagens, sempre numa determinada ordem ou disposição, como forma de compor uma “cena” facilmente recuperável, assemelhando-se, nesse sentido, ao quadro redivivo pela lembrança de Simônides. Assim, principiada com o poeta, essa arte experimentou, segundo Ricoeur (2008, pp. 77-79), três grandes reviravoltas, após os gregos: a apropriação da mnemotécnica por Santo Agostinho, que a reinscreve junto à tradição retórica; a moralização desta arte pelos escolásticos, na figura maior de São Tomás de Aquino; e, finalmente, a união da *ars memoriae* ao chamado segredo hermético, cuja figura central era Giordano Bruno. A pretensão aqui não é abordar o tema da mnemotécnica senão de maneira tangencial, o que, mesmo assim, já reconheço como potencialmente delicado, por se tratar de assunto vasto o suficiente para intimidar até os apenas curiosos. De todo modo, essa é a entrada que julgo mais interessante ao problema da memória em Carpeaux, muito embora o uso da mnemotécnica pelo crítico não seja o alvo da presente análise: a remissão à arte da memória servirá aqui apenas para suscitar discussões a respeito dessa figuração de Carpeaux como o prodígio, o enciclopédico, dono de uma memória assombrosa.

Sendo assim, guardemos no bolso a questão da mnemotécnica, pois já tornaremos a ela. Voltemos a Carpeaux, ao Carpeaux da História da Literatura Ocidental, mais especificamente. Conforme já discuti anteriormente, a gestação dessa obra monumental tem ocasionado espanto junto aos críticos e literatos¹⁹², sobretudo em função das parcas condições que Carpeaux detinha para trazê-la à luz. Obviamente, não me refiro às suas condições intelectuais de natureza estritamente cognitiva, algo que devia estar acima de qualquer suspeição. Falo da infra-estrutura mesma de livros, catálogos, fontes, bibliotecas, enfim, de todo o material necessário para a concepção de uma empreitada daquele porte. Lembremos que, no capítulo anterior, Luiz Costa Lima nos disse, a respeito dos livros necessários para a redação de uma obra como a que Carpeaux desenvolveu, que

“Sendo pouco imaginável que as encontrasse nas Bibliotecas públicas do Rio, reconhecidamente carentes e desatualizadas, teremos de supor que o exilado trouxera consigo um lote infindável de fichas e anotações?! Em data recente, tornar-se-ia famosa a história da maleta perdida que Benjamin transportava consigo em sua fuga para Port-Bou, na fronteira espanhola com a França. Haveria de se pensar, a propósito de Carpeaux, em fichas preciosas que teria trazido consigo, desde que escapara de Viena?! Todos que conviveram com ele lembram que era dotado de uma memória prodigiosa e que, numa das raras referências à sua vida pessoal, dizia precisar de poucas horas de sono. Mas nada disso torna verossímil que tivesse mantido, na memória e no seu dia quase sem repouso, um gigantesco tesouro, sem a ajuda de um meio material.” (LIMA In: CARPEAUX, no prelo, p.7).

No capítulo precedente eu tinha relativizado essa questão da memória. Agora, é hora de pô-la em relevo. Todo o estilo de trabalhar de Carpeaux acaba nos remetendo a um tipo de intelectual informado por uma tradição de acumulação de sabedoria que encontra especificamente na *ars memoriae* um importante instrumento de auxílio. A memória, seja como artifício (mnemotécnica), seja como pura capacidade inata do ser humano, tem sido assinalada como peça fundamental não só para a transmissão de nosso legado espiritual, mas principalmente como o componente central para o acúmulo de conhecimento, em uma palavra, *aprendizagem*. Mas o caso de Carpeaux não parece estar inscrito na dialética

¹⁹² A recepção crítica da “História da Literatura Ocidental” tem como tônica a admiração pela quantidade de obras e autores citados por Carpeaux, bem como a inquietação sobre de que maneira ele poderia, com tão poucos recursos, mobilizar tamanha quantidade de informações. Tão freqüente quanto essas manifestações são as tentativas de desqualificar a obra, chamando-a de meramente enciclopédica, fruto de considerações superficiais e de segunda mão. Mas, de uma forma geral, o sentimento que informa praticamente todas as resenhas é de espanto pela memória de Carpeaux, fato que nos leva a refletir acerca da possível associação entre capacidade mnemotécnica e certa performance do saber, supondo que haja, pelo menos para o público leitor, uma estreita relação entre memória e inteligência.

clássica entre mestre e discípulo, na qual as técnicas da memória compareceriam como meros exercícios de memorização de lições, por sua vez inseridos num ideal tipicamente paidético. (Cf. RICOEUR, 2008, p.74) Sua relação com a memória surge mediada, conforme examinarei a seguir, por uma espécie de ímpeto de reconfiguração da cena original de Simônides, um modo de recompor o que, direta ou indiretamente, presenciou. Voltando ao problema colocado por Costa Lima: o que surge como intrigante em Carpeaux é o fato de que a massa de informações que ele deveria submeter ao treino mnemotécnico é de tal monta que a simples suposição de que ele tenha empregado algum recurso desse tipo para a confecção de sua obra maior seria logo descartada como impossível. Ou seja, dada a dimensão titânica de sua “História”, seria praticamente inviável contar com qualquer recurso de memória artificial para compô-la, diria Costa Lima. No entanto, não estou inteiramente convencido de que o concurso da memória esteja ausente na construção da obra maior de Carpeaux; por outro lado, concordo que seja improvável que todos os oito mil autores mobilizados pelo crítico tenham sido manipulados apenas pela arte de sua memória. Continuamos com um problema. Sigamos com mais alguns pontos.

Conforme adiantei acima, tudo indica que a forma pela qual Carpeaux opera com a memória esteja num domínio menos técnico que existencial. Ou melhor, talvez nele a memória enquanto técnica não esteja de todo ausente; o que acontece é que em Carpeaux a mnemotécnica não aparece vinculada a um projeto de puro aprendizado. Nada sugere que sua memória prodigiosa tenha sido exercitada com o objetivo de memorizar dados em favor do alargamento de uma cultura supostamente enciclopédica. Aliás, as críticas que o classificam como enciclopédico geralmente confundem seu poder retentor de fatos, autores e obras com o índice de apetite mnemotécnico de um ginásio, preocupado senão em decorar, como um asno¹⁹³, as lições que se lhe dão. Weinrich (2001, pp. 69-71) critica o projeto do humanista espanhol Juan Luis Vives (1492-1540) que, em nome de aprimorar a educação infantil, construiu um breviário contendo receitas mnemotécnicas¹⁹⁴ em que louva o

¹⁹³ A referência aqui é a Montaigne. Em um de seus ensaios (MONTAIGNE, 1987, pp 75-89), o filósofo manifestou-se a respeito da educação das crianças, advertindo que a instrução puramente livresca é falsa, assim como os indivíduos que sabem usar apenas a memória em vez da razão se equiparam a asnos carregados de livros.

¹⁹⁴ Dentre as quais se destacam máximas como esta: “se queres aprender algo de cor, lê-o à noite antes de ir para a cama quatro ou cinco vezes com toda a atenção, depois vai dormir, e de manhã logo depois de acordar pede contas à tua memória daquilo que lhe confiaste na véspera”. (VIVES, 1964, p. 258 *apud* WEINRICH,

poder de uma pedagogia pela decoração. O que está em jogo aqui, portanto, é a oposição entre a *ars memoriae* enquanto meio para o aprendizado indiscriminado – caso em que periga se tornar um fim em si mesmo –, e enquanto instrumento para a recomposição da experiência. A primeira alternativa tem a ver com o abuso da memória; a segunda, com a perspectiva primitiva de Simônides. Passo agora, rapidamente, a explorar aquela alternativa para, logo em seguida, examinar a sua contraparte.

Paul Ricoeur elabora uma crítica dos abusos da memória artificial. Para o filósofo francês, a *ars memoriae* rompe uma fronteira, representada pelos limites naturais entre o lembrar e o esquecer, já que ela seria “uma recusa exagerada do esquecimento e, aos poucos, das fraquezas inerentes tanto à preservação dos rastros quanto à sua evocação.” (RICOEUR, 2008, p.80) Com Giordano Bruno¹⁹⁵, por exemplo, essa transgressão atingiria o seu paroxismo, já que em sua tentativa de transmutar a mnemotécnica em arte mágica, ele estaria, de certo modo, se apropriando dos rastros que a matéria imprime “no ser-afetado pelo acontecimento.” (Idem, ibidem) Em outras palavras, a tradição hermética afetaria radicalmente o próprio modo de organização fenomenológica da memória, já que no lugar da evocação teríamos uma espécie de acesso portátil ao que se deseja lembrar. A recusa integral ao esquecimento embruteceria as riquezas da própria experiência, cuja rememoração não tem como não se originar de uma impressão material, cortical, dirá Ricoeur. Assim, conclui o autor:

“A valorização das imagens e dos lugares pela *ars memoriae* tem como preço a negligência do acontecimento que espanta e surpreende. Ao romper assim o pacto da memória com o passado em prol da **escrita íntima num espaço imaginário**, a *ars memoriae* passou do feito atlético de uma memória exercitada àquilo que Yates denomina justamente uma ‘alquimia da imaginação’. A imaginação, liberada do serviço do passado, tomou o lugar da memória.” (Ibidem, pp. 80-81). (grifo nosso).¹⁹⁶

2001, p.70). Ao longo da história, diversos manuais de mnemotécnica serviram a alunos, professores, filósofos e religiosos, seja, como vimos, na retórica (que compunha, junto com a lógica e a gramática o antigo *Trivium*), seja, hoje em dia, em finalidades, digamos, mais prosaicas. Um dos manuais mais antigos, o *Ad Herennium* (de autoria desconhecida), era uma espécie de breviário romano sobre a memória, datado do séc I a.C., e serviu como base de inspiração para muitos dos seguintes livros sobre o assunto. De todo modo, há quase sempre a ligação da *ars memoriae* com o tema da aprendizagem, com exceção, talvez, da tradição hermética, cujo recurso à mnemotécnica se dava apenas como um instrumento à serviço da arte da magia (Cf. YATES, 2007, p.260).

¹⁹⁵ Sobre Giordano Bruno e sua relação com a tradição hermética, ver Yates (s/d).

¹⁹⁶ Yates, a respeito dessa escrita íntima, assinala que “a arte da memória é como uma escrita interior. Os que conhecem as letras do alfabeto podem escrever o que lhes é ditado e ler o que escreveram. Do mesmo modo, aqueles que aprenderam a mnemônica podem colocar em lugares específicos aquilo que ouviram e falar de memória”. (YATES, 2007, p.23).

O abuso da memória levaria, no limite, ao esgotamento da experiência como instância capaz de regular o curso “natural” de lembrança e esquecimento. Nesse estágio de artificialidade da memória, “*tudo é ação, nada é paixão*” (Idem, p. 80), ou seja, descarta-se a possibilidade de que o indivíduo reflita sobre o que se submete ao escrutínio das suas recordações que, por sua vez, só seriam possíveis porque evocadas pelo fio mais ou menos treinado de uma memória que ainda não ousou extrapolar os limites a que Ricoeur aludiu. Assim, apresentada como uma “*alquimia da imaginação*”, a mnemotécnica hermética surge como o caso-limite desse desafio ao esquecimento. E até aqui encontraremos Carpeaux. Vejamos.

Carlos Heitor Cony, amigo de Carpeaux desde os tempos do *Correio da Manhã*, ficava intrigado com os estranhos métodos de seu companheiro de redação:

“Lá no ‘Correio da Manhã’, todos ficávamos intrigados com a mania que ele tinha de pegar um papel e nele colocar nomes e números numa ordem que, aparentemente, parecia uma lista de jogo do bicho. Feita a lista, olhava em torno para ver se alguém o observava e discretamente jogava o papel rasgado na cesta. Um colega deu-se ao trabalho de apanhar os fragmentos e recompor a lista. Lá estavam, com a sua inconfundível letra gótica, pequenos blocos de cinco ou seis letras e números, coisa esotérica. Todos os dias fazia a mesma coisa.” (CONY, Carlos Heitor. “Carpeaux, um Monstro”. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 23 nov. 2007).

Luiz Costa Lima duvidava de que Carpeaux pudesse ter escrito sua “História da Literatura Ocidental” com base apenas no auxílio da memória. Estou inclinado a duvidar também. Mas o testemunho de Cony vem nos colocar uma pulga atrás da orelha. Será que estamos diante de uma técnica mnemônica hermética? Que listas seriam estas, o que seria esta “*coisa esotérica*”, semelhante a uma “*lista de jogo do bicho*”? A despeito do fato de que Carpeaux realmente jogava no bicho¹⁹⁷, não creio que ele ocupasse seu tempo em criptografar suas apostas a fim de que o pessoal do *Petit Trianon* do Jornal não desconfiasse do seu fraco pela loteria da contravenção. Há mais coisa nisso. Vejamos o que Cony conseguiu descobrir na cesta de lixo de Carpeaux:

¹⁹⁷ Cf. Condé, João. “Otto Maria Carpeaux”. *A Manhã*, Rio de Janeiro, data não identificada. João Condé (1912-1996) editava uma coluna (os “Arquivos Implacáveis”) no suplemento cultural “Letras e Artes” do jornal carioca *A Manhã* dedicada a explorar curiosidades a respeito dos literatos de então. Entre as “curiosidades” reveladas por Carpeaux está a de que “já aprendeu a jogar no bicho, mas nunca acertou”.

“Juntando esses elementos, comecei a perceber (e outros colegas também já tinham chegado à mesma conclusão) de que Carpeaux possuía algum processo mnemônico, aprendido em Cracóvia, em Viena, em Antuérpia, sei lá onde, um macete de ‘scholar’ com o qual, **através de chaves e códigos, penetrava em todos os campos do saber humano.**” (Idem, ibidem). (grifo nosso).

Pronto. Creio que estamos diante de algo mais valioso que o rascunho de um palpite. Descontado o tom algo brejeiro do relato de Cony, ele nos oferece um dado sobre a parte mais oculta de Carpeaux. Sendo provável que o crítico tenha desenvolvido mecanismos mnemotécnicos, como então rastrear seu uso – ou abuso – ao longo de seus ensaios e livros? Mais importante do que responder a essa questão, convém refletir sobre até que ponto o testemunho de Cony talvez exagere nas ilações a respeito da suposta vinculação entre o saber acumulado por Carpeaux e o recurso a técnicas memorizadoras de origem ocultista. Exagero ou não, o fato é que, segundo Cony, *“outros colegas também já haviam chegado à mesma conclusão”*. Ou seja, não apenas a percepção de que haveria alguma coisa de prodigioso no conhecimento enciclopédico de Carpeaux era generalizada, como também a crença na associação entre esse saber assombroso a alguma arte mágica (ou a algum pacto fáustico) experimentava, entre seus colegas, uma forte adesão.

O fato de que os colegas de redação de Carpeaux reputassem como esotérica a fonte dos seus amplos conhecimentos pode nos fornecer uma hipótese exploratória. Uma interpretação possível a respeito desse comportamento teria a ver com uma espécie de racionalização do espanto. Explico-me. Diante da inquietação provocada pelo aspecto polímata de Carpeaux, detentor de um saber total, açambarcador, seria de se esperar que os demais, na falta de uma explicação razoável, se cercassem de uma hipótese que pudesse explicar, de maneira radical, os predicados intelectuais do mestre. Seria uma espécie de justificativa mítica ante o espanto sobre algo que, aos olhos do nativo, soaria como sobrenatural. O pensamento selvagem - acostumado à lógica da associação dos eventos aparentemente mais díspares como forma de explicação do mundo¹⁹⁸ – seria heurísticamente aplicável ao tipo de causalidade pretendida por Cony. Essa espécie

¹⁹⁸ O tema do pensamento mítico em Lévi-Strauss é um dos mais caros à antropologia estrutural e marca o debate acerca das diferenças entre ciência e magia: “a primeira diferença entre magia e ciência seria [...] que uma postula um determinismo global e integral enquanto a outra opera distinguindo níveis dos quais apenas alguns admitem formas de determinismo tidas como inaplicáveis a outros níveis”. (LÉVI-STRAUSS, 1989, p.26).

de regressão mítica seria talvez a maneira mais rápida ou eficaz de fundamentar a resposta ao porquê de uma inteligência tão profunda. Diante do medo, do espanto, lança-se, então, uma explicação sobrenatural. Se Carpeaux realmente era um iniciado no ocultismo e se, de fato, ele operava uma espécie de roda mágica¹⁹⁹ a fim de se recordar das coisas, isso, evidentemente, jamais poderá ser verificado. Primeiro, porque é da natureza dessas doutrinas permanecerem em segredo – ora, não se arremessaria uma lista dessas na lata de lixo; segundo, porque, dessas listas, nenhuma restou entre seus escritos, a fim de que se pudesse extrair alguma conclusão a seu respeito. Muito embora seja provável que Carpeaux tenha travado contato com algumas dessas doutrinas ocultistas na Europa – na “*Cracóvia, em Viena, em Antuérpia, sei lá onde*” –, resulta inviável considerar que o aporte mnemotécnico em suas obras tenha ido muito além do treinamento em práticas relativamente comuns, como, por exemplo, a antiga arte mnemônica de associar lugares a imagens.

Outra forma de abuso da memória pode se retirado da literatura. Jorge Luis Borges, em “Ficções”, nos descreve assim um de seus personagens mais intrigantes:

“Nós, num relance, percebemos três copos numa mesa; Funes, todos os brotos e cachos e frutos que uma parreira possa conter. Sabia as formas das nuvens austrais do amanhecer do dia 30 de abril de 1882 e podia compará-las na lembrança com os veios de um livro em papel espanhol que ele havia olhado uma única vez e com as linhas de espuma que um remo levantou no Rio Negro na véspera da Batalha de Quebracho. [...] Disse-me: *Eu sozinho tenho mais lembranças que terão tido todos os homens desde que o mundo é mundo*. E também: *Meu sonho é como a vigília de vocês*. E ainda, por volta do amanhecer: *Minha memória, senhor, é como um monte de lixo*.” (BORGES, 2007, pp. 104-105).

Essa é a história de Irineo Funes, a quem chamavam Funes, *el memorioso*. Sua memória não era simplesmente excelente; era prodigiosa, incrível. As gentes de seu povoado o conheciam por causa de “algumas esquisitices como a de não se dar com ninguém e a de saber sempre a hora, como um relógio.” (Ibidem, p. 101) Funes

¹⁹⁹ Ricoeur explica de que modo a arte da memória associada ao hermetismo funcionava: “A arte consiste em colocar, sobre os círculos concêntricos de uma ‘roda’ – a ‘roda da memória’ –, segundo o princípio de uma correspondência termo a termo, a posição dos astros, a tábua das virtudes, a coletânea das imagens expressivas da vida, as listas de conceitos, a série das figuras humanas heróicas ou santas, todas as imagens arquetípicas concebíveis, enfim, tudo o que pode ser enumerado, posto em ordem de sistema. O que é então confiado à memória, é um poder divino, aquele que confere o domínio absoluto de uma ordem combinatória entre a ordem dos astros e da terra”. (RICOEUR, 2008, p.79).

ficou desse jeito após a queda de um cavalo, que o obrigou a permanecer acamado indefinidamente. De algum modo, a paralisia do corpo pode ter contribuído para o aguçamento de sua faculdade da percepção. Mas o ponto central não é este. O personagem de Borges não apenas detinha uma memória extraordinária; sua capacidade mnemônica seria fruto, segundo Borges, de sua incapacidade de pensar. “Pensar”, afirma o escritor, “é esquecer diferenças, é generalizar, abstrair.” (BORGES, 2007, p. 108). O que se passa com Funes é que ele era totalmente preso ao fragmentário. O que para o comum dos homens seria fugidio e irrelevante, sobrevém para o personagem como singular, discreto. Assim, preso ao eterno instante, sua memória se acumula de lixo. Incapaz de esquecer, ele não consegue selecionar as coisas do mundo. E sem poder selecionar o que habitará sua memória, ele se vê alheio à possibilidade de recompor o mundo, porque, para Funes, tudo é igualmente importante, não há distinção entre figura e fundo. Nessa planura de lembranças, tudo se iguala: nuvens, datas, livros, frutos. O terror deste “*héroe memorioso*” não é permanecer entrevado em seu catre, vendo o dia passar; seu terror é ser refém de uma memória encarcerada dentro de si mesma, sua condenação é nada conseguir esquecer²⁰⁰.

Depois de passados em revista alguns argumentos, como posicionar Carpeaux com relação ao tema da memória? Creio que o caminho mais indicado a trilhar passe por uma posição de equilíbrio entre o uso e o abuso da arte da memória. Seu programa parece ser o mesmo de Simônides: recuperar a cena original, evocando o lugar de cada um à mesa. Assim, o uso da memória não surge senão como o emprego do engenho aplicado à tarefa de identificar as imagens e os lugares que foram testemunhados pelo sujeito. A experiência e a tradição figuram como duas das principais matérias desta recomposição. É por isso que toda a discussão que Carpeaux promove a respeito das tradições parece se referir à necessidade de reconstituição das posições de um quadro original – o mundo europeu sob o império Habsburgo, diga-se de passagem. Assim, quando Carpeaux

²⁰⁰ Borges (2007, P. 108) diz que “para ele [Funes], dormir era muito difícil. Dormir é distrair-se do mundo.” Não ousei estabelecer um paralelo entre o personagem e Carpeaux. Mas saber que nosso crítico necessitava de apenas algumas horas de sono por dia aguça nossa curiosidade. Um interessante ponto a ser explorado em outra oportunidade seria examinar em que medida o sono, ou a ausência dele, está associado a um tipo peculiar de experiência do trabalho intelectual, mais intenso, febril, para o qual “distrair-se do mundo” seria o maior pecado. Por outro lado, a insônia como oportunidade para os devaneios da razão se apresenta como hipótese de trabalho igualmente instigante e que já foi parcialmente discutida em Chacón (2004).

opera no sentido de mobilizar um grande número de referências em seu texto, não o faz para simplesmente dar prova de um aprendizado bem sucedido de datas, nomes e fatos; a caudalosa quantidade de informações em geral surge como a tentativa furiosa de recompor o conjunto de remissões ligadas a este ou aquele autor, a esta ou aquela escola de pensamento. Aqui é que a arte da memória talvez atue mais diretamente. No desenrolar do seu texto, é provável que Carpeaux desencadeie um processo de evocação generalizada, em que um termo puxaria o outro, por meio de um gatilho original de associação mnemotécnica. Todavia, creio que esse “gatilho” seja mediado por uma memória que, ao contrário da de Funes, sabe selecionar as lembranças. Assim, o que está estocado, em algum canto da mente, é então recordado, com todos os rastros e acidentes associados a se trazer à tona lembranças que um dia foram apenas experiência.

Por esse motivo, porque até a arte da memória pode conter um ou outro traço de imprecisão ou acidente, é que gostaria de encerrar essa seção com a breve alusão à questão das acusações de Carpeaux por plágio. Criticado por copiar passagens alheias, sem o devido crédito, Carpeaux, em geral, não se defendia. Mas conhecemos um texto que nos oferece uma pista sobre o que pensava a respeito disso. Trata-se de um artigo em que ele discorre sobre o comparatismo:

“O próprio conceito dessa disciplina lítero-histórica está, no Brasil, perturbado por equívocos de várias ordens. Quando eu escrevo sobre um livro novo, nacional ou estrangeiro, tecendo ocasionalmente comparações com obras parecidas publicadas na França ou na Inglaterra, dirão que eu fiz, bem ou mal, crítica literária. Mas quando me permito salientar diferenças ou semelhanças em relação a livros suecos ou holandeses ou tchecos que, por estudo ou por acaso, conheço, então mudo de apelido: já não me chama de crítico, mas de comparatista, como se o crítico tivesse a obrigação de usar antolhos e conhecer só poucas línguas e literaturas. Recuso, porém, o apelido, mesmo quando a intenção é boa. Pois não quero ser confundido com os ‘comparatistas’ que passam a vida procurando influências do escritor X na obra do escritor Y e que são festejados como ‘scholars’ quando descobrirem em Y uma frase que também se encontra mais ou menos assim em X e que **não é uma influência, mas simples reminiscência de leitura.**” (CARPEAUX, Otto Maria. “A Brasileira e a Comparada”. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 30 jul. 1966). (grifo nosso).

Poderíamos aplicar a caça de influências contra o próprio Carpeaux, aproveitando-nos do fato de que ele fala em “*reminiscências de leitura*”. Quando mencionei que até mesmo a *ars memoriae* poderia conter imprecisões, estava me referindo a isto: o cruzamento entre memória como técnica e memória como reminiscência, o que produziria um resultado no qual as influências de leituras prévias teriam atuado

sobre a própria formulação de um texto que se quer supostamente isento de qualquer ascendência. Em artigo intitulado “Ponte Grande”, em que Carpeaux discute a questão do narrador, ao mesmo tempo em que analisa aspectos da obra de Thornton Wilder, surge uma passagem que é praticamente idêntica a um trecho, sobre o mesmo tema – o narrador –, escrito por outro exilado, Walter Benjamin.²⁰¹ Comparemos as passagens. Primeiro, Carpeaux: “Essa imprensa entende-se com o seu público: ‘Um incêndio no Quartier Latin’ – disse Villemessant – ‘é mais interessante para os meus leitores do que um terremoto no Peru’” (CARPEAUX, 1999, p.125) Eis a passagem de Benjamin: “Villemessant, o fundador do Figaro, caracterizou a essência da informação com uma fórmula famosa. ‘Para meus leitores’, costumava dizer, ‘o incêndio num sótão do Quartier Latin é mais importante que uma revolução em Madri’” (BENJAMIN, 1996, p. 202). Guardadas as pequenas modificações, trata-se, evidentemente, da mesma frase. Carpeaux não cita a fonte. Segundo Carlos Heitor Cony, Carpeaux chegou a conhecer Benjamin, portanto não haveria por que falar em plágio, caso fosse levantada essa suspeita. Encarando a literatura como algo pertencente à própria vida, Carpeaux não descuidaria de invocar a própria memória, mesmo que para isso, tivesse que abrir mão de uma referência ao pé do texto, seca e impessoal. O próprio fato de que a citação aparece modificada é fato que Carpeaux é partícipe ativo da tradição; fosse um mistificador, haveria cínica e friamente anotado em algum caderno a passagem. Como provavelmente ficara marcado pelo trecho de Benjamin, é bem possível que tenha reprocessado o texto a seu modo.²⁰² Outro ponto, finalmente, merece ser brevemente destacado. As citações que Carpeaux faz – versos, ditados, frases de efeito – em diversas de suas obras, às vezes, contêm pequenas imprecisões, omissões, ou alterações quando comparados com o texto original²⁰³. Isso, mais uma vez, merecer ser creditado ao fato de que Carpeaux toma parte da tradição e, por

²⁰¹ Benjamin, aliás, quase veio também se exilar no Brasil. Segundo Kestler (2003, p.152), “O também exilado Erich Auerbach escreveu a Walter Benjamin em 23 de setembro de 1935, informando que propusera seu nome às instâncias competentes no Brasil para docente na Universidade de São Paulo. Auerbach fora informado sobre essa vaga em 1934 e na carta de 1935 ele comunica a Benjamin que infelizmente nada se concretizara. A resposta de Benjamin não foi publicada. A correspondência encontra-se no espólio de Walter Benjamin na Academia de Artes de Berlim.”

²⁰² Outro possível exemplo de “*reminiscência de leitura*” se baseia no coincidente desenvolvimento da associação entre Hofmannsthal e Calderón de la Barca, presentes tanto no artigo de Carpeaux, datado de 1942, sobre “Hofmannsthal e o seu Gran Teatro del Mundo” (CARPEAUX, 1999, pp. 140-146) quanto no ensaio de Ernst Curtius, de 1936, intitulado “George, Hofmannsthal y Calderón” (CURTIUS, 1989, pp. 119-137).

²⁰³ Várias dessas incorreções são pacientemente indicadas por Bruno Tolentino e Jorge Wanderley, ao longo do trabalho de tradução dos textos poéticos citados, no original, pelo autor, em Carpeaux (1999).

isso mesmo, por haver rendido sua memória aos rastros apaixonados do que se gravou em sua mente, é que o erro, aqui, deve ser escusado como prova da experiência vivida.

Como busquei discutir na primeira metade dessa seção, uma das figurações mais candentes na trajetória de Carpeaux diz respeito a essa imagem de homem que sabe tudo. Embora recuse a alcunha de enciclopédico, Carpeaux parece aceitá-la. O heroísmo mnemônico surge então como uma das faces desse monstro cultivado pelos colegas de crítica, temido pelos adversários, admirado pelo público. Todavia, o que cumpre salientar em toda essa história é a necessidade de se ir além do epítome de um Carpeaux-prodígio, de se ir além da própria máscara; não para descobrir um “verdadeiro” Carpeaux, mas sim para investigar até que ponto o processo de modelagem do *self*, como vimos, incorpora, a um só tempo, elementos elaborados a partir da própria subjetividade e influxos encaminhados a partir de fora, pelos olhos atentos de quem assiste o desempenho desse indivíduo que busca seu lugar no teatro do mundo.

4.3.2 Rosenfeld, o *clerc* sibarita

Roberto Schwarz disse, certa vez, que Rosenfeld “foi dos primeiros intelectuais a viver como freelancer em São Paulo” (SCHWARZ In: FILHO e GUINSBURG (Orgs.), 1995, p. 128). Outros depoimentos convergem para o mesmo sentido: “um dos homens mais livres que eu conheci, um homem praticamente sem amarras”, diria Décio de Almeida Prado (In: Ibidem, p.76). Paralelamente, há ainda o testemunho sobre sua discrição e delicadeza, dado por muitos amigos e alunos. Nada disso parece gratuito. Tudo inspira certa imagem que ficou acerca de um personagem que, a exemplo de Carpeaux, acabou resultando, por assim dizer, numa obra coletiva. Portanto, o que passo a examinar agora tem a ver com a figuração de Rosenfeld que talvez tenha sido a mais eficaz junto aos cenários por onde circulou: a de um intelectual profundamente marcado por sua independência institucional e por uma espécie de atrevimento contido: um *clerc* sibarita.

Tomo de empréstimo a expressão *clerc* de Décio de Almeida Prado que a empregou para descrever seu amigo Anatol. Décio, por sua vez, remete ao

significado específico que o termo *clerc* (ao pé da letra, “clérigo”, em português) possui na língua francesa, mobilizando, para tanto, a concepção de *clerc* como sinônimo de intelectual, em Julien Benda:

“A primeira impressão que eu tinha dele [Rosenfeld], e tenho até hoje, é do puro intelectual, da essência do intelectual dos mais puros que eu conheci nesse sentido [...]. Eu me lembro do livro de Julien Benda, também um judeu, francês, *A Traição dos Clérigos*, onde ele pôs em moda essa palavra clérigo (*clerc*, em francês), significando o intelectual. Por quê? Porque, para Benda, o intelectual de um modo geral, o escritor, tem alguma coisa de comum com o próprio sacerdote, isto é, o intelectual é um homem ligado a valores menos passageiros, a valores, se possível, eternos, universais [...]” (PRADO In: FILHO e GUINSBURG (Orgs.), 1995, p.74).

O relato de Décio nos chama a atenção para um dos lados da personalidade de Rosenfeld que merece ser problematizado. Recapitulemos brevemente alguns pontos de sua trajetória. Após dez anos como caixeiro-viajante, colaborando esporadicamente com a imprensa, Rosenfeld resolve se isolar num porão em São Paulo, a fim de colocar em prática, talvez, um projeto antigo: retomar as leituras, os estudos, sem as tribulações que sua vida “civil” possuía. Os relatos que se têm desse período nos contam sobre um homem de hábitos extremamente modestos, hábitos associados a um tipo de *ethos* de fundo kantiano profundamente arraigado²⁰⁴ que, todavia, se desmanchava em determinadas oportunidades, conforme veremos adiante. O ponto que desejo salientar é o fato de que a construção dessa imagem do perfeito *clerc*, de alguém que agiria de forma quase monacal, se radica, em grande medida, numa suposta preponderância da economia espiritual sobre as demais dimensões da vida de Rosenfeld, um modelo imaginário em que, após sua retirada sabática, Anatol ressurgiria, limpo de seu passado barulhento, como uma espécie de anacoreta do trabalho intelectual. Devo mencionar que várias narrativas desse tipo foram produzidas a respeito de Rosenfeld, em que o intelectual parece anular o próprio sujeito, a aposta cheia numa individualidade totalmente submetida a essa *entrega* que o estudo parece inspirar.

Assim, o período sabático em que Rosenfeld se recolhe no porão em São Paulo equivaleria, segundo o depoimento de Décio, a uma espécie de prima tonsura

²⁰⁴ Jacó Guinsburg, em depoimento ao autor desta tese, fez questão de frisar um determinado modo de ser de Rosenfeld, que carregava certa lisura, certa honradez que, no limite, chegava até a enrijecer alguns momentos de sua vida social. Disse também que Anatol fazia questão, por exemplo, de dividir até a conta do cafezinho, chegando às raias da etiqueta. Tanto que, até o final de sua vida, mesmo após longos de anos de amizade, ele mantinha, segundo Guinsburg, certa cerimônia no trato com seu companheiro mais próximo.

– ou uma feitura de cabeça, se quisermos outra metáfora - rumo à dedicação integral às coisas do espírito. Difícil não deixar de associar essa imagem ao tema da vocação, sobretudo ao tratamento dado por Weber em seu exame acerca da ética protestante. De maneira bastante sintética, pode-se afirmar que o ponto fundamental é de que a idéia de vocação (*Beruf*), como um dos principais operadores do mundo do trabalho, possui afinidades eletivas, históricas e culturais, com a noção de vocação, presente, por seu turno, na concepção de Lutero²⁰⁵. Segundo Weber (2001, p.44), antes da reforma luterana, o trabalho tinha um conteúdo eticamente neutro. Por outro lado, a atividade monacal, tipicamente passiva, voltada para dentro de si, ainda era positivamente valorizada. Com a reforma, o salto existencial da idéia de *sola fide*²⁰⁶ abre caminho para a ressignificação moral do trabalho secular. Assim,

“a vida monacal passa a ser encarada [...] não apenas como destituída de qualquer valor e justificativa perante Deus, mas também como produto de uma egoística falta de carinho que afasta o homem das tarefas deste mundo. Em contraste com ela surge a **vocação para o trabalho secular** como expressão de amor ao próximo.” (Idem, ibidem). (grifo nosso).

A aproximação que pretendo fazer aqui entre a imagem de perfeito *clerc* e o indivíduo vocacionado de Lutero se justifica na medida em que a suposta entrega de Rosenfeld ao mundo intelectual aparece, segundo os relatos sobre sua personalidade, como a de alguém que age *sola fide*, por fé somente, e que, por isso mesmo, poderia dispensar toda e qualquer experiência que não vise a glorificar uma espécie de *Deus absconditus* do intelecto. Em outras palavras, a virada para o sujeito vocacionado de Lutero pode nos ajudar a refletir sobre essa aposta em Rosenfeld como alguém que, após abandonar seu mosteiro, digo, porão, renasce para servir aos outros com sua vocação, como se obedecesse, enfim, a uma espécie de chamado intelectual.

O intelectual dominicano A.G. Sertillanges (1987, p.4) explica que o chamado para o trabalho intelectual não difere muito de qualquer outra vocação: “The intellectual vocation is like every other: it is written in our instincts, in our powers, in a

²⁰⁵ Afirma Weber: “nosso desejo é apenas o de verificar se, e em que medida, as influências religiosas participaram da moldagem qualitativa e da expansão quantitativa desse ‘espírito’ [do capitalismo] pelo mundo, e quais aspectos concretos da cultura capitalista resultam delas”. (WEBER, 2001, p. 49).

²⁰⁶ *Sola Fide* (*Por fé somente*) é um dos princípios da reforma protestante e consiste na idéia segundo a qual é somente pela graça de Deus que se alcança o perdão.

sort of impulse of which reason must judge [...]. E talvez o que torne a vocação intelectual mais assemelhada à função clerical seja o rigor que os estudos solicitam de seus iniciados. Prossegue Sertillanges:

“The life of study is austere and imposes grave obligations. It pays, it pays richly; but it exacts an initial outlay that few are capable of. The athletes of the mind, like those of the playing field, must be prepared for **privations, long training, a sometimes superhuman tenacity.**” (idem, *ibidem*). (grifo nosso).

O que Sertillanges enuncia, portanto, tem bastante a ver com a perspectiva que Décio deixa transparecer em seu testemunho. Para além disso, vale a pena frisar que o primeiro traço desse “perfeito intelectual” acaba lembrando um pouco aquela imagem de intelectual que examinei logo no primeiro capítulo, a de um sujeito retirado do mundo, exilado em toda parte, privado de todas as coisas materiais.

Mas esse é apenas um aspecto da imagem de intelectual que Rosenfeld deixou. Ao lado desse tipo “puro” de letrado – abnegado, preocupado apenas com as coisas do espírito - surge também a idéia de intelectual independente, muito pouco ligado à noção que vimos de intelectual como *clerc*. O fato de que Rosenfeld tenha sistematicamente recusado convites para empregos, funções e cátedras é decisivo para que vários testemunhos se dêem conta de sua independência, sobretudo no que se refere à liberdade de não ter amarras institucionais. Por isto, Schwarz lembra que

“organizando seu convívio e sobrevivência fora da área institucional, Anatol escapava às servidões desta e, sobretudo, abria mão da cobertura de autoridade que ela dá. Quando Rosenfeld falava, não estávamos diante de um professor da USP, de assessor da FAPESP ou de um livre-docente, estávamos diante de um argumento.” (SCHWARZ In: FILHO e GUINSBURG (Orgs.), 1995, p.95).

De fato, numa época em que a lógica do favor era bastante comum, o comportamento de Anatol surge como, no mínimo, estranho. A contrapelo do que seria esperado, sua postura de renúncia a cargos e prebendas acaba fomentando também o surgimento dessa figura de livre-pensador, um tipo independente, não sujeito aos constrangimentos de ordem administrativa que geralmente acompanham os vínculos funcionais. Assim, à imagem de intelectual “puro”, vem se juntar a do *freelancer*. Só que a lógica de independência e liberdade que guia todo o trabalho *freelancer*, no caso de Rosenfeld, parece ter raízes mais antigas. Vejamos.

Colono de fazenda, lustrador de móveis, vendedor de calçados, mascate, entregador de pão, cobrador, caixeiro-viajante. Estas foram apenas algumas das ocupações que Rosenfeld teve antes de se estabelecer em definitivo como crítico literário e teatral. Anos e anos de incubação do intelectual, oculto por trás dos afazeres de Anatol, preparado em segredo dentro da maleta de livros de que dispunha para as horas vagas. Mais do que a experiência naqueles diversos ofícios, o desempenho de atividades que contenham um grau relativamente alto de autonomia parece justamente guardar relação com o perfil independente que Rosenfeld demonstraria possuir em sua jornada como intelectual. O fato de que a atividade comercial lhe tenha consumido pelo menos quinze anos de sua maturidade não parece figurar como um grande obstáculo para a guinada de propósitos que marcaria sua vida a partir da década de 50. Pelo contrário. O estilo de vida independente que em geral caracteriza a vida dos caixeiros-viajantes pode ser, em alguma medida, creditado como peça fundamental para a compreensão do intelectual *freelancer* que Rosenfeld foi se tornando. E prova inicial de tal independência é a forma como ele começa a colaborar com a imprensa, qual seja, de maneira eventual e diversificada.

Podemos, à guisa de organizar a compreensão acerca da transição entre a primeira e a segunda vidas de Rosenfeld no Brasil, estabelecer dois marcos: sua retirada definitiva da vida mercantil, ocorrida provavelmente em 1951 ou 1952²⁰⁷ e o convite feito por Antonio Candido para que ele assumisse uma coluna no Suplemento Literário d'O *Estado de São Paulo*, em 1956. Antes disso, Rosenfeld, por estar ainda envolvido com suas obrigações como vendedor itinerante, não contribui senão episodicamente com periódicos, tanto em português como em alemão. Portanto, não resta dúvida de que aqueles anos representam um período extremamente relevante, não tanto para o que há de substantivo na produção intelectual de Rosenfeld quanto para uma espécie de treinamento do olhar, desde o primeiro momento atraído pela diversidade de assuntos a que um jornalista

²⁰⁷ Em entrevista realizada com Jacó Guinsburg, principal editor de Rosenfeld e um dos amigos mais próximos do crítico, essa data não chegou a ser determinada com precisão. De todo modo, data de 1951 o primeiro curso de filosofia organizado por Rosenfeld e oferecido a um círculo de interessados na casa do casal Guinsburg, razão pela qual se deve localizar no biênio 1951-1952 o momento em que o comerciante dá lugar, em definitivo, ao livre pensador.

incidental deveria, por definição, estar atento. Aliás, o fato de Rosenfeld, por diversas vezes, ter considerado a si mesmo como um simples jornalista²⁰⁸ pode revelar, dentre outras coisas, a permanência daquele período inicial, em que ainda havia certo descompromisso com programas muito rígidos, um tempo em que o faro de repórter sobre o mundo devia se sobrepor a qualquer outra coisa. Há, portanto, um vínculo entre liberdade e atividade jornalística *freelancer*, que, de algum modo, ajudaria a compor essa imagem de alguém livre de amarras.

Outra possível origem desse corte independente e livre da *persona* intelectual de Rosenfeld pode ser localizada na preponderância da herança espiritual que Berlim, sua cidade natal, lhe deixou. Conforme propus no primeiro capítulo, a capital alemã nos anos 1920 e 1930 era a sede de uma atmosfera cultural que propiciaria, por intermédio do chamado culto à distração, um tipo *sui generis* de formação aos seus habitantes. O cinema, o cabaré, o teatro, tudo funcionava num ritmo ditado pela oscilação entre concentração e distração. Associado ao estilo de vida efervescente da metrópole Berlim, o culto à distração parece favorecer um modo de estar no mundo que privilegiaria antes o difuso, o fragmentário, o diverso. Dado que a atenção desse indivíduo metropolitano aparece a todo o momento açoitada pelas mais diversas solicitações, é razoável que sua disposição em permanecer atado a uma só atração seja mínima. Nesse sentido, a liberdade de Rosenfeld aparece aqui como um tipo de qualidade ligado a essa atmosfera de permanente abertura e predisposição às vivências que, na grande cidade, se convertem na mais rica e diversificada experiência. Exilado em São Paulo, seria natural reflorescer em Rosenfeld a inclinação que provavelmente possuía em sua antiga Berlim. Daí ao repúdio a quaisquer situações que lhe constrangessem a possibilidade de se conservar sempre aberto a tudo o que a experiência metropolitana poderia lhe oferecer - e isso sem abrir mão da atividade intelectual *tout court*. Assim, Schwarz rememora em que medida seu “ofício” de pensador se nutria dessa inclinação para os contatos mundanos: “Em lugar de emprego universitário, ele tinha amigos, alunos, admiradores, interlocutores, tudo fora do quadro institucional e dentro, por assim dizer, da esfera privada.” (SCHWARZ In: FILHO e GUINSBURG (Orgs.), 1995, p.93).

²⁰⁸ Segundo consta em diversas declarações ao fisco e de acordo com o depoimento de Nanci Fernandes.

Nesse sentido, não é à toa que os lugares da cultura que mais seduziam Rosenfeld em São Paulo fossem o teatro e o cinema. A impressão que se tem é que ele não ia ao teatro porque tinha de escrever sobre algum espetáculo; ele tinha de redigir um ensaio sobre alguma peça, justamente porque ele costumava assistir às encenações. A vida mundana, portanto, parece preceder à própria atividade intelectual. Ou melhor, creio que os dois campos lhe sejam complementares, na medida em que um seria matéria para o outro, as experiências de um homem livre na São Paulo dos anos 50 e 60 a influir no ritmo e na tessitura de tudo quanto escrevia e ensinava. A faceta livre desse intelectual pode, portanto, ser associada não só à rejeição a se empregar neste ou naquele cargo, mas principalmente à opção por um estilo de vida permanentemente aberto às possibilidades que uma existência desembaraçada de cargos e funções propicia. Assim, distraído pelo mundo, Anatol flana, aqui e ali, exercendo, de maneira quase socrática, sua “missão” intelectual. Mas, como podemos concluir agora, essa está longe de ser uma missão pura, meta de um *clerc* vocacionado. Pelo contrário, ela está irremediavelmente timbrada por aquilo que seu passado lhe incutiu, seja a independência do caixeiro-viajante, seja a distração pelas coisas da cidade, que em Anatol se atualiza no apreço pela diversidade e no gosto pela autonomia - e no pavor de se empregar, se casar, se prender²⁰⁹.

Vistos esses dois aspectos – o perfeito *clerc* e o intelectual livre –, partamos para a última etapa dessa viagem fisiognomônica, a fim de descobrir outros traços igualmente marcantes desse personagem. Aqui chegamos à dimensão erótica. A figuração de um intelectual *freelancer*, que está como que solto no mundo, parece encontrar seu acabamento na imagem – pouco explorada, diga-se de passagem – de um intelectual sibarita, um homem dado à fruição de prazeres que, a princípio, somente uma vida assim tão livre permitiria. Por isso é que, segundo o mesmo Décio que o pintara como o intelectual “perfeito”, Anatol,

²⁰⁹ Roberto Schwarz resume bem a opção radical de Rosenfeld por sua autonomia: “assim, no sentido institucional da palavra, Rosenfeld não foi ninguém, além de não se naturalizar, não casou, não montou casa, não foi professor universitário, não foi funcionário público, não teve profissão, nem emprego estável”. (SCHWARZ In: FILHO e GUINSBURG (Orgs.), 1995, p. 127).

“desejava-se integralmente livre, desonerado de qualquer obrigação burocrática, com o espírito e o tempo disponíveis para cultivar a exigente arte da amizade (inclusive as femininas), para entregar-se sem remorsos aos três prazeres, aos três ‘vícios impunes’ da vida intelectual – ler, conversar, escrever” (PRADO In: FILHO e GUINSBURG (Orgs.), 1995, pp. 16-17).

À primeira vista, pode parecer contraditório que alguém tão dedicado às coisas do espírito se encontre também refém de certo epicurismo “*sem remorsos*”, epicurismo por vezes feroz²¹⁰. No entanto, essa parece ter sido uma imagem tão recorrente quanto a outra, a de um pensador puro, ou a de um sujeito independente, sem amarras. Além disso, seria ingênuo descartar que o componente erótico não possa se insinuar contra as camadas, digamos, mais racionais de um indivíduo devotado para o trabalho intelectual. Contudo, não se pode dizer que a cumplicidade entre essas duas dimensões fazia de Rosenfeld alguém superficial, já que

“Anatol Rosenfeld, por trás daquele sorriso, conhecido de todos os que privaram com ele, cético (fazia questão de proclamar a sua dúvida metódica e ametódica), epicurista (sibarita, proclamava com discrições de *connaisseur* o seu gosto pelos prazeres da mesa e da carne), era uma pessoa profundamente plantada em valores morais, no plano do indivíduo e da sociedade.” (GUINSBURG In: FILHO e GUINSBURG (Orgs.), 1995, p.44).

O que parece acontecer com Rosenfeld é que nele, o impulso erótico, quando não canalizado na esfera estritamente privada, ressurge, ou estilizado pelo *logos*, ou de algum modo deslocado por aquilo que em Anatol surge como etiqueta, delicadeza. A primeira alternativa pode ser ilustrada pelas primeiras tentativas de poesia em solo brasileiro, feitas logo durante seus primeiros anos aqui. Ademais de serem estranhas ao conjunto de seus escritos, tais poemas são curiosos na medida em que revelam um lirismo acentuadamente marcado pelo entusiasmo do contato sexual com as mulheres de sua nova casa. Por exemplo, em um de seus poucos poemas disponíveis, ele nos conta sobre sua “Hetera Negra”²¹¹, cujo último terceto é de uma bem-aventurança só: “Banhava-me e sonhava um filho louro.../Comendo sapotis, frutas de cheiro,/sugávamos ao sol melões de ouro.” (ROSENFELD, 2006, p.36) Não pretendo estabelecer que suas veleidades de poeta tivessem significado um direcionamento do impulso erótico na direção do lírico, mas apenas chamar atenção para o fato de que, desde aquela época, ainda no início de sua trajetória

²¹⁰ Em depoimento ao autor, Jacó Guinsburg fez menção, por exemplo, ao fato de que Rosenfeld fora, em suas palavras, “um bom negreiro”, sobretudo quando de suas incursões pelo interior, ocasião em que, ainda segundo Guinsburg, Anatol daria plena vazão aos seus apetites sexuais.

²¹¹ A tradução é de Haroldo de Campos.

brasileira, o traço sibarita já se faz mais ou menos pronunciado. Aliás, não é improvável que durante os anos passados no interior Anatol tenha se entregue a uma vida relativamente bem abastecida de casos amorosos. Por exemplo, em suas reminiscências mato-grossenses, Rosenfeld nos dá a pista sobre um quadro extremamente favorável a um jovem solteiro como ele:

“A chegada do modesto viajante, de navio fluvial ou de avião – pois não há estrada de ferro – a uma cidade perdida na vastidão de um Estado imenso, causa uma espécie de sensação, e **as mocinhas selecionam os recém-chegados**, comparando a relação de seus nomes, publicados no jornal, com a do livro de hóspedes exposto no melhor hotel da cidade.” (ROSENFELD, 2006, p.75). (grifo nosso).

A segunda alternativa, como dizia, representa o desaguamento desse impulso erótico no domínio da etiqueta, sua difusão em meio ao caráter extremamente fino e doce da figura de Anatol. O que está em jogo aqui é que na pessoa de Rosenfeld pulsa uma espécie de atrevimento contido, certa atitude ambivalente que mesclaria um auto-constrangimento de estofos prussianos a uma libertinagem própria aos solteirões convictos. Entretanto, o resultado, longe de ser conflituoso, irromperia como uma poderosa forma de estetização da sua existência, em que as manifestações externas de delicadeza e discrição esconderiam um processo muito sutil de refinamento dos componentes eróticos, por sua vez sublimados em favor do engrandecimento da própria figura individual. O cuidado consigo mesmo, a par de ser um elemento do processo mais amplo de modelagem do *self*, poderia responder também por uma forma de sedução do outro, sobretudo quando associado à cortesia e à estilização da própria apresentação pessoal²¹² – e as informações disponíveis acabam convergindo para a confirmação do êxito dessa associação. Giselda Leirner, uma de suas ex-alunas, recorda, cheia de emoção, da figura atraente do mestre:

“Anatol sempre de paletó e gravata, o punho da camisa muito cuidado, nunca vi nele um gesto de desalinho ou de desordem, nunca o ouvi pronunciar uma palavra menos polida, embora pudesse ser bem agressivo, [...] Anatol que, convidado para jantar, chegava sempre com o indefectível pacotinho de bombons, sempre pontual, sempre fino, discreto.” (LEIRNER In: FILHO e GUINSBURG (Orgs.), 1995, p.110).

²¹² Creio que o dandismo como escola de estilização da própria vida pode servir como um estimulante debate a subsumir-se à discussão mais geral sobre modelagem do *self*.

Portanto, o fato de que Anatol era reconhecido como alguém extremamente preocupado com a aparência pessoal, somado às informações de que, sobretudo em suas aulas, ele era um exemplo de charme e magnetismo pessoal²¹³, tudo isso simboliza que, nele, a energia intelectual não estaria de todo divorciada de sua contraparte erótica. As duas dimensões, portanto, não seriam concorrentes entre si. Mas, se sua cortesia por vezes excessiva²¹⁴ talvez indique uma espécie de erotismo repressivo, um jogo de conquista travestido de gentilezas e agrados, ela também aponta para essa lógica do atrevimento contido que formulei como característico de Rosenfeld: o balé sem fim da expansão e da retração do *self*. Assim, creio que a figuração de Rosenfeld como o *clerc* sibarita também acabe explicando um pouco sobre o que pode significar equilibrar-se entre liberdade e envolvimento, aventura e rotina – a saborosa indefinição de todo itinerário intelectual.

²¹³ Lembremo-nos do epíteto de “mágico” que Paulo Dantas conferiu a Anatol durante uma palestra que proferiu sobre Thomas Mann.

²¹⁴ Haroldo de Campos formula, em outros termos, essa espécie de atrevimento contido tão própria a Rosenfeld: “Até mesmo essa cortesia (dizem que Benjamin tinha uma cortesia ‘chinesa’), até mesmo essa postura de extrema boa educação comportamental, convivendo com uma atitude subversiva e transgressora em relação às normas estéticas e políticas. Até isso me parece aproximar essas duas eminentes pessoas, esses dois grandes intelectuais, dentro de um mesmo paradigma”. (CAMPOS In: FILHO e GUINSBURG (Orgs.), 1995, p. 91).

CONCLUSÃO

Após ter examinado as trajetórias de Anatol Rosenfeld e Otto Maria Carpeaux, buscarei agora tecer dois ou três comentários que possam servir, não como palavras finais, mas como um breve arremate, um olhar à contraluz, mais ou menos à maneira do artesão que, depois da peça pronta, quer mirá-la como se fosse pela primeira vez. Esse movimento se faz ainda mais necessário na medida em que, ao longo de toda a tese, operei quase sempre de modo comparativo. Ora, ao sucumbir à tentação de, vez ou outra, tornar equivalentes biografias desiguais, o ônus que se tem é o de perder o peso relativo de cada personagem, desfigurando-a, descalibrando-a, ainda que a título das intenções mais válidas. Reconheço, portanto, que essa conclusão deva servir como o instante em que, após todo o debate, depois de tanto esgrimir ambas as figuras, se recupere enfim essa espécie de primeiro olhar. Espanando a poeirada surgida do confronto que patrocinei entre os dois, verei agora o quê permanece, na tentativa de enxergar, mais uma vez, os vestígios e os contornos de cada um. Assim, se essa não for uma conclusão de fato, terá significado pelo menos uma pausa na reflexão que pretendo ter apenas iniciado.

Duas noções parecem fundamentais para a compreensão da trajetória intelectual de Carpeaux: a idéia de barroco e a noção de *Bildung*. Começemos com a primeira. O barroco surge em Carpeaux como um elemento galvanizador de boa parte de seu ensaísmo. Isto porque sua visão de mundo, ressentida da perda de centralidade do império Austro-húngaro, ainda está embebida daquilo que os Habsburgos parecem ter imitado da Igreja: a idéia de um império supranacional. É a própria Contra-reforma, mais precisamente em seu momento espanhol, que inspira a todo o momento o gosto de Carpeaux pela contemplação de um mundo repleto de tensões e conflitos, o *Gran Teatro del Mundo* de Calderón, a apontar a transitoriedade da existência terrena – *vis-à-vis* a permanência do império de Deus. O lamento de Carpeaux pela perda do *Hausmacht*, a que fiz menção no primeiro capítulo, indicaria então a valorização de um elemento-chave no arcabouço civilizacional que o antigo império de mil anos da Casa d'Áustria construiu: a capacidade de harmonizar e transcender os contrários, sobrevivendo a todos no

mundo²¹⁵. Sem saber, Carpeaux talvez tenha operado no sentido de sobreviver a tudo no mundo, tendo naquele movimento de expansão para o todo – que vimos no último capítulo – o correspondente às volutas que na catedral barroca sugerem, a um só tempo, fuga e reconciliação, guerra e paz.

Nesse sentido, o barroco como visão de mundo permitiu a Carpeaux uma abordagem de superação no que diz respeito à sua experiência no exílio – “superação” aqui em sua acepção de sobrelevação. A noção segundo a qual o Brasil surgiria como a continuação da Europa, espécie de ilha barroca separada pelo *Mare Nostrum* da tradição ocidental, tal noção, elaborada por Carpeaux, nos sugere que ele mesmo tenha se portado, em nosso país, como se estivesse vivendo no passado, ou, o que dá quase no mesmo, “por cima” do presente. A própria idéia de compostura nos ajuda a compor melhor o quadro que pretendo estabelecer: agindo como portador/mensageiro da tradição, Carpeaux nos sugere a imagem de alguém que, apesar de ter dedicado a metade de sua vida ao Brasil, jamais lhe pertenceu; sua resistência quase estóica a uma adaptação mais abrangente aos modos de vida do país que o acolhera representa mais do que um capítulo meramente anedótico de sua biografia: pode indicar que seu processo de automodelagem tenha, de alguma maneira, preservado imensa porção de uma espécie de instinto de supranacionalidade que talvez somente o universalismo da Igreja Católica possa fornecer. Nesse sentido, ao invés de se lançar de modo mais solto nas experiências que poderia ter tido, Carpeaux desenvolveu um tipo de sobrançeria intelectual *sui generis*, a um só tempo conservando o que julgava indigno de se perder e dialogando com tudo aquilo que, segundo ele, ainda que “tipicamente brasileiro”, seria, na verdade, expressão do universal - não é à toa sua predileção por autores como José Lins do Rego, em cujo regionalismo via mais que uma simples vertente das letras nacionais. Em outras palavras, quero dizer que o estoicismo decorrente da visão barroco-espanhola da “vida como um sonho” provavelmente influenciou a dicção de Carpeaux a respeito do mundo, assim como favoreceu sua busca incansável pela recomposição das tradições – “tradição” como elemento “supranacional”, permanente, a guiar nossas escolhas.

²¹⁵ Nos brasões do antigo império havia a insígnia *AEIOU – Austria erit in orbi ultima* (“A Áustria sobreviverá a todos na terra”).

Agora, a *Bildung*, a formação, o cultivo. Tudo indica que a *forma mentis* de Carpeaux tenha emulado não apenas o traço da *Ringstrasse* de Viena, conforme vimos no início desta tese. Todos seus traços intelectuais não ecoam apenas o barroco de cujo exame, sempre revisitado, o autor parece retirar as forças para prosseguir na crença de um tempo católico perene. Seu estilo de pensar, seu percurso de vida, sua estória intelectual, tudo sugere um comprometimento com a idéia de *Bildung*, capaz de explicar a monumentalidade de seu trabalho. E é esse o último ponto que gostaria de destacar, como forma de sublinhar o que o difere de Rosenfeld. Sua formação, que hoje chamaríamos muito pretensiosamente de multidisciplinar, é o retrato de um sujeito atravessado por diversos saberes. Da química à filosofia, de lá rumo à literatura, passando pela sociologia, pela física, pela política. A diversificação dos saberes acumulados por Carpeaux não pode ser confundido com um interesse difuso por campos variados do conhecimento. Aqui, o que está em jogo é um tipo peculiar de relação com um mundo que parece exigir que, por meio do progressivo esforço de intelectualização, o indivíduo cultive a si mesmo, conforme a alegoria simmeliana sobre o cultivo de uma árvore frutífera²¹⁶. Ou seja, a noção de cultivo indica que o sujeito desenvolva qualidades que de outro modo não seriam encontradas “naturalmente” em sua individualidade – e toda discussão a respeito da modelagem do *self* foi bastante tributária desse momento de cultivo. Creio que seu exílio tenha aparecido como a oportunidade de ativar mais energicamente os conteúdos de sua formação, pondo a nu o diálogo entre cultura objetiva e cultura subjetiva, e deixando claro, enfim, que ao intelectual, tipo metropolitano por excelência, agrada a experiência de se alçar por cima do mundo da vida, oferecendo, ainda que maneira dura, sua própria vida em holocausto contra o esquecimento da tradição. Além disso, é como se o contato com esta “ilha barroca” propiciasse a Carpeaux a chance única de estabelecer uma ponte entre passado e presente, atualizando o cultivo de si a partir de novos elementos que apenas o contato com outra cultura poderia oferecer. A formação de Carpeaux, em conjunto com o rigor de uma subjetividade extremamente polida, cultivada, indica,

²¹⁶ De acordo com Simmel (1971, p.228), “the pear tree [...] seems to us cultivated because the work of the gardener really only develops potentialities inherent in it but unawakened in its natural state”.

enfim, um caminho bastante diverso do tomado por Rosenfeld, não obstante os muitos pontos de semelhança entre os dois autores.

E Anatol? O que vimos ao longo dessa tese foi a estória de um jovem de 25 anos que chega ao Brasil pronto para uma aventura. Sua mentalidade sugeria outro momento, menos denso, menos barroco, menos envolto pela bruma de um passado que só na Viena desencantada do *fin-de-siècle* teimava em correr. Berlim, como busquei apresentar, era, nos anos 20 e 30, um exemplo de efervescência social. Seus cabarés, seus teatros, seus cinemas, tudo ia ao encontro do chamado culto à distração. O jovem Anatol não parece ter se furtado aos influxos de sua cidade natal e, numa leitura bem ligeira e descompromissada, essa seria uma das razões de seu interesse acentuado pelo que a vida noturna de São Paulo teria a lhe oferecer, já maduro, em seu exílio no Brasil. Descontada a porção erótica de sua trajetória, poderíamos afirmar que, aqui, seu destino²¹⁷ parece ter consumado o que em Berlim talvez fosse apenas promessa: um intelectual-*flâneur*, qual um primo perdido de Walter Benjamin, transitando por entre amenas tertúlias, cursos adoçados por chás e bolos, teatros e cinemas, porões cheios de livros, rios cheios de jacarés, cidades cheias de moças bonitas. Parafraseando o que Décio de Almeida Prado falou sobre o amigo, creio que sua vida no intercuro brasileiro tenha se dado da maneira mais livre possível. E “livre” aqui aparece em sua acepção de descompromisso cético com programas e tradições do passado. Seu interesse pelas coisas do Brasil, a par de revelar o gosto típico de repórter (profissão que exerceu durante um com tempo), expressa também a maneira pela qual seu processo adaptativo ocorreu: ao contrário de Carpeaux, que logo se estabeleceu no Rio de Janeiro, Anatol cumpriu longas jornadas interior adentro, ocasiões em que o mundo do homem comum brasileiro se lhe mostrava, dócil, em matizes que na grande cidade não há.

Gostaria de insistir nessa imagem do intelectual livre, ou melhor, do intelectual-*flâneur* (ou do *clerc* sibarita, como o chamei) representado por Rosenfeld. Creio que para além de indicar a então nascente profissionalização do jornalismo crítico no Brasil (lembremos que Anatol foi saudado como um “intelectual *freelancer*”), tal tipo pode indicar uma inclinação altamente pessoal de Anatol,

²¹⁷ Discutirei a noção de destino no apêndice desta tese.

componente único de um processo de modelagem que, afinal, transformou-o na figura em que se tornou. Em outras palavras, acredito que seja interessante pensarmos essa liberdade de Anatol, essa propensão ao diálogo (alguns diriam, a mais doce e cândida propensão), como algo decorrente da necessidade inicial de se lançar rumo ao indefinido de uma vida sem garantias, num percurso ao longo do qual duas de suas competências como caixeiro-viajante - autonomia e bom papo – ficariam cristalizadas em torno da aura do intelectual que em alguns anos se afirmaria em São Paulo (seus cursos, extremamente concorridos, dão testemunho daqueles predicados). O fato de que sua formação em Berlim não o alcançou a tempo de conformar toda a sua personalidade, tal como ocorrera com Carpeaux, também se torna elemento-chave para a compreensão de sua trajetória, menos determinada, menos assombrada pelo passado. É nesse sentido que repito que a própria atmosfera berlinense de sua época - repleta, a um só tempo, de *vaudevilles* e de agitação social e política -, parece ter concorrido para a formação de um indivíduo cujo olhar sobre o mundo estaria condenado à permanente curiosidade. E é essa predisposição em estar sempre disponível – ecos de uma atenção sobre tudo - que ressurge quando examinamos o perfil de Anatol e nele descobrimos o intelectual que se fez mais no Brasil.

* * *

As diversas figurações de si empreendidas por cada intelectual, conforme vimos no terceiro capítulo, respondem por distintos modos de articulação do *self* posto em contato com o mundo. Todas sugerem desdobramentos de uma mesma personalidade que, no final de tudo, permanece caudatária dos primeiros anos. Por isso é que busquei encontrar, tanto em Anatol quanto em Carpeaux, a persistência das grandes cidades. Evidentemente, tal movimento não pode se confundir numa crença obscura de que o ambiente metropolitano tenha moldado de maneira inequívoca a individualidade de cada um. Insisto na idéia de que há certa preponderância da cidade não apenas na formação – afetiva e intelectual – de ambos os autores, como também na permanência de certos elementos que, por mais recessivos que pareçam, irrompem sempre que determinada oportunidade aparece. Por outro lado, as grandes cidades que os acolheram – Rio de Janeiro e São Paulo – também influenciaram, respectivamente, Carpeaux e Rosenfeld. Sei

que “influência” continua sendo um conceito por demais mole para dar conta de qualquer tentativa de análise mais precisa. De todo modo, quero recorrer, para finalizar, à idéia de prisma. Objeto de várias faces, o prisma transforma a trajetória do fecho de luz que o atravessa, sem, contudo, mudar sua natureza. O exílio traz em si esse elemento prismático por ser um evento, por definição, modificador de rotas, alterador de trajetórias: ele refrata a própria vida. A metáfora não explica apenas as duas pontas da travessia, o ponto de partida, o porto de chegada; ajuda a compreender de que maneira ambos puderam transformar suas trajetórias no exílio, embora conservando o que dentro de si rajava sempre como a luz mais forte: o próprio *self*, a um só tempo cultivado e incontornável. Assim, são prismáticos a vida e o trabalho nas cidades, mas também o contato mesmo do indivíduo com o mundo, no exato momento em que ambos se deformam mutuamente, numa bela aposta sem vencedores.

APÊNDICE - DESTINO, FIGURA E CONSUMAÇÃO

Boa parte dessa tese se dedicou a examinar as trajetórias intelectuais de Carpeaux e de Rosenfeld. Esse esforço de pesar os fatos e os dramas de cada um, objetivando suas vidas *como se* fossem uma estória pronta para ser contada, resulta numa das maiores tentações: considerar que o curso da existência desses indivíduos seja totalmente dotado de um sentido preestabelecido. Essa é a maior dificuldade. Mas, ao mesmo tempo, representa um problema que merece ser examinado. É sobre ele que passo a me debruçar agora, quando a “estória” está perto do fim.

Como enxergar a trajetória de Carpeaux e de Rosenfeld, quando pensadas em termos de destino? Ou melhor: de que maneira podemos superar a ilusão biográfica²¹⁸ que nos impele a considerar a vida como um *totum*, desde sempre coberta por um sentido? Sugiro operar aqui num sentido muito específico. Em primeiro lugar, analisar o conceito de destino em Georg Simmel; depois, relacioná-lo às noções de figura e consumação, que Erich Auerbach retira da literatura antiga, em especial da hermenêutica bíblica. Desse modo, buscarei proceder a uma síntese entre essas duas interpretações e as trajetórias de Carpeaux e de Rosenfeld, não só a fim de enriquecer o debate a respeito de suas biografias, mas também com o objetivo de refletir sobre o próprio pensamento acerca da idéia de destino e trajetória. Assim, acredito que a meta-reflexão que sugiro, ainda que breve, terá condições de suspender momentaneamente o juízo sobre a idéia de reconstituição do percurso trilhado por ambos os autores, a fim de que se refine a compreensão acerca das possibilidades latentes no exame que busquei empreender ao longo desta tese.

²¹⁸ A referência é a Pierre Bourdieu. Para ele, um dos pressupostos dessa ilusão biográfica é “o fato de que a vida constitui um todo, um conjunto coerente e orientado, que pode e deve ser apreendido como expressão unitária de uma ‘intenção’ subjetiva e objetiva, de um projeto”. (BOURDIEU, 1996, p.74).

Destino

Uma das idéias mais envoltas em mistério (e por isso mesmo uma das mais atraentes) é a noção de destino. A busca em conferir sentido à vida parece ter produzido, ao longo dos tempos, uma série de dispositivos mentais voltados para a explicação desse ou daquele acontecimento dentro do curso global de nossa existência. A fortuna antropológica, por exemplo, está repleta de exames sobre como imaginário humano tem produzido formas as mais diversas de justificação dos acontecimentos da vida. Independente das narrativas, tudo parece permeado pelo esforço de extrair sentido e ordem em favor de uma narrativa sem lacunas. Nada costuma resistir muito tempo nas sombras; e mesmo as sombras parecem adquirir algum lugar na cadeia que o pensamento constrói.

O conceito de destino busca se colocar como uma espécie de anteparo contra as contingências da vida, eliminando-as, ou melhor, processando-as como parte inteligível do conjunto da existência humana. Nesse sentido, antes mesmo de auxiliar na imposição de sentido à vida, o destino irrompe como possuindo um sentido em si mesmo. Assim é que, segundo Simmel, ele contém, como acontecimento, uma espécie de latência:

“El concepto de destino [...] necesita un sujeto que contenga o exponga, desde si y, en consecuencia, con independencia de todo ‘acontecimiento’, un sentido, una tendencia interna, una exigencia.” (SIMMEL, 2004, p. 119).

Evidentemente, essa “tendência interna” só é percebida como tal *a posteriori*, porque, no momento mesmo do acontecer, tudo é percebido como contingente, ordinário ou irrelevante. Enquanto não se efetiva, no sujeito, a imputação de um sentido mais lato àqueles acontecimentos, todos permanecerão numa espécie de limbo, à espera de uma interpretação que os acolha, o que poderá ou não acontecer.

Um dado fundamental no conceito de destino, como mencionava, é que ele, de algum modo, transforma o que seria meramente contingente, em necessário, fundamental, crucial. Ao contrário da vida dos deuses (Ibidem, p. 130), que é desde sempre conhecida e ordenada, a vida dos homens está, por definição, sob o

inescapável jugo do acaso, muito embora subordinada à tentativa que empreendemos de dotá-la de sentido. O *telos* que apenas intuímos para a nossa existência surgiria, por outro lado, como um fato desde sempre cognoscível aos deuses. O embate entre o desconhecido e a ilusão de apreender nossa meta oculta acaba produzindo a chama que provoca o destino. É sobre esse duplo aspecto da existência humana, e sobre como o destino suprime a contingência que Simmel escreve:

“La vida humana se presenta bajo un doble aspecto: por una parte, quedamos entregados a las moviidades cósmicas e incluidos entre ellas, pero, por otra, sentimos y conducimos nuestra existencia individual desde un centro propio, a modo de autorresponsabilidad y en una forma de algún modo cerrada en sí. Pues bien, al considerar algo como destino, suprimimos la pura contingencia entre ambos aspectos. La actividad y pasividad de la vida en su órbita tangencial al curso del mundo se ha convertido de hecho en el concepto de destino.” (SIMMEL, 2004, p.120).

Nesse sentido, aquilo que é puramente acaso é eliminado, tanto do mundo quanto de nós mesmos. Tudo passa a “fazer sentido”, no momento em que se mobiliza o mecanismo de que dispomos para concatenar o infortúnio ou o triunfo a este ou aquele elemento que, perdido entre os acontecimentos banais do cotidiano, é recuperado, lustrado, iluminado pelo poder de verdade que o destino acaba conferindo a tudo quanto se quer, digamos, consumado.

Outro ponto crucial para o conceito de destino, segundo Simmel, é que ele padece sob o signo de um kantismo fundamental. Assim como o conhecimento do mundo obedeceria às formas *a priori* que o sujeito carrega, o destino parece operar num sentido bastante análogo:

“Así como el mundo determina lo que deba ser el contenido de nuestro conocimiento, pero sólo porque el conocimiento determinó previamente lo que puede ser mundo para nosotros, así el destino determina la vida del individuo; pero sólo porque ésta eligió mediante cierta afinidad aquellos acontecimientos a los cuales puede atribuirse el sentido en virtud del cual pueden llegar a ser el ‘destino’ de ella.” (Ibidem, p.122).

E aqui chegamos, portanto, ao ponto em que a trajetória de Carpeaux e de Rosenfeld começa se unir com essa idéia de destino. Em primeiro lugar, os testemunhos sobre a vida de ambos, de uma forma geral, contêm uma perspectiva que acaba elegendo certas afinidades entre acontecimentos do passado de suas vidas e as qualidades observadas ao longo de suas jornadas em nosso país. Em

outras palavras, é como se cada um dos depoimentos adivinhasse que cada passo, cada livro, cada fato da vida brasileira de Carpeaux e de Rosenfeld fossem fruto de uma determinada reunião de acontecimentos que, considerada isoladamente, nada significaria, mas que, quando vinculada às suas trajetórias “vencedoras”, passaria então a gozar de um status proeminente, capaz de explicar a vida de cada um dos dois exilados por meio da remissão a acontecimentos aparentemente neutros.

Portanto, o destino, conforme examinado por Simmel, ao dispor da capacidade de eliminar o que no passado é apenas contingente, acaba produzindo uma interpretação poderosa acerca dos caminhos que o indivíduo acaba trilhando, iluminando, assim, o que de outro modo permaneceria irremediavelmente inacessível. O passado misterioso de Carpeaux e de Rosenfeld, do qual se sabiam apenas fragmentos, contribuía para o surgimento de uma hermenêutica extremamente criativa, erigida justamente a partir dos cacos de que se dispunham, e voltada, repito, para a confecção de uma imagem acerca do destino de ambos. Assim, apenas para ficarmos com um exemplo, o fato de que Carpeaux tenha resistido a permanecer na colônia em Rolândia surgiria como um lance do destino, já que, foi exatamente sua saída de lá que lhe propiciou, em pouco tempo, se estabelecer em definitivo no Rio de Janeiro e se tornar, enfim, o Carpeaux que todos conhecemos. Do mesmo modo, pode-se supor que o fato de Rosenfeld ter conhecido Jacó Guinsburg num determinado evento que cobria como repórter poderia ser entendido como um golpe do destino, uma vez que sem Jacó dificilmente teríamos as obras publicadas de Anatol. Claro, que esses exemplos, considerados em si mesmos, nada dizem a respeito de um suposto encadeamento de ações decisivas; eles nos contam apenas um tipo de operação que, conforme pudemos assistir, lastreou em grande medida a visão que muitos de seus colegas tiveram de suas trajetórias - um caminho desde sempre marcado por um destino: servir às letras e à cultura nacional, como dois exemplos de perfeitos intermediários que foram.

Depois dessa breve ida ao conceito de destino simmeliano, permito-me agora outra digressão, num vôo rasante, agora sobre as noções de figura e consumação que, mobilizadas por Auerbach, deverão permitir uma espécie de síntese com a idéia de destino que acabo de colocar em relevo. De certa forma, tais noções

deverão se engatar justamente nas pontas que o argumento de Simmel deixa visíveis, ou seja, no que o conceito de destino tem de menos explícito, que é a idéia, oposta à de contingência, de *necessidade*.

Figura e Consumo

Auerbach recupera o conceito de *figura* da literatura antiga, indo rever seus significados mais comuns, desde Terêncio até Quintiliano, passando por autores como Varrão, Ovídio e Plínio, entre outros. De uma forma geral, “figura” tem significado, ao longo de suas várias acepções, “imagem”, “forma plástica”, “cópia”, “contorno”, “sombra”, dentre outras. Não é minha intenção aqui esmiuçar a leitura que Auerbach faz de tal conceito, o que seria descabido para o propósito dessa conclusão. Assim, vou me concentrar apenas num determinado sentido que a palavra “figura” encerra e que Auerbach localiza exatamente em Tertuliano, em quem já se pode achar “o estranho e novo significado de figura no mundo cristão.” (AUERBACH, 1997, p.26) Tertuliano possui uma visão *sui generis* a respeito da relação entre o velho e o novo testamento e é precisamente na conexão entre as sagradas escrituras que a já ressemantizada noção de figura adentra. Vejamos.

Esse uso do conceito de figura²¹⁹ considera os acontecimentos do velho testamento como *figuras* de fatos e personagens que terão seu desenvolvimento realizado no novo testamento. Afirma Auerbach: “esse tipo de interpretação tinha como objetivo mostrar que todas as pessoas e acontecimentos do Velho Testamento eram prefigurações do Novo Testamento e de sua história de redenção.” (Ibidem, p.28). Historicamente, tal inovação permitiu, por exemplo, que as escrituras mais antigas fossem não apenas ligadas ao novo livro, mas principalmente subordinadas a um tipo de leitura que interpreta as passagens do passado como antecipações de tudo quanto aconteceria, num processo em que a revelação agiria como o fator decisivo. Ao estabelecer essa conexão, em que Moisés, por exemplo, surge como a *figura* de Cristo, Tertuliano lançaria um tipo de procedimento considerado por Auerbach como interpretação figural, algo que influenciaria não apenas a

²¹⁹ Modesto Carone sintetiza de maneira bastante eficaz o conceito, tal como desenvolvido a partir de Tertuliano: “[A] ‘figura’ é o sentido literal ou o acontecimento que se refere a uma realização que está encerrada no seu próprio bojo”. (CARONE In: AUERBACH, 1997, p.9).

hermenêutica bíblica, como também a própria arte medieval, tanto a pintura quanto a literatura – e Dante acaba sendo o exemplo empregado pelo autor, conforme veremos logo a seguir.

A interpretação figural surge, portanto, como uma forma de apreensão e coordenação conjunta de indivíduos ou fenômenos históricos distantes no tempo que, por seu turno, se desejam mutuamente conectados, um a iluminar o sentido do outro. Mais especificamente, a interpretação figural

“estabelece uma conexão entre dois acontecimentos ou duas pessoas, em que o primeiro significa não apenas a si mesmo mas também ao segundo, enquanto o segundo abrange ou preenche o primeiro. Os dois pólos da figura estão separados no tempo, mas ambos, sendo acontecimentos ou figuras reais, estão dentro do tempo, dentro da corrente da vida histórica.” (AUERBACH, 1997, p.46).

Entretanto, pode-se conceber que, no campo estético, por exemplo, a interpretação figural ganhe contornos ainda mais surpreendentes. No caso da *Comédia* de Dante, por exemplo, Auerbach parece trabalhar com a hipótese de que não seria necessário que os dois fenômenos fossem reais, históricos²²⁰, já que, segundo ele, Dante enxergaria o mundo após a morte como a consumação do mundo real, ao passo que este significaria apenas a figura daquele mundo além-vida. Nessa relação, de acordo com Auerbach, haveria uma harmonia entre a história cristã da salvação e o mundo secular de Roma, que teriam seu lugar de realização justamente após a vida. Auerbach, nesse sentido, crê que “a *Comédia* é uma visão que considera e proclama a verdade figural como já preenchida”, ou seja, como já consumada pelo mundo dos mortos. Prossegue o autor:

“Para Dante o significado de cada vida pertence à história providencial do mundo, cujas linhas gerais estão contidas na Revelação que foi dada a todos os cristãos e que ele na visão da *Comédia*. [...] Para ele, diferentemente dos antigos poetas dos mundos subterrâneos, que representavam a vida terrena como real e a vida após a morte como uma sombra, a verdadeira realidade está no outro mundo, enquanto este mundo é apenas *umbra futurorum* – embora esta *umbra* seja a prefiguração da realidade transcendente e deva mais tarde ser preenchida por ela.” (Ibidem, pp.57-60).

²²⁰ Mais uma vez destacando o peso da realidade histórica para o conceito de figura, Auerbach assinala que “Moisés não se torna menos histórico e real porque é *umbra* ou figura de Cristo; e Cristo, o preenchimento, não é uma idéia abstrata, mas uma realidade histórica.” (AUERBACH, 1997, p.31).

É aqui que colocarei, mais uma vez, as trajetórias de Carpeaux e de Rosenfeld. Vimos anteriormente de que modo a interconexão de fatos e “acazos” na vida de cada um deles pode ter servido como fonte para a imposição de um significado bem estruturado para a vida que levariam no Brasil. A crença no destino apareceria, a um só tempo, como a forma de encaixar o passado oculto dos exilados e como a aposta em um caminho que “já estava escrito”, ou que foi determinado por contingências aparentemente inócuas – contingências que, quando absorvidas pela lógica do destino, acabam se convertendo em necessidade. Essa visão do destino que transforma em necessário o que seria apenas casual, contingente, parece possuir uma afinidade muito forte com a dinâmica de figura e consumação descrita por Auerbach. Lembrando que a associação entre os dois conceitos se dá aqui de maneira estritamente especulativa, parto para a tentativa de síntese que anunciei logo no início dessa conclusão.

Síntese: destino, figura e consumação

Auerbach nos explica que

“Figura é algo real e histórico que anuncia alguma outra coisa que também é real e histórica. A relação entre os dois eventos é revelada por um acordo ou similaridade.” [...] Muitas vezes, **vagas similaridades na estrutura dos acontecimentos ou em circunstâncias relacionadas com eles bastam para tornar a figura reconhecível; para descobri-lo, temos de estar determinados a interpretar de um certo modo.**” (AUERBACH, 1997, p.27). (grifo nosso).

Um ponto intrínseco a esta explicação merece ser sublinhado. O processo em que se dá a dinâmica de figura e consumação, embora se remeta a indivíduos ou fenômenos históricos, não está dado por si. Ou melhor, a própria relação figural não se apresenta como algo evidente por si mesma. Ela é sempre fruto de uma inclinação para se interpretar o mundo de uma determinada forma. Para se instalar a interpretação do tipo figural, muitas vezes, “*vagas similaridades*” bastam. O que está em jogo, portanto, é uma espécie de voluntarismo hermenêutico que se compromete previamente com um tipo de resultado a ser alcançado, já que, repita-se, a relação entre figura e consumação, entre sombra e preenchimento, depende necessariamente da intenção do sujeito. Longe de ser um truísmo, isto aponta para o fato de que as narrativas – mesmo as cotidianas, mais prosaicas que as da Bíblia, por exemplo – muitas vezes escondem trucagens, torneios, metáforas, alegorias que

acabam construindo um sentido em que algo do passado antecipa coisas que se realizam apenas no presente, quase sempre em obediência a um tipo de interpretação que se deseja produzir de antemão.

Nesse contexto, creio que os discursos elaborados a respeito de Carpeaux e de Rosenfeld – e aqui incluo o próprio discurso desta tese – podem ser classificados, em maior ou menor grau, como vinculados a esse tipo de interpretação figural. Assim, sabendo que o momento do exílio de cada um representa uma espécie de cisão entre dois instantes bastante distintos entre si, a existência de cada um passaria a ser considerada, por assim dizer, como composta por duas vidas, o que abre espaço para que encontremos duas pessoas no lugar de uma: um jovem Otto Karpfen, de quem quase nada se sabe, e um velho Otto Maria Carpeaux, preenchimento do moço; um jovem Anatol Herbert Rosenfeld, cuja vida é quase um total mistério, e um velho Anatol Rosenfeld, consumação do menino. O que estou querendo afirmar é que, de certo modo, boa parte das narrativas construídas em torno de Carpeaux e de Rosenfeld, ao recorrer à lógica do destino como forma de esculpirem uma existência bem acabada, acaba procedendo como se entre o passado e o futuro de ambos houvesse a necessidade de uma conexão figural. Assim, o destino surgiria como a consumação de um evento que, por sua vez, tem de constar como figura de algo que somente depois achará sua verdadeira realização.

Apenas para citar um ou outro exemplo sobre como essa interpretação figural aparece na tese, lembremos do que disse Tristão de Athayde:

“Estou vendo, com se hoje fosse, esse universitário tipicamente europeu reduzido como refugiado de guerra, à condição intelectual à busca de um refúgio. Estávamos em nosso velho casarão da Praça 15. Ao contrário de Stefan Zweig, chegava sem renome algum e apenas com uma recomendação do comitê de refugiados do Vaticano. Encaminhamo-lo ao Paraná. De lá me escreveu uma carta desesperada. Mas pouco depois superava todo horror do exílio e se ajustava de tal modo à sua pátria, que em poucos anos se convertia em uma das figuras mais destacadas e até populares de nossa cultura.” (ATHAYDE, Tristão de. “O Poder da Transculturação.” *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 03 jun. 1966).

Aí está: de um lado, o “*universitário tipicamente europeu*”; do outro, “*uma das figuras mais destacadas*”. Entre um e outro, a crença velada em que o jovem é a *umbra futurorum* do velho que, por sua vez, consoma os predicados que o moço detinha.

Há ainda o caso da aposta no futuro, em que o recém-chegado Carpeaux aparece como a figura do futuro intelectual renomado:

“Quando o escritor austríaco, mais senhor do português, puder enriquecer o idioma do Brasil com vigorosas combinações de formas lusitanas de expressão com as germânicas, teremos nele um operário magnífico da ampliação, que todos desejamos, da língua portuguesa.” (FREYRE, Gilberto. “Em torno de um Livro de Mestre.” *Diários Associados*, Rio de Janeiro, 20 mai. 1943).

Em Rosenfeld a interpretação figural também pode ser entrevista. Relembremos deste depoimento:

“Eis um jovem aprestando-se para a vida intelectual e que a violência política conduz de súbito a um país distante. Atordoado com a mudança, entrega-se a atividades inesperadas. Lentamente, reordena as suas forças, enfrenta a adversidade, reorganiza a sua vida e orienta-a, no meio novo, em direção ao rumo que parecia perdido. Contudo, sendo diferente o quadro da sua aventura, introduz, com sabedoria, modificações no projeto inicial. Agora, não lhe interessa apenas a cultura de seu país de origem: familiariza-se com obras do país que o abriga, faz-se uma espécie de elo entre a cultura alemã e a cultura brasileira, não – o que é admirável – como um europeu, mas como o natural de algum país mais amplo, sem nome e sem fronteiras, o país das Letras.” (LINS In: FILHO e GUINSBURG (Orgs.), 1995, pp. 31-32).

Mais uma vez, a perspectiva quase oculta de um “*jovem aprestando-se para a vida intelectual*”, prefigurando “*uma espécie de elo entre a cultura alemã e a cultura brasileira*”, ou seja, o velho como consumação do novo, numa relação que obedece, assim, a um tipo de interpretação que parece constar em boa parte das narrativas acerca de ambos os autores. Não me ocuparei aqui de exemplificar exaustivamente esse procedimento, uma vez que já há material suficiente ao longo da presente tese - depoimentos, textos de recepção, testemunhos -, todos mais ou menos afinados com a perspectiva de enxergar na trajetória de Carpeaux e de Rosenfeld o novo se realizando no velho.

Assim, a síntese entre as idéias de destino, figura e consumação parece reduzir-se ao horizonte de permanente renovação de uma promessa²²¹. E *promessa* comparece aqui com um duplo significado. Por um lado, a formulação de que o exílio de dois homens a princípio comuns marcaria o início da consumação de duas das mais brilhantes figuras intelectuais de que o Brasil já teve notícia – a promessa que

²²¹ Modesto Carone (In: AUERBACH, 1997, p.9) também fala em “promessa renovada”, ao debater o encadeamento de figuras e consumações que, por sua vez, se transformariam em novas figuras, num ciclo aparentemente sem fim de renovação.

nasceria do espanto; por outro lado, a crença de que a consumação (e o desaparecimento) daquelas figuras acarretaria, por sua vez, a perpetuação dos seus legados e, talvez, o ressurgimento de novas figuras. Uma promessa de renascimento?

REFERÊNCIAS

LIVROS:

ADORNO, Theodor W. *Essays on Music*. Berkeley: University of California Press, 2002;

_____. *Filosofia da Nova Música*. São Paulo: Perspectiva, 2007;

_____. *Mínima Moralía: Reflexões a partir da Vida Lesada*. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2008;

ARAÚJO, Ricardo Benzaquén de. À Sombra do Vulcão – Comentário a “Pathos da Travessia Terrena – o Cotidiano de Erich Auerbach”. In: ROCHA, João Cezar de Castro. (Org.) *V Colóquio UERJ: Erich Auerbach*. Rio de Janeiro: Eduerj, 1994, pp. 126-133;

ARENDT, Hannah. *Origens do Totalitarismo. Vol. I (o Anti-semitismo, Instrumento de Poder: uma Análise Dialética)*. Rio de Janeiro: Documentário, 1975;

_____. *A Vida do Espírito*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009;

AUERBACH, Erich. *Introdução aos Estudos Lingüísticos*. São Paulo: Cultrix, 1972;

_____. *Mimesis: A Representação da Realidade na Literatura Ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1976;

_____. *Figura*. São Paulo: Ática, 1997;

_____. *Ensaio de Literatura Ocidental: Filologia e Crítica*. São Paulo: Ed. 34, 2007;

BAHR, Hermann. *Selbstbildnis*. Berlin: S. Fischer, 1923 *apud* RIDER, Jacques le. *Modernité Vienne et Crises de l'Identité*. Paris: Presses Universitaires de France, 1990;

BARATIN, Marc e JACOB, Christian. (Orgs.). *O Poder das Bibliotecas: A Memória dos Livros no Ocidente*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006;

BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas (Vol. I). Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaio sobre Literatura e História da Cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1996;

BERLIN, Isaiah. *The Roots of Romanticism*. Princeton: Princeton University Press, 1999;

BLAIR, Ann. Bibliotecas Portáteis: as Coletâneas de Lugares-comuns na Renascença Tardia. In: BARATIN, Marc e JACOB, Christian. (Orgs.). *O Poder das*

Bibliotecas: A Memória dos Livros no Ocidente. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006, pp. 74-93;

BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007;

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína, FERREIRA, Marieta de Moraes. *Usos e abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996;

BRITO et al. A Recepção da Obra de Franz Kafka no Brasil. *Pandaemonium Germanicum: Revista de Estudos Germanísticos*, São Paulo: n. 9, 2005;

BURCKHARDT, Jacob. *Reflexões sobre a História*. Rio de Janeiro: Zahar, 1961;

_____. *A Cultura do Renascimento na Itália: Um Ensaio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991;

CÂMARA, Vinicius Bogéa. *Otto Maria Carpeaux: Exílio, Adaptação e Modelagem do Self no Novo Mundo*. [Dissertação de Mestrado]. Rio de Janeiro: IUPERJ, mimeo, 2008;

CAMPOS, Haroldo de. Uma Convergência Textual. In: FILHO, Plínio M. e GUINSBURG, Jacó. (Orgs.). *Sobre Anatol Rosenfeld*. São Paulo: Com-Arte, 1995, pp. 81-92;

CANDIDO, Antonio et al. *A Personagem de Ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1968;

_____. A Inteligência Crítica e o Gosto pela Independência. In: FILHO, Plínio M. & GUINSBURG, Jacó. (Orgs.). *Sobre Anatol Rosenfeld*. São Paulo: Com-Arte, 1995, pp. 53-56;

_____. *Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos, 1750-1880*. 11ª edição. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007;

CARONE, Modesto. Os Doze Estudos. In: FILHO, Plínio M. e GUINSBURG, Jacó. (Orgs.). *Sobre Anatol Rosenfeld*. São Paulo: Com-Arte, 1995, pp. 35-40;

_____. Um roteiro do conceito de figura. In: AUERBACH, Erich. *Figura*. São Paulo, Ática, 1997;

CARPEAUX, Otto Maria. *Pequena Bibliografia Crítica da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1951;

_____. *Alceu Amoroso Lima*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978;

_____. *Ensaaios Reunidos*. Vol. I. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999;

_____. *Ensaaios Reunidos*. Vol. II. Rio de Janeiro: Topbooks, 2005;

_____. *História da Literatura Ocidental*. Brasília: Edições do Senado Federal, 2008;

CARVALHAL, Tania Franco. *O Próprio e o Alheio: Ensaio de Literatura Comparada*. São Leopoldo: Unisinos, 2003;

CASANOVA, Pascale. *A República Mundial das Letras*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002;

CASTIGLIONE, Baldassare. *O Cortesão*. São Paulo: Martins Fontes, 2007;

CASTRO, Érica G. *Clássicos e Cabotinos: A Obra Crítica de Anatol Rosenfeld*. [Tese de Doutorado]. São Paulo: USP, mimeo, 2007;

CHACÓN, Pablo. *Historia Universal del Insomnio: Tiempo y Miedo en Occidente*. Buenos Aires: Ediciones BSA, 2004;

CLAUSSEN, Detlev. *Theodor W. Adorno: One Last Genius*. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 2008;

COULANGES, Fustel de. *The Ancient City: a study on the religion, laws, and institutions of Greece and Rome*. New York: Doubleday, 1956;

COUTINHO, Afrânio. *Introdução à Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Distribuidora de Livros Escolares, 1970;

CRAVERI, Benedetta. *L'Âge de la Conversation*. Paris: Gallimard, 2002;

CURTIUS, Ernst Robert. *Ensayos Críticos sobre la Literatura Europea*. Madrid: Visor Distribuciones, 1989;

_____. *European Literature and the Latin Middle Ages*. New Jersey: Princeton University Press, 1990;

d'ALEMBERT, Jean le Rond & DIDEROT, Denis. (Orgs.). *Encyclopédie, ou Dictionnaire Raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers*. Paris: 1772. Disponível em <http://artflx.uchicago.edu/cgi-bin/philologic/getobject.pl?c.36:292.encyclopedia01110>>. Acesso em: 26 jul. 2010;

DAMROSCH, David. Auerbach in Exile. *Comparative Literature – University of Oregon*. Vol. 47, n. 2, 1995;

DÉTIENNE, Marcel e VERNANT, Jean-Pierre. *Métis: As Astúcias da Inteligência*. São Paulo: Odysseus, 2008;

DIMENDBERG, Edward et al. (Orgs.). *The Weimar Republic Sourcebook*. Berkeley: University of California Press, 1995;

DINES, Alberto. *Morte no Paraíso: A Tragédia de Stefan Zweig*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004;

DÖBLIN, Alfred. *Berlin Alexanderplatz: A História de Franz Biberkopf*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995;

DUMONT, Louis. *German Ideology: From France to German and Back*. Chicago: The University of Chicago Press, 1994;

ELIAS, Norbert. *Mozart: Sociologia de um Gênio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995;

_____. *A Sociedade de Corte: Investigação sobre a Sociologia da Realeza e da Aristocracia de Corte*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001;

FERNANDES, Nanci e GUINSBURG, Jacó. Introdução. In: ROSENFELD, Anatol. *On the Road*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2006, pp. 11-26;

FIDELIS, Otto Maria. *Österreichs Europäische Sendung: ein Außenpolitischer Überblick*. Wien: Reinhold-Verlag, 1935 *apud* VENTURA, Mauro. *De Karpfen a Carpeaux*. Política e Interpretação Literária na Obra do Crítico Austríaco-Brasileiro. Rio de Janeiro: Topbooks, 2002;

FILHO, Plínio M. e GUINSBURG, Jacó. (Orgs.). *Sobre Anatol Rosenfeld*. São Paulo: Com-Arte, 1995;

FUMAROLI, Marc. *La Diplomatie de l'Esprit*. Paris: Hermann, 1998;

GAY, Peter. *O Estilo na História: Gibbon, Ranke, Macaulay, Burckhardt*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990;

_____. *Weimar Culture: the Outsider as Insider*. New York: W.W. Norton, 2001;

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Essays on Art and Literature*. Organizado por John Geary. Princeton: Princeton University Press, 1994;

GOLDMAN, Harvey. *Max Weber and Thomas Mann: Calling and the Shaping of the Self*. Los Angeles: University of California Press, 1988;

GOULEMOT, Jean-Marie. Bibliotecas, Enciclopedismo, e Angústias da Perda: a Exaustividade Ambígua das Luzes. In: BARATIN, Marc e JACOB, Christian. (Orgs.). *O Poder das Bibliotecas: A Memória dos Livros no Ocidente*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006, pp. 257-272;

GRAFTON, Anthony. *World Made by Words: Scholarship and Community in the Modern West*. Cambridge: Harvard University Press, 2009;

GREENBLATT, Stephen. *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*. Chicago: The University of Chicago Press, 1980;

GREENE, Thomas. A Flexibilidade do *Self* na Literatura do Renascimento. *História e Perspectivas*. Vol. 1, nº 32/33, Uberlândia: 2005;

GUINSBURG, Jacó. (Org.) *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1993;

_____. Anatol Rosenfeld: uma Presença. In: FILHO, Plínio M. e GUINSBURG, Jacó. (Orgs.). *Sobre Anatol Rosenfeld*. São Paulo: Com-Arte, 1995, pp. 41-46;

_____. Posfácio. In: ROSENFELD, Anatol. *On the Road*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2006, pp. 263-269;

GUMBRECHT, Hans Ulrich. 'Pathos da Travessia Terrena' – o Cotidiano de Erich Auerbach. In: ROCHA, João Cezar de Castro. (Org.) *V Colóquio UERJ: Erich Auerbach*. Rio de Janeiro: Eduerj, 1994, pp. 91-125;

_____. *Modernização dos Sentidos*. São Paulo: Editora 34, 1998;

_____. *Em 1926: Vivendo no Limite do Tempo*. Rio de Janeiro: Record, 1999;

HADOT, Pierre. *Philosophy as a Way of Life: Spiritual Exercises from Socrates to Foucault*. Oxford : Blackwell Publishing, 1995;

_____. *O que é a Filosofia Antiga?* São Paulo: Edições Loyola, 1999;

HOFMANN, Paul. *Os Vienenses: Esplendor, Decadência e Exílio*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996;

HOLLAENDER, Friedrich. Cabaret. In: DIMENDBERG, Edward et al. (Orgs.) *The Weimar Republic Sourcebook*, Berkeley: University of California Press, 1995, pp. 566-568;

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1984;

HOMERO. *Odisséia*. São Paulo: Abril Cultural, 1979;

HOROWITZ, Joseph. *Artists in Exile*. New York: Harper Collins Publishers, 2008;

JACOB, Christian. Ler para Escrever: Navegações Alexandrinas. In: BARATIN, Marc e JACOB, Christian. (Orgs.). *O Poder das Bibliotecas: A Memória dos Livros no Ocidente*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006, pp. 45-73;

JANIK, Allan S. & TOULMIN, Stephen E. *Wittgenstein: Vienne et Modernité*. Paris: Presses Universitaires de France, 1978;

JAY, Martin. *Permanent exiles: essays on the intellectual migration from Germany of America*. New York: Columbia University Press, 1986;

_____. *A Imaginação Dialética: a História da Escola de Frankfurt e do Instituto de Pesquisas Sociais de 1923 a 1950*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008;

JELAVICH, Peter. *Berlin Cabaret*. Cambridge: Harvard University Press, 1996;

JOHNSTON, William M. *L'Esprit Viennois. Une Histoire Intellectuelle et Sociale: 1848-1938*. Paris: Presses Universitaires de France, 1991;

JUNQUEIRA, Ivan. Mestre Carpeaux. In: CARPEAUX, Otto Maria. *Ensaaios Reunidos*. Vol. II. Rio de Janeiro: Topbooks, 2005, pp. 17-45;

KESTLER, Izabela Maria Furtado. *Exílio e Literatura: Escritores de Fala Alemã durante a Época do Nazismo*. São Paulo: Edusp, 2003;

KOLBE, Jürgen. *Heller Zauber: Thomas Mann in Munich*. Hamburgo, 1987 *apud* GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Em 1926: Vivendo no Limite do Tempo*. Rio de Janeiro: Record, 1999;

KRACAUER, Siegfried. *From Caligari to Hitler: a Psychological History of the German Film*. New Jersey: Princeton University Press, 1974;

_____. *The Mass Ornament: Weimar Essays*. Cambridge: Harvard University Press, 1995;

_____. *The Salaried Masses: Duty and Distraction in Weimar Germany*. New York,: Verso, 1998;

KROHN, Claus-Dieter. *Intellectuals in Exile: Refugee Scholars and the New School for Social Research*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1993;

LEIRNER, Giselda. Lembranças de Anatol. In: FILHO, Plínio M. e GUINSBURG, Jacó. (Orgs.). *Sobre Anatol Rosenfeld*. São Paulo: Com-Arte, 1995, pp. 105-108;

LEITE, Sebastião Uchoa. *Crítica Clandestina*. Rio de Janeiro: Livraria Taurus Editora, 1986;

LEPENIES, Wolf. *The Seduction of Culture in German History*. New Jersey: Princeton University Press, 2006;

LÉVI-STRAUSS, Claude. *O Pensamento Selvagem*. Campinas: Papirus, 1989;

LIMA, Luiz Costa. A Escolha de Carpeaux. In: CARPEAUX, Otto Maria. *História da Literatura Ocidental*, no prelo;

LINS, Álvaro. *O Relógio e o Quadrante: Obras, Autores e Problemas de Literatura Estrangeira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964;

LINS, Osman. Homenagem à Memória do Intelectual. In: FILHO, Plínio Martins e GUINSBURG, Jacó (Orgs.). *Sobre Anatol Rosenfeld*. São Paulo: Com-Arte, 1995, pp. 29-34;

LOVEJOY, Arthur. "The Meaning of Romanticism for the Historian of Ideas". *Journal of the History of Ideas*, vol. 2, n. 3, Pennsylvania, jun 1941 *apud* WELLEK, René. *Conceitos de Crítica*. São Paulo: Cultrix, s/d;

MAGALDI, Sábato. O Crítico de Teatro. In: FILHO, Plínio M. e GUINSBURG, Jacó. (orgs.). *Sobre Anatol Rosenfeld*. São Paulo: Com-Arte, 1995, pp. 99-104;

MANN, Thomas. *Reflections of a Nonpolitical Man*. New York: Ungar, 1987;

_____. *A Montanha Mágica*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006;

MAQUIAVEL, Nicolau. *O Príncipe*. São Paulo: Hedra, 2009;

MARAVALL, Jose Antonio. *A Cultura do Barroco: Análise de uma Estrutura Histórica*. São Paulo: Edusp, 1997;

MAUSS, Marcel. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2003;

MESQUITA, Alfredo. Rosenfeld e a Escola de Arte Dramática. In: FILHO, Plínio M. e GUINSBURG, Jacó. (orgs.). *Sobre Anatol Rosenfeld*. São Paulo: Com-Arte, 1995, pp. 67-73;

MILGRAM, Avraham. *Os Judeus do Vaticano: A Tentativa de Salvação de Católicos Não-arianos da Alemanha ao Brasil através do Vaticano, 1939-1942*. Rio de Janeiro: Imago, 1994;

MIRANDOLA, Pico della. *Discurso sobre a Dignidade do Homem*. Lisboa: Edições 70, 1989;

MONTAIGNE, Michel de. *Ensaaios. Coleção Os Pensadores*. São Paulo: Nova Cultural, 1987;

MUSIL, Robert. *Essais*. Paris: Seuil, 1984 *apud* RIDER, Jacques le. *Modernité Viennoise et Crises de l'Identité*. Paris: Presses Universitaires de France, 1990;

NEHAMAS, Alexander. *Nietzsche: Life as Literature*. Cambridge: Harvard University Press, 1985;

_____. *The Art of Living: Socratic Reflections from Plato to Foucault*. Berkeley: University of California Press, 1998;

NINA, Cláudia. *Literatura nos Jornais: a Crítica Literária dos Rodapés às Resenhas*. São Paulo: Summus, 2007;

NUSSBAUM, Martha C. *The Therapy of Desire: Theory and Practice in Hellenistic Ethics*. Princeton: Princeton University Press, 1994;

ONFRAY, Michel. *A Escultura de Si: a Moral Estética*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995;

PAIVA, Valéria. "A Identidade como Obra Coletiva em *O Cortesão*, de Baldassare Castiglione". *Tempo Social*, vol. 21, n. 1, São Paulo, 2009;

PASSMORE, John. *A Perfectibilidade do Homem*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2004;

PITT-RIVERS, Julian. *The fate of Shechem: or, The politics of sex: essays in the anthropology of the Mediterranean*. Cambridge: Cambridge University Press, 1977;

PONTES, Heloísa. *Destinos Mistos: os Críticos do Grupo Clima em São Paulo (1940-1968)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998;

PRADO, Décio de Almeida. O *Clerc* Perfeito. In: FILHO, Plínio M. e GUINSBURG, Jacó. (Orgs.). *Sobre Anatol Rosenfeld*. São Paulo: Com-Arte, 1995, pp. 73-80;

_____. Em Memória de Anatol Rosenfeld. In: FILHO, Plínio M. e GUINSBURG, Jacó. (Orgs.). *Sobre Anatol Rosenfeld*. São Paulo: Com-Arte, 1995, pp. 15-18;

QUEIROZ, Maria José de. *Os Males da Ausência ou A Literatura do Exílio*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998;

RICOEUR, Paul. *A Memória, a História, o Esquecimento*. Campinas: Unicamp, 2008;

RIDER, Jacques le. *Modernité Viennoise et Crises de l'Identité*. Paris: Presses Universitaires de France, 1990;

ROCHA, João Cezar de Castro. (Org.) *V Colóquio UERJ: Erich Auerbach*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1994;

_____. *Literatura e Cordialidade: o Público e o Privado na Cultura Brasileira*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998;

_____. *O Exílio do Homem Cordial: Ensaio e Revisões*. Rio de Janeiro: Museu da República, 2004;

ROSENFELD, Anatol. *Doze Estudos*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1959;

_____. *Texto/Contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1976;

_____. *Negro, Macumba e Futebol*. São Paulo: Perspectiva, 2000;

_____. *Cinema: Arte e Indústria*. São Paulo: Perspectiva, 2002;

_____. *On the Road*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2006;

SAFRANSKI, Rüdiger. *Romantismo: uma Questão Alemã*. São Paulo: Estação Liberdade, 2010;

SAHL, Hans. Die Letzten. In: WINCKLER, Michael. (Org.). *Deutsche Literatur im Exil 1933-1945: Texte und Dokumente*. Stuttgart: Philipp Reclam, jun. 1977, p. 15 *apud* KESTLER, Izabela Maria Furtado. *Exílio e Literatura: Escritores de Fala Alemã durante a Época do Nazismo*. São Paulo: Edusp, 2003;

SAID, Edward W. *Representações do Intelectual: As Conferências Reith de 1993*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005;

_____. *Humanismo e Crítica Democrática*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007;

SCHMITT, Carl. *Political Romanticism*. New Jersey: Transaction Publishers, 2010;

SCHNAIDERMAN, Regina. O Homem que não Pontificava. In: FILHO, Plínio M. e GUINSBURG, Jacó. (Orgs.). *Sobre Anatol Rosenfeld*. São Paulo: Com-Arte, 1995, pp. 109-112;

SCHORSKE, Carl. *Viena Fin-de-Siècle: Política e Cultura*. Campinas: Companhia das Letras, 1989;

SCHWARZ, Roberto. Os Primeiros Tempos de Anatol Rosenfeld no Brasil. In: FILHO, Plínio M. e GUINSBURG, Jacó. (Orgs.). *Sobre Anatol Rosenfeld*. São Paulo: Com-Arte, 1995, pp. 57-62;

_____. O Intelectual Independente. In: FILHO, Plínio M. e GUINSBURG, Jacó. (Orgs.). *Sobre Anatol Rosenfeld*. São Paulo: Com-Arte, 1995, pp. 93-98;

_____. Anatol Rosenfeld, um Intelectual Estrangeiro. In: FILHO, Plínio M. & GUINSBURG, Jacó. (Orgs.). *Sobre Anatol Rosenfeld*. São Paulo: Com-Arte, 1995, pp. 123-138;

SEIGEL, Jerrold. *The Idea of the Self: Thought and Experience in Western Europe since the Seventeenth Century*. Cambridge : Cambridge University Press, 2005;

SÊNECA, Lúcio Aneu. *Da Tranqüilidade da Alma. Coleção Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

SERTILLANGES, A.G. *The Intellectual Life: its Spirit, Conditions, Methods*. Washington: CUA Press, 1987;

SIMMEL, Georg. *On Individuality and Social Forms*. Chicago: The University of Chicago Press, 1971;

_____. *Philosophie de la Modernité*. Vol. I. Paris: Payot, 1989;

_____. *Intuición de la Vida: Cuatro Capítulos de Metafísica*. La Plata: Terramar, 2004;

_____. “As Grandes Cidades e a Vida do Espírito”. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 2, out. 2005;

SIMMEL, H. “Auszüge aus den Lebenserinnerungen”, pp. 247–68 In Böhringer, H. & Gründer, K. (Orgs.) *Ästhetik und Soziologie um die Jahrhundertwende: Georg Simmel*. Frankfurt: Vittorio Klostermann, 1976 apud WAIZBORT, Leopoldo. *As Aventuras de Georg Simmel*. São Paulo: Editora 34, 2000;

SPITZER, Leo. "O Próprio e o Alheio". In: LIMA, Luis Costa (Org.). *Da Nacionalidade à Questão da Verdade*. Rio de Janeiro: Eduerj, 1997;

SÜSSEKIND, Flora. *Papéis Colados*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003;

TAPIÉ, Victor-Lucien. *Le Baroque*. Paris: Presses Universitaires de France, 1968;

TAYLOR, Charles. *As Fontes do Self: a Construção da Identidade Moderna*. São Paulo: Edições Loyola, 1997;

VENTURA, Mauro. *De Karpfen a Carpeaux*. Política e Interpretação Literária na Obra do Crítico Austríaco-Brasileiro. Rio de Janeiro: Topbooks, 2002;

VIANNA, Thereza Vicente. *Carpeaux e o Futuro da Crítica* [Tese de Doutorado]. Rio de Janeiro: UERJ, mimeo, 1999;

VIVES, Juan Luis. (1782). *Opera Omnia*. Vol. I, Gregorio Mayáns ed., Londres, 1964, reimp. *apud* WEINRICH, Harald. *Lete: Arte e Crítica do Esquecimento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001;

WAIZBORT, Leopoldo. (Org.). *Dossiê Norbert Elias*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999;

_____. *As Aventuras de Georg Simmel*. São Paulo: Editora 34, 2000;

_____. *A Passagem do Três ao Um: Crítica Literária, Sociologia, Filologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2007;

WEBER, Max. *Textos Reunidos. Coleção Os Pensadores*. São Paulo: Nova Cultural, 1974;

_____. *A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo*. São Paulo: Pioneira. 2001;

WEINRICH, Harald. *Lete: Arte e Crítica do Esquecimento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001;

WELLEK, René. *Conceitos de Crítica*. São Paulo: Cultrix, s/d;

YATES, Frances. *A Arte da Memória*. Campinas: Editora Unicamp, 2007;

_____. *Giordano Bruno e a Tradição Hermética*. São Paulo: Cultrix, s/d;

ZWEIG, Stefan. *Encontros com Homens, Livros e Países*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1947;

_____. *O Mundo que Eu Vi*. Rio de Janeiro: Editora Delta, 1956.

ARTIGOS DE JORNAL:

ARAÚJO, Laís Corrêa de. "As Formas Simbólicas". *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 24 mai. 1969;

ATHAYDE, Austregésilo de. "A Cinza do Purgatório". *Diário da Noite*, Rio de Janeiro, 10 mar. 1943;

ATHAYDE, Tristão de. "O Poder da Transculturação". *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 03 jun. 1966;

AUGUSTO, Sérgio. "Carpeaux (1900-1978)". *O Pasquim*, Rio de Janeiro, data não identificada;

Autor não identificado. "Edições Recentes". *Suplemento Literário de O Estado de São Paulo*. São Paulo, jun. 1960;

Autor não identificado. "Leituras". *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 03 out. 1965;

Autor não identificado. "O Messianismo Judaico e o Nazismo. Considerações acerca dum Livro sobre a Crise Contemporânea". *Crônica Israelita*. São Paulo, 03 mar. 1945;

BANDEIRA, Manuel. "Música". *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 22 fev. 1959;

CARPEAUX, Otto Maria. "Entrevista concedida ao jornalista Fábio Lucas", *Jornal não identificado*, 27 mar. 1961;

CARPEAUX, Otto Maria. "Tempos Piores e Melhores". *Suplemento Literário d'O Estado de São Paulo*, São Paulo, 22 out. 1966;

CAVALCANTI, Valdemar. "Carpeaux – Cidadão Brasileiro". *Jornal não identificado*, 25 jan. 1944;

CORRÊA, Roberto Alvim. "O Mundo Interior". *A Manhã*, cidade não identificada, 25 mar. 1943;

DANTAS, Paulo. "Thomas Mann em Três Palestras". *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 06 jun. 1954;

DANTAS, Raymundo Souza. "O Nosso Amigo Carpeaux", *jornal não identificado*, 20 mar. 1950;

DAVID, Carlos. "Vinte anos de Brasil". *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 19 mar. 1960;

FILHO, Paulo Hecker. "Um Grande Jornalista". *O Estado de São Paulo*, São Paulo, s/d;

FREYRE, Gilberto. "Em torno de um Livro de Mestre". *O Jornal*, Rio de Janeiro, 20 mai. 1943;

I.H.R. "Anatol Rosenfeld – Doze Estudos". *O Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 15 jun. 1960;

JÚNIOR, Otávio de Freitas. "A Cinza do Purgatório". *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 13 fev. 1943;

LINHARES, Temístocles. "Privilégio da Crítica". *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 28 jun. 1969;

MARTINS, Wilson. "A grande inteligência de Otto Maria Carpeaux". *O Dia*, Curitiba, 28 jan. 1943;

MOUTINHO, Nogueira. "Uma Crítica sem Pretextos". *Folha de São Paulo*. São Paulo, 10 abr. 1969;

PEREIRA, Astrojildo. "Sobre a Cinza do Purgatório". *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 21 jan. 1943;

RÊGO, José Lins do. "O Mestre Carpeaux". *Diários Associados*, Rio de Janeiro, 31 jul. 1943;

ROSENFELD, Anatol. "Entrevista com Paulo". *Crônica Israelita*. São Paulo, 06 set. 1961;

S.U.L. "Uma Didática Exemplar". *O Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 20 nov. 1965;

XAVIER, Livio. "Revista das Revistas". *Suplemento Literário d'O Estado de São Paulo*. São Paulo, 08 mai. 1965.

OBRAS PUBLICADAS DE ANATOL ROSENFELD

Lessing: de Teatro e Literatura. São Paulo: E.P.U, s/d;

Autores Pré-Românticos Alemães. São Paulo: E.P.U, s/d;

Schiller: Sobre a origem da tragédia. São Paulo: E.P.U, s/d;

Doze Estudos. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1959;

O Teatro Épico. São Paulo: Desa, 1965;

Entre dois Mundos. (co-organizado por Jacó Guinsburg). São Paulo: Perspectiva, 1967;

Texto/Contexto I. São Paulo: Perspectiva, 1976;

Estrutura e Problemas da Obra Literária. São Paulo: Perspectiva, 1976;

Mistificações Literárias: “Os Protocolos dos Sábios de Sião”. São Paulo: Perspectiva, 1976

Teatro Moderno. São Paulo: Perspectiva, 1977;

O Mito e o Herói no Teatro Brasileiro. São Paulo: Perspectiva, 1982;

O Pensamento Psicológico. São Paulo: Perspectiva, 1984;

Texto/Contexto II. São Paulo: Perspectiva, 1993;

História da Literatura e do Teatro Alemães. São Paulo: Perspectiva, 1993;

Prismas do Teatro. São Paulo: Perspectiva, 1993;

Letras Germânicas. São Paulo: Perspectiva, 1993;

Negro, Macumba e Futebol. São Paulo: Perspectiva, 1993;

Thomas Mann. São Paulo: Perspectiva, 1994;

Letras e Leituras. São Paulo: Perspectiva, 1994;

Na Cinelândia Paulistana. São Paulo: Perspectiva, 2003;

Cinema: Arte & Indústria. São Paulo: Perspectiva, 2003;

On the Road. São Paulo: Perspectiva, 2006.

OBRAS PUBLICADAS DE OTTO MARIA CARPEAUX²²²

A Cinza do purgatório. Ensaios. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1942;

Origens e fins. Ensaios. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1943;

Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira. 1ª edição. Rio de Janeiro: Serviço de Documentação do MEC, 1949;

José Lins do Rego. (Em colaboração com Álvaro Lins e Franklin M. Thompson.) *Os Cadernos de Cultura*, Rio de Janeiro: Serviço de Documentação do MEC, 1952;

Respostas e perguntas. Rio de Janeiro: Serviço de Documentação do MEC, 1953;

Retratos e leituras. Rio de Janeiro: Organizações Simões, 1953;

Presenças. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1958;

Uma nova história da música. 1ª edição. Rio de Janeiro: Zahar, 1958;

História da literatura ocidental. 1ª edição. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1959-1966. [2ª edição revista e atualizada. Rio de Janeiro, Alhambra, 1978-1984, 8 v.];

Livros na mesa. Estudos de crítica. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1960;

A literatura alemã. São Paulo: Cultrix, 1964;

A batalha da América Latina. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965;

O Brasil no espelho do mundo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965;

Vinte e cinco anos de literatura. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968;

Hemingway. Tempo, vida e obra. Rio de Janeiro: Editorial Bruguera INL., 1971;

Alceu Amoroso Lima por Otto Maria Carpeaux. Rio de Janeiro: Graal, 1978;

Reflexo e realidade. Rio de Janeiro: Fontana, 1978;

²²² Refiro-me apenas às obras publicadas no Brasil. Conforme Ventura (2002), existem diversas publicações do crítico ainda na Europa, todas desconhecidas do público brasileiro. As principais, segundo levantamento feito pelo autor, são: *Über die Hypohimsaure.* Wien, Laboratorium der Spieglestiftung, 1925. Vorstand: Professor Dr. S. Finkel; *Catholicisme et nationalisme en France. Une étude sur les relations entre doctrine et action.* (1930); *Die protestantische und die Katholische Konfession in Ursprung und Entwicklung der modernen deutschen Literatur.* (1931); *Der Begriff Krise und der historische Pessimismus in der Literatur des Barock.* (1932); *Von Grillparzer bis Hoffmannsthal. Ein lahrhundert osterreichischer Literatur.* (1933); *Het Oostenrijk van de Habsburgs en het Oostenrijk van morgen.* [ou: *Van Habsburg tot Hitler*, sob o pseudônimo de Leopold Wiessinger]. (Amberes, 1938); *Wege nach Rom. Abenteuer, Sturz und Sieg des Geistes.* Wien: Reinhold-Verlag, 1934; e *Österreichs europäische Sendung. Ein außenpolitischer Überblick.* Wien: Reinhold-Verlag, 1935.

Sobre letras e artes. São Paulo: Nova Alexandria, 1994. Sel. e pref. de Alfredo Bosi;

Ensaaios reunidos - Vol. 1 (1942-1978). Rio de Janeiro: Topbooks, 1999;

Ensaaios Reunidos. Vol. II. Rio de Janeiro: Topbooks, 2005;