



## ARTIGOS

### Conceitos de literatura na crítica de Otto Maria Carpeaux

*Concepts of Literature in the Criticism of Otto Maria Carpeaux*

*Conceptos de literatura en la crítica de Otto Maria Carpeaux*

**Elvis Couto<sup>1</sup>**

[orcid.org/0000-0002-2570-3875](https://orcid.org/0000-0002-2570-3875)  
[coutoelvis@yahoo.com.br](mailto:coutoelvis@yahoo.com.br)

**Recebido em:** 21 jun. 2025.

**Aprovado em:** 08 jul. 2025.

**Publicado em:** 14 nov. 2025.

**Resumo:** Primeiramente, este artigo pretende contribuir, de algum modo, para o atual movimento de reabilitação da figura intelectual e da atuação crítica de Otto Maria Carpeaux (1900-1978), cuja obra permaneceu injustificadamente, por longo período após a sua morte, em ostracismo, mas tem recebido, nos últimos anos, merecida atenção, o que pode ser atestado pelas recentes reedições que obteve. Mais particularmente, o nosso objetivo é expor de maneira sumária os resultados de uma pesquisa que mais não foi senão uma tentativa de circunscrição de certas ideias sobre a essência da literatura que o célebre crítico austro-brasileiro elaborou, ainda que de modo assistemático, em alguns momentos de sua crítica e historiografia literárias considerados por nós como uns dos mais percucientes. O nosso intuito foi operar um exercício de compreensão em bases filosóficas, isto é, conceituais, ao final de que se chegou a um conjunto – exíguo, é certo, embora seja um começo – de “conceitos de literatura”, a saber: 1) disposição metafísica do espírito; 2) ironia e pessimismo; 3) imaginação logicamente criadora; 4) construção cósmica; 5) realidade concreta e realidade abstrata; 6) expressão política; 7) essência social e essência intelectual; 8) historicidade e totalidade; 9) desinteresse e inatualidade; 10) vontade estilística.

**Palavras-chave:** Otto Maria Carpeaux; crítica literária; conceito de literatura.

**Abstract:** First, this paper aims to contribute in some way to the current movement to rehabilitate the intellectual figure and critical work of Otto Maria Carpeaux (1900-1978), whose work remained unjustifiably ostracized for a long period after his death, but has received deserved attention in recent years, as can be attested by the current reissues it has received. More specifically, our objective is to briefly present the results of a research that was nothing more than an attempt to circumscribe certain ideas about the essence of literature that the famous Austro-Brazilian critic developed, albeit unsystematically, at certain moments in his literary criticism and historiography that we consider to be among the most perceptive. Our intention was to carry out an exercise of understanding on philosophical, that is, conceptual, bases, at the end of which we arrived at a set – exiguous, it is true, although it is a beginning – of “concepts of literature”, namely: 1) metaphysical disposition of the spirit; 2) irony and pessimism; 3) logically creative imagination; 4) cosmic construction; 5) concrete reality and abstract reality; 6) political expression; 7) social essence and intellectual essence; 8) historicity and totality; 9) disinterest and non-currentness; 10) stylistic will.

**Keywords:** Otto Maria Carpeaux; literary criticism; concept of literature.

**Resumen:** En primer lugar, este artículo pretende contribuir de alguna manera al movimiento actual de rehabilitación de la figura intelectual y la obra crítica de Otto Maria Carpeaux (1900-1978), cuya obra permaneció injustificadamente relegada al ostracismo durante un largo periodo tras su muerte, pero que ha recibido merecida atención en los últimos años, como lo demuestran sus recientes reediciones. Más concretamente, nuestro objetivo es presentar de forma resumida los resultados de una investigación que no fue más que un intento de circunscribir ciertas ideas sobre la esencia de la literatura que el célebre crítico austrobrasileño desarrolló, si bien de forma asistemática, en ciertos momentos



<sup>1</sup> Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Rio de Janeiro (RJ), Brasil.

de sua crítica literária e historiografia que consideramos entre os mais perspicazes. Nuestra intención era realizar un ejercicio de comprensión sobre bases filosóficas, es decir, conceptuales, al final del cual llegamos a un conjunto — escaso, es cierto, aunque es un comienzo — de "conceptos de literatura", a saber: disposición metafísica del espíritu, ironía y pesimismo, imaginación lógicamente creadora, construcción cósmica, realidad concreta y realidad abstracta, expresión política, esencia social y esencia intelectual, historicidad y totalidad, desinterés e inactualidad, voluntad estilística.

**Palabras clave:** Otto Maria Carpeaux; crítica literária; concepto de literatura.

## Introdução

Somente nos últimos anos, a obra de Otto Maria Carpeaux (1900-1978) vem recebendo novas edições e atenção nos debates tanto acadêmicos como extra-acadêmicos, o que significa uma revisão de valores muito justa no campo dos estudos literários brasileiros, bem como uma possibilidade de extensão, a um público maior, do acesso às contribuições do crítico no domínio da cultura em geral. É bastante incompreensível que a sua obra, durante anos após a morte do autor, tenha permanecido no ostracismo, não alcançando nem novas edições — o que atestaria o interesse contínuo da parte dos leitores — nem o devido lugar nas discussões voltadas à análise da situação da historiografia e da crítica literárias. Em primeiro lugar, a incompreensão decorre do fato de que obras de menor relevo continuaram a inspirar consideração — nas pesquisas universitárias, sobretudo; em segundo lugar, não se justifica que obra tão volumosa e abrangente seja negligenciada ou, no pior dos casos, relegada à categoria de simples arrolamento enciclopédico; em terceiro lugar, é espantoso que somente há pouco estudiosos de filologia e letras tenham começado a notar o verdadeiro teor do aporte epistemológico — do ponto de vista da historiografia e da teoria literária — da imponente *História da literatura ocidental*.

Certamente, essa obra, que recebeu uma edição digna da editora do Senado Federal, é o trabalho de maior vulto de Carpeaux, e não pode, em nenhum momento, ser aquilatada como tendo o mesmo valor que os textos mais curtos do autor — ainda que considerados em

bloco —, como aqueles dedicados estritamente à crítica literária em periódicos, por exemplo, os ensaios de interpretação literária e cultural, os prefácios, os verbetes para enciclopédias e dicionários especializados etc.

Isso porque a *História da literatura ocidental* é a realização de uma das mais altas aspirações do espírito humano, idealizada, por exemplo, por Erich Auerbach (2005), que sonhava com uma filologia da literatura mundial caudatária do historicismo idealista de Vico e Herder e do perspectivismo histórico de Goethe, capaz de captar um amplo movimento de conjunto, que ultrapassasse as expressões nacionais isoladamente consideradas; ele sonhava com uma *Weltliteratur* como sendo a aquisição da visão total do homem universal, espécie de imagem sintética das agitações humanas que vão da origem ao declínio — nossa vontade mítica de tomar consciência de quem somos.

De um lado, há a atuação do crítico de origem austríaca como debatedor regular e apaixonado na imprensa brasileira; de outro lado, há o criador da obra de história da literatura do Ocidente sem igual tanto relativamente ao gênero quanto sob a perspectiva metodológica. No entanto, é o mesmo espírito que anima essas diferentes expressões; é a mesma força de distinção intelectual congênica com os mesmos valores — que, vistos em conjunto, são dotados de coesão ideológica interna a despeito de sua variabilidade temática. Há princípios filosóficos, históricos e estéticos presentes, por exemplo, em *A cinza do purgatório* e na *História da literatura ocidental* as obras que melhormente expressam a verve de Carpeaux, é certo —, provenientes da mesma matriz: a consciência do *civis romanus* que foi Carpeaux.

Assim, acreditamos que um de nossos primeiros deveres para com a obra do autor, que tanto contribuiu para a cultura brasileira sem nem sempre ter granjeado recompensa compatível, é a sua submissão a exame crítico, à compreensão de seus processos investigativos e expositivos. E, para isso, é necessário olhar mais para a obra do que para o autor; trata-se de procedimento pedagógico e analítico, pois que autor e obra

— sabemos-lo — constituem uma unidade indissolúvel.

É por essa razão que propomos, aqui, um exercício despretenso, que visa tão somente ao desvelamento de um ponto específico da obra de Carpeaux, a saber, alguns de seus conceitos de literatura.

### 1 Disposição metafísica do espírito desdobrada em ironia e pessimismo

Para a designação algo assistemática do fenômeno literário, Carpeaux elaborou, ao longo de sua trajetória de atuação intelectual, uma série de conceitos. Em geral, esses conceitos mais não são que ideias que comportam certo grau de generalização e abstração, expressas linguisticamente (em seções de periódicos e livros especializados de crítica e história literária) e *a posteriori*, isto é, em decorrência de sua experiência de leitor — abrangente, profunda e meditativa experiência de um leitor formado tanto pelo rigor e senso do concreto das ciências naturais como pelo domínio muitas vezes vago e impreciso das ciências humanas. Isso não significa que não tenha ocorrido a Carpeaux a singular experiência da criação conceitual *a priori*; muito pelo contrário: ainda que menos expressiva que a empírica, é ela que dá o tom metafísico de sua crítica literária, por isso mesmo assaz particular se comparada à de autores seus contemporâneos. Na verdade, as definições de literatura de Carpeaux instauram dialeticamente a conversibilidade recíproca entre a objetividade, conferida pela própria concretude da obra, e a subjetividade do olhar crítico, um complexo de qualidades permanentes nem sempre transponíveis a esquemas lógico-rationais. Some-se a isso o fato de que os conceitos de literatura, em Carpeaux, nem sempre são compatíveis, sob a perspectiva teórica ou ideológica, ainda que adquiram coerência — aspecto que nos é relevante — quando sistematizados.

Uma primeira noção que podemos distinguir é de ordem psicológica: as causas do fenômeno literário estão, para ele, geralmente ligadas a certos estados de espírito logrados; podemos

mencionar a angústia, a misericórdia e o senso panteísta de identificação do eu com a natureza. Nas três situações, há uma alteração substancial do estado de consciência, cujo desenvolvimento culminará numa certa distorção da realidade exterior e empírica; nas três situações, ocorre processo mental homólogo ao vivenciado por Schopenhauer, que “[...] considerou a vida um sonho, sonho horrível do qual existe apenas uma possibilidade de acordar: no outro sonho, na arte” (Carpeaux, 1999, p. 447). Certamente, Carpeaux não acreditava apenas no processo inconsciente a que a psicanálise chama ‘sublimação’; ainda que tal disposição exista e mereça ser levada em conta, seria preferível falar-se numa espécie de reorientação ou contorno da adversidade, da consternação e, sobretudo, da insubordinável condição humana de instabilidade angustiante. “Na arte”, diz Carpeaux (1999, p. 447), “o turbilhão angustiado encontra a calma, a estabilidade do estado primitivo antes da criação é restabelecida. [...] A arte é uma astúcia do espírito humano, para fraudar o mau Demiurgo das suas vítimas, para ironizar a criação malograda”.

Há laivos de pessimismo nesse entendimento, posto que só um pessimista poderia considerar a vida sob o signo onimodo do mal, percebê-la tragicamente como que dominada pelo império satânico. Carpeaux era um cético pessimista e doloroso, e por esse motivo via na literatura uma forma superior de resignação, um modo de contrariar as assimetrias e as deformações, uma lídima maneira de vivenciar e de suportar a queda neste nosso vale de lágrimas. Apreciador da desenganada filosofia de Machado de Assis, sabia ele que todo grande humorista é no fundo um trágico amargurado pelo abismo que corrobora entre o mundo seletivo das formas ideais e a realidade degradada. Sabia que toda grande obra é expressão da ironia, essa vivência filosófica, esse método estilístico dos verdadeiros poetas e escritores, como Graciliano Ramos, todos eles pessimistas.

A ironia é uma arma suprema. “*C’est l’ironie*” — diz Max Jacob — “*qui lui fournit chaque jour une clé pour sortir de sa prison*”. É um método para anular a obra do Demiurgo. “Revogam-

se as disposições em contrário". E tornam-se inúteis todas as revoluções. Em comparação com aquela ironia supra-realista, todas as revoluções, intimamente ligadas a este mundo de maldição por meio de um otimismo crédulo nas transformações exteriores, parecem ridiculamente ineptas, impotentes contra "*the ingenious machinery contrived by the Gods for reducing human possibilities of amelioration to a minimum*". Acredito que Graciliano Ramos pode conformar-se com esta frase de Thomas Hardy (Carpeaux, 1999, p. 447).

## 2 A lógica da construção imaginativa e cósmica

Esse cepticismo não se opõe a dogmatismo e nada tem a ver com certa doutrina iluminista caracterizada pela incredulidade relativamente às possibilidades de alcance de verdades gerais e eternas. Ele também não concerne ao subjetivismo da razão prática kantiana para a qual o Demiurgo de que fala Carpeaux seria apenas a representação ilusória produzida por necessidade de nossa faculdade cognitiva, ávida de conhecer por intermédio da especulação. O cepticismo de Carpeaux é, na verdade, de fundo católico, e sua concepção de literatura como expressão da ironia concilia-se com a ideia de redenção: é preciso que a imaginação literária crie um mundo ou recrie o nosso mundo, salientando nele as consequências da ação do "mau Demiurgo", contra as quais nenhuma proposta de reforma é válida. É desse modo que penetramos o terreno da alta literatura, da literatura de Graciliano Ramos.

Cada vez que o romancista cede à tentação de formular programas de reformas sociais — a professora Madalena fala assim — cai logo na armadilha do seu inimigo mais detestado: o lugar-comum; no caso, o lugar-comum humanitário, da "generosidade", que o seu crítico mais incompreensivo lhe aconselhou. Certamente, a alma deste romancista seco não é seca; é cheia de misericórdia e de simpatia para com todas as criaturas, é muito mais vasta do que um mestre-escola filantrópico pode imaginar; abrange até o mudo assassino Casimiro Lopes, até a cachorrinha Baleia, cuja morte me comoveu intensamente: "*Tat twam asi.*" A misericórdia do pessimista para consigo

mesmo é tão compreensiva que medita todos os meios de salvação, para deter-se apenas no último: a destruição deste mundo, para libertar todas as criaturas. "*Un mundo llamado a desaparecer*". É preciso destruir o mundo exterior, para salvar a alma (Carpeaux, 1999, p. 447).

Esse conceito poderia levar-nos a concluir pela natureza intrinsecamente metafísica da criação literária<sup>2</sup>, por uma espécie de disposição do espírito, mas Carpeaux era absolutamente consciente da dimensão processual, composicional, técnica, por assim dizer, do fazer literário. Em realidade, a condição de sofrimento existencial não porta em si o germen da criação, mas configura-se como terreno propício ao desenvolvimento da imaginação produtora ou reprodutora. Sem a faculdade de associação de imagens, fatos, percepções, sem o domínio dos procedimentos de fabricação do artefato estético-linguístico, não se produz obra literária. Daí uma dimensão psicológica do conceito de literatura que Carpeaux não poderia negligenciar: a livre construção de um mundo pela imaginação, desde que essa construção estivesse limitada a experiências lógico-racionais, a regras composicionais de que depende a coerência interna. Trata-se, sem dúvida, de um conceito que implica a um só tempo liberdade e constrangimento, dois extremos de uma equação sem cujo equilíbrio a atividade de criação literária não produziria verossimilhança, que, para Carpeaux, não significa fidelidade ao real, porém lógica da construção. A respeito do "Paraiso" construído por Dante, afirma Carpeaux (2008, p. 258): "[...] o Céu de Dante não é a fantasia arbitrária de um sonhador, mas um edifício construído segundo as normas sólidas da lógica escolástica, com os elementos de uma doutrina religiosa coerente e de uma doutrina política bem elaborada". Tal concepção de "edifício" — de um todo existente e funcional pelo arranjo harmônico de suas partes — atesta a compreensão particularmente estrutural de Carpeaux; estrutural e não estruturalista, posto que o crítico não via a necessidade de se

<sup>2</sup> Para evitarmos mal-entendidos, quando falamos de "natureza metafísica", queremos nos referir ao sentido moral dessa expressão, tal como expresso na seguinte passagem de Louis Liard (1898, p. 480): "*Il faut [...] inscrire au début de la métaphysique, comme première vérité certaine, non pas une vérité intellectuelle, mais une vérité morale, et demander à la conscience une explication du monde, conforme à la conscience. Ce n'est pas que nous trouvions, dans le sentiment de notre liberté et du bien auquel elle est unie, l'intuition de l'absolu. La liberté humaine est limitée, et le bien réalisé par elle n'est qu'un fragment du bien suprême*".

recorrer ao arsenal teórico dessa corrente, que ele considerava pouco aplicável aos estudos literários, para conferir ao ajustamento lógico dos elementos internos a faculdade da persuasão. Ante o poema de Dante, prossegue Carpeaux (2008, p. 258), “[...] nem é preciso a *suspension of disbelief*; porque, de acordo com as regras da lógica moderna, um sistema de ideias não precisa corresponder a qualquer realidade exterior; só precisa não ter contradições interiores”.

Certamente, a *Divina comédia* é o exemplo mais perfeito de uma obra literária como totalidade acordante de elementos arranjados. Esse apogeu lírico de determinação de um estado de civilização não pode ser erigido como norma, como medida; não pode, enfim, ser universalizado. Um dos aspectos desse poema pode, todavia, ser universalmente estendido ao conceito de literatura: a estruturação de um cosmo; a obra literária é um cosmo, ou um microcosmo, isto é, um mundo em que só permanecem os elementos essenciais de outro mundo — o mundo real com todas as suas contingências —, aqueles que foram rigorosamente selecionados e combinados. “Dante é o construtor de um Cosmos”, diz Carpeaux (2008, p. 253), e todas as obras corroboram a construção cósmica por um demiurgo, o autor.

### 3 Essência sociopolítica da realidade concreta e essência intelectual da realidade abstrata

Não constitui fato indemonstrável que Carpeaux se tenha estribado, para esboçar o conceito cósmico de efabulação literária, na observação das relações que a obra costuma manter com dois espécimens de realidade: a realidade concreta e a realidade abstrata. Noutros termos, poder-se-ia dizer que o enredado vínculo entre arte e realidade nunca chega, de fato, a ser desfeito, nos processos de compreensão do autor, em nome da defesa de um polo ou de outro dessa equação; esse vínculo poder ser mais ou menos estreito, pode pender mais ou menos para a acentuação do conceito ou da intuição, as duas formas de conhecimento na estética de Croce (1950) — pensador que está na base das refle-

xões de Carpeaux —, sendo a primeira relativa ao conhecimento científico, e a segunda, ao artístico. Para exemplificar, vale retomar, ainda, o juízo do ilustre crítico a respeito da composição da *Divina comédia*: “[...] o ‘Inferno’ [...] seria um reflexo satírico — sátira trágica — do mundo real e por isso acessível à nossa sensibilidade: o ‘Purgatório’ seria, apenas, repetição mais fraca do ‘Inferno’, e o ‘Paraíso’, enfim, uma abstração, teologia escolástica em versos” (Carpeaux, 2008, p. 257). Dante valeu-se de modo proporcional dos dois expedientes da criação literária a que nos temos referido: o “Inferno” está carregado de menções históricas e políticas — daí o seu pendor inegavelmente referencial —, ao passo que o “Paraíso” petrifica imagens desconhecidas pelos olhos humanos, destituídas de conteúdo, sorte de poesia pura. Isso justifica o fato de que a parte mais lida e mais comentada — os críticos positivistas encontraram na primeira parte do poema dantesco a possibilidade de explicação exata de inesgotáveis alusões factuais — seja o “Inferno”.

Por mais engenhosas que lhe parecessem as correntes esteticistas da crítica literária produzida na primeira metade do século XX, Carpeaux, por ter-se sempre sentido integrante da tradição historicista alemã, não podia deixar de enquadrar os problemas literários que lhe despertavam a imaginação dialética — para Alfredo Bosi (2003, p. 280), “Carpeaux foi o nosso primeiro grande leitor dialético” — como sendo, antes de tudo, problemas humanos. Problemas históricos, portanto. Problemas que evocariam a antiga, mas nem sempre bem resolvida, relação entre forma e realidade, que se desdobra em relação entre texto e contexto, entre linguagem e mundo social. Muitas vezes, tal relação toma a feição, na crítica de Carpeaux, de uma discussão a respeito dos procedimentos de conversão das tendências ideológicas em expressões estilísticas. Noutros momentos, em virtude do idealismo platônico do mestre, notamos que a mesma relação se dá, na verdade, entre determinados modos de organização social e a projeção idealizada da política; da grande política, da verdadeira política,

que não é apenas partidária ou circunstancial, mas que condiciona a totalidade das ações e dos comportamentos humanos. Nesse sentido, poderíamos dizer que toda obra é política, ou pelo menos toda obra digna de ser qualificada de literária (o que adquire muita coerência em se tratando de Carpeaux, que era implacável ao distinguir a Literatura — com inicial maiúscula — das manifestações subliterárias, paraliterárias, pseudoliterárias etc.). Recusando o seu mundo — na maior parte das vezes, deteriorado —, o poeta constrói, como Dante, "[...] outro mundo no qual os valores, perturbados neste mundo, estão restabelecidos" (Carpeaux, 2008, p. 259). Veja-se que não se trata, em absoluto, da submissão da atividade literária a instrumentos de propaganda política, uma praga que nos assola atualmente, em nossa época de hegemonia dos valores políticos. O ideal político de literatura sus-tido por Carpeaux é a transmissão de uma "visão ético-política" movida a um "fim, nobre e utópico" (Carpeaux, 2008, p. 259). A *República* de Platão, que também é obra literária, é a cidade-estado utópica, medida de valor da verdade, da justiça e da beleza para todas as épocas; e os diálogos platônicos são igualmente "um mundo completo", uma "construção quase cósmica" (Carpeaux, 2008, p. 77). O ato de criação de um mundo, por assim dizer, corrigido — seja pela idealização de qualidades inauditas ou perdidas, seja pela seleção crítica das fraturas da existência —, é essencialmente político. Constituindo a *Divina comédia*, para Carpeaux, o cume da literatura universal, não poderia essa obra não ser cósmica, isto é, política: "Dante, grande espírito religioso, é o maior poeta político naquele seu alto sentido de política, graças à força inédita com que criou a maior e mais coerente estrutura poética de todos os tempos" (Carpeaux, 2008, p. 259).

Já é possível constatar que, para Carpeaux, qualquer tentativa de cerceamento do fenômeno

literário, com vistas a torná-lo insular, parecia-lhe excentricidade. Incapaz, por vontade própria, de desprezar as contribuições aos estudos literários que considerava as mais relevantes — aquelas da sociologia do saber —, Carpeaux foi convicto de que os progressos da ciência do espírito alemã, na passagem do século XIX para o XX, proviam as bases epistemológicas para o desvelamento das estruturas (entendidas segundo a acepção weberiana e não lévi-straussiana) psicossociais que viriam a revelar de modo surpreendente aspectos até então ininteligíveis do processo de criação estética. A consequência mais importante dessa posição é a dependência dos estudos literários relativamente à sociologia, sobretudo a sociologia do conhecimento. Quando se tratava de investigar a história literária, o papel da ciência de Weber parecia a Carpeaux indispensável, posto que, naquela seara, o estudioso tinha de lidar com os elementos de conexão, de ligação espiritual entre gerações de escritores, entre obras que se chocam ou que se agremiam no tempo histórico; aí entravam com força os instrumentos weberianos de detecção do homem médio, do tipo ideal, isto é, os instrumentos investigativos de compreensão (e não explicação) das etapas de evolução do Espírito<sup>3</sup>. Ainda quando se tratava da inquirição das componentes formais da obra um autor — atividade essencialmente de crítica —, o fator social mostrava-se-lhe incontornável. Talvez uma visão ainda demasiado romântica fie-se de maneira excessiva à crença na autodeterminação e na autorrealização do indivíduo; todavia, hoje, depois dos inegáveis avanços daquela sociologia do conhecimento aplicada à filologia e mesmo à estilística, seria imprópria a posição que invalidasse os condicionamentos sociais. Em síntese: a literatura é, para Carpeaux, social, à medida que se subordina a um fator exterior, "o próprio fator social". De modo algum, esse entendimento refere-se à "determinação mecânica duma

<sup>3</sup> Os conceitos de estrutura e tipologia ideal estão intrinsecamente ligados em Weber; eles favorecem o descortínio da realidade histórica do fenômeno literário, embora não se refiram diretamente à realidade histórica autêntica; são instrumentos cognitivos: "On obtient un idéaltype en accentuant unilatéralement un ou plusieurs points de vue et en enchaînant une multitude de phénomènes donnés isolément, diffus et discrets, que l'on trouve tantôt en grand nombre, tantôt en petit nombre et par endroits pas du tout, qu'on ordonne selon les précédents points de vue choisis unilatéralement, pour former un tableau de pensée homogène (einheitlich). On ne trouvera nulle part empiriquement un pareil tableau dans sa pureté conceptuelle : il est une utopie" (Weber, 1965, p. 181).

interdependência entre correntes e revoluções sociais, dum lado, e doutro lado, transformações estilísticas" (Carpeaux, 2024, p. 16-17). Essa era a *forma mentis* dos críticos positivistas e dos marxistas menos hábeis, classe a que nunca se poderia filiar Carpeaux. Seu entendimento da ingerência do fator social é menos opaco:

A realidade social entra nas obras literárias dum maneira muito mais poderosa: a situação social — digamos "real" — do escritor prescreve-lhe atitudes determinadas em face da sua realidade social, que aparece literariamente como "público"; produzindo, deste modo, em autores diferentes "realidades" diferentes, decompondo a realidade "geral", que é um fantasma, em planos bem distintos (Carpeaux, 2024, p. 17).

Toda expressão literária é, de fato, substancialmente social no sentido de que dá forma a um "plano" ou a múltiplos "planos" da "realidade geral", que não pode existir como algo dado e acessível, como totalidade apreensível, senão como produto — sempre defectivo, provisório e inacabado — de um esforço de abstração. Seja pela universalização de impressões subjetivas as mais evanescentes — pense-se numa peça lírico-elegíaca, por exemplo —, seja pela narração de fatos objetivos a que se direcionam, em geral, os poemas históricos e épicos, a realização da obra literária apresenta-se como síntese de elementos daquela "realidade geral" sem cuja forma bastante definida não teríamos sequer uma vaga noção do que vem a ser o conceito de vida social. Muito antes da sociologia, a literatura já havia afugentado — mais pela via intuitiva que pela conceitual, é certo — o espectro de que falou Carpeaux.

#### 4 Historicidade e totalidade

É interessante notar que o substrato histórico do conceito de literatura idealizado — de modo assistemático, sabemos-lo — por Carpeaux, em sua *História da literatura ocidental*, tem a mesma tonalidade daquele representado por Curtius em

*Literatura europeia e Idade Média latina* (1956). Ambas as obras — monumentais não somente por sua extensão, mas, sobretudo, por sua densidade e abrangência — foram compostas mais ou menos no mesmo momento histórico<sup>4</sup> e giram em torno da ideia de que a historicidade é menos uma componente das outras expressões artísticas do que da literatura. Afirma Curtius (1956, p. 48):

[...] *la littérature européenne est une « unité spirituelle » qui se dérobe aux regards quand on la fragmente. [...] elle possède une structure autonome, différente par son essence même de celle des arts plastiques. C'est que la littérature — abstraction faite de tout autre caractère — exprime des pensées, et l'art, non.*

Note-se que, para Curtius, a literatura, no sentido o mais elástico que possamos atribuir ao termo, encapsula todos os fenômenos do espírito revestidos de linguagem, isto é, que assumem o caráter de racionalidade e inteligibilidade, projetando-se cognitivamente na consciência. A compreensão ontológica de Curtius distingue, de um lado, as artes que dependem, para florescer, da materialidade de seu suporte e, de outro lado, a arte literária, cuja manifestação é espiritual e pode retomar a ação humana de qualquer tempo histórico, presentificando-a: "*Avec la littérature de tous les temps et de tous les pays, je puis avoir un rapport vivant direct, intime, parfait; avec l'art impossible. Les chefs-d'œuvre, il me faut les voir dans un musée. Le livre est beaucoup plus réel que l'image*" (Curtius, 1956, p. 49). Relativamente à disposição intelectual da literatura, pensa Carpeaux (2008, p. 561) de maneira homóloga:

Nas obras de literatura, o elemento intelectual e racional entra com força muito maior do que nas obras de arquitetura ou pintura. O meio político, social, religioso, filosófico, e as opiniões políticas, religiosas, filosóficas dos autores manifestam-se com evidência maior numa peça dramática ou num romance do que num edifício ou quadro, porque o material da literatura — a língua — é ao mesmo tempo o instrumento de expressão da política, da religião e das ciências.

<sup>4</sup> As referidas obras de Curtius e Carpeaux foram publicadas, respectivamente, em 1948 e 1950. Roberto Acizelo de Souza (2020, p. 117) também aproximou tais obras, acrescentando uma terceira, a *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental* (1946), de Erich Auerbach, e apresentando como justificativa para a aproximação entre elas o fato de que "pautam[-]se pelo mesmo objetivo de demonstrar que [...] a humanidade persiste íntegra, sendo a literatura sintoma claro do desejo de união entre as nações."

É também por tal razão que a determinação da especificidade da literatura é particularmente difícil; evidencia-o a mole de explicações as mais diversas e desencontradas a que assistiu o século XX. Claro está que, para Curtius e Carpeaux — espíritos para os quais nada tem sentido fora da perspectiva histórica, isto é, fora das inter-relações dos elementos constitutivos da ação humana em sua totalidade —, a literatura está longe de ser apenas um modo específico de organização do discurso. Se ela é um fenômeno sócio-histórico — e levando-se em consideração que a História engloba todas as esferas da existência (econômica, geográfica, psicossocial etc.) —, logo, para os doutos críticos, a língua é instrumento de realização da literatura, não se lhe equivalendo, mas servindo-lhe de possibilidade de ação, ação histórica — frise-se — capaz de intervir naquelas esferas da existência.

Assim como o sentido histórico só pode ser alcançado pela seleção dos elementos singulares da realidade social que a representam metonimicamente como totalidade, a obra literária opera uma síntese congênere, isto é, ela dá unidade à pluralidade por via da seleção. Esse entendimento da crítica de Carpeaux — de jaez dialético, que descende da disposição dos poetas e pensadores do romantismo alemão para buscar o todo no fragmento — pressupõe a natureza totalizante da obra; mais precisamente: concebe a obra como totalidade orgânica de valores, totalidade a que somente o pensamento histórico filiado ao historicismo tem acesso, exatamente devido ao seu *modus operandi* dialético. Em resumo: a obra é um todo, um mundo, cuja historicidade se diferencia daquela lograda pelos historiadores, entre outros fatores, pela sua arquitetura eminentemente estético-estilística e pela sua subordinação do conceito à intuição. Não pode ser outro o significado que se releva no juízo a seguir, ainda a propósito de Dante:

No mais, a arquitetura do poema, com a sua simetria total nas partes e no todo, não permite qualquer decomposição analítica. Tudo está, nessa obra implacável, implacavelmente ligado. Ligado também pela arquitetura do verso, pelo metro incomparável da *terza rima* que Dante inventou: em que a primeira linha rima com a terceira e a segunda com as linhas 1 e 3 do terceto seguinte, e assim por diante, de modo que — era esta a vontade expressa de Dante — nenhum verso pode ser tirado ou interpolado sem que as rimas revelem o crime: a *Comédia* é um todo, um mundo só (Carpeaux, 2008, p. 253).

### 5 Desinteresse e inatualidade da vontade estilística

À primeira vista, esse conceito, por assim dizer, estrutural-histórico de obra literária sustentado por Carpeaux pode conduzir-nos à falsa impressão de que o alcance da historicidade implicará inevitavelmente uma certa filosofia da história. É aí que se faz necessário distinguir os âmbitos: no caso das grandes sínteses históricas, pode haver o objetivo ulterior de apontamento de uma direção moral, política, estética, econômica etc.; é o caso de Hegel, Marx e Spengler, para ficar num só exemplo saído da experiência intelectual alemã. Quando estamos no domínio da arte, o objeto estético, ainda que desencadeie finalidades inesperadas, não sustém, em termos gerais, propensões teleológicas. Kant não foi uma influência para Carpeaux; quando muito, notar-se-ão, em seus escritos, algumas reminiscências do filósofo de Königsberg. Todavia, a noção de arte desinteressada, isto é, voltada para finalidades endógenas, para os valores permanentes em detrimento das agitações históricas, parece ter-lhe moldado o juízo<sup>5</sup>. No dizer de Alfredo Bosi (2003, p. 282), “[...] a sua obra imensa é uma afirmação dialética da *necessária* 'inutilidade' da literatura”. Olhando mais para a permanência do eterno do que para as perturbações do século, à maneira de Vico e Burckhardt, Carpeaux costumava julgar o grau de perfeição da obra literária desvincu-

<sup>5</sup> Nesse ponto, estamos nos referindo à ideia kantiana de que o gosto estético é independente do interesse: “*On appelle intérêt la satisfaction qui est liée pour nous à la représentation de l'existence d'un objet. Une telle satisfaction a donc toujours du même coup une relation à la faculté de désirer, soit en tant qu'elle est son principe déterminant, soit en tant qu'elle est tout au moins nécessairement liée à son principe déterminant. Mais quand la question est de savoir si une chose est belle, ce que l'on veut savoir, ce n'est pas si l'existence de cette chose a ou pourrait avoir quelque importance pour nous-même ou pour quiconque, mais comment nous en jugeons quand nous nous contentons de la considérer (dans l'intuition ou la réflexion)*” (Kant, 1985, p. 130-131).

lando-a, sob inspiração croceana, de todo o seu teor referencial, que estaria, assim, em segundo plano. Observe-se:

O que une, para Goethe, a arte à Natureza, é a sua inutilidade sublime. A criatura, obra da Natureza, é perfeita em si mesma, como a obra de arte; a arte alcança sempre a finalidade que não tem. Esta inutilidade sublime, este desinteresse completo do espírito, esta "religião da cultura espiritual", é o núcleo da "cultura goetheana", ideal da mais alta inatualidade. Foi o que tornou a Goethe solitário durante a sua vida; foi o que fez o século abandoná-lo; é o que o torna exemplar para os nossos dias. "Cultura goetheana" é uma concepção bem sem atualidade, mas que continua sempre presente (Carpeaux, 1999, p. 90).

Nada mais a-histórico do que esse julgamento preciso da obra de Goethe. Porém, submetendo a forma a um processo de depuração de seus elementos circunstanciais, Carpeaux afastava-se das fatuidades que envolviam personagens em situações históricas definidas, e, ao mesmo tempo, aproximava-se da verdadeira historicidade, da historicidade historicista, por assim dizer, tão somente alcançável pelo procedimento dialético de surpreender-se no particular os momentos do geral, a saber, do Espírito em seu curso racional e objetivo de autodesenvolvimento. Pela caracterização — admirável e sem igual na historiografia literária — da sucessão dos movimentos estilísticos, na *História da literatura ocidental*, por exemplo, Carpeaux propicia à vista do leitor o espetáculo do poder de criação e irradiação do poeta ocidental — tipo ideal meio diltheyano, meio weberiano, que passamos a conhecer pela capacidade de síntese do crítico. Aliás, não se deixe de salientar que os qualificativos "interessada" ou "desinteressada", que Carpeaux atribui à obra, também se enquadram na tipologia ideal, não correspondendo necessariamente a particularidades.

É exatamente a inatualidade da literatura que a torna para sempre atual, capaz de despertar o interesse de qualquer geração, em qualquer momento da história, e não num determinado momento, cujos valores — não o ignoramos — são cambiantes. Ante isso, não seria de todo desprezível a objeção "mas esse conceito de literatura é

demasiado aristocrático", tendo em vista que ele acaba por desprezar autores e obras destituídos do talento estilístico e da vocação histórica para a criação imaginária de um cosmo. Observando de cima o século com certo desprezo, Carpeaux parece mesmo distinguir aristocraticamente a Literatura (novamente, com inicial maiúscula) das manifestações literárias, dos fenômenos literários que circundam aquele ideal. O seu ideal é aristocrático no sentido platônico: ele busca distinguir o melhor e o mais verdadeiro, a partir da análise da massa amorfa que compõe o espírito humano; busca, como Renan, encontrar a nuance fugaz da verdade entre sucessivos e intermináveis erros; busca, enfim, descortinar o movimento de extração do supra-histórico contido no circunstancialmente histórico:

*"Non ragionam di lor, ma guarda e passa!"* — através das tempestades vertiginosas da sensualidade, através das florestas dos avarentos, irascíveis, traidores, suicidas, sodomitas, prostitutas, até àquelas paisagens terríveis que nunca existiram e que, desde Dante, passaram a existir para sempre: *"Loco è in inferno detto Malebolge"*. E até ao círculo mais profundo, em que os diabos parodiam o cântico celeste: *"Vexilha Regis prodeunt..."*, a *Giudecca* de Dante, o lugar da punição de Judas, é o último abismo possível da perversidade humana. Mas não é menos real a paisagem úmida do Purgatório, úmida de lágrimas de arrependimento. E as vozes da emoção humana tampouco silenciam no Paraíso, nos discursos apaixonados dos santos contra a corrupção na Igreja e na confissão humilde do poeta perante o último mistério. O "Paraíso", em que Dante conseguiu tornar visível o invisível e dizível o inefável, é o mais alto cume que a expressão humana jamais atingiu: talvez seja o cume da literatura universal (Carpeaux, 2008, p. 253).

Por excertos como esse, Carpeaux é um crítico inatual; só por ele se interessa quem está em busca de qualidades inatuais, permanentes, supra-históricas. Em nosso triste momento histórico de desessencialização da literatura, em que se prefere a esse termo a estranha expressão "o literário", não há lugar para a inatualidade de Carpeaux, que era um crítico que  *julgava*, na condição de leitor experiente que era, os textos literários. Nosso século sibarítico crispa-se diante da ideia de julgamento, essa arma opressiva da velha crítica.

Verdade é que as asserções judicativas de Carpeaux raramente são empanadas pelo tom peremptório; o autor preferia relativizar o seu ponto de vista, como ocorre no comentário supracitado a respeito de Dante, identificando frequentemente as qualidades destacadas da obra a um de seus aspectos criteriosamente distinguido e evitando, assim, a elevação de seus juízos a um plano axiomático.

No processo de recriação da existência numa dimensão idealística, o autor encontra na forma literária — sabia-o perfeitamente Carpeaux, basta apreciarmos sua magistral crítica à obra de Graciliano Ramos — o antidoto contra a ação nefasta do “mau Demiurgo” e da maldição do mundo exterior; tal forma é a própria possibilidade de realização da aptidão taumatúrgica do poeta ou escritor para a projeção de mundos novos. Daí a dificuldade de se julgar a obra literária em sua totalidade, sem se levar em conta a gradação dos estratos que compõem a sua estrutura. No entanto, para Carpeaux, um desses estratos parece ser capaz de sintetizar todos os outros, que dele são dependentes: o estilo. É pelo estilo que chegamos a outro conceito de literatura do mestre austro-brasileiro: o conceito de escolha, de seleção, de vontade estilística. É pelo estilo que o autor se distingue, quando é capaz de submeter a língua à expressão de qualidades de caráter humanamente individuais. Foi no virtuosismo estilístico de Graciliano Ramos que Carpeaux (1999, p. 443) encontrou o móvel da “‘Mestria Singular’ do romancista”:

A “Mestria Singular” do romancista Graciliano Ramos reside no seu estilo. Para salvar esta frase da apreciação “lugar-comum” é apenas preciso definir o que é estilo: escolha de palavras, escolha de construções, escolha de ritmos dos fatos, escolha dos próprios fatos para conseguir uma composição perfeita, perfeitamente pessoal: pessoal, no caso, “à maneira de Graciliano Ramos”. Estilo é escolha entre o que deve perecer e o que deve sobreviver.

Da massa contingencial e heterogênea dos eventos, retira o autor o que considera essencial, eliminando, por consequência, o que lhe parece acessório; trata-se de uma seleção, movida por intenções que não podem pertencer a outro

domínio senão à psicologia do criador. Para distinguir-se no universo da expressão intuitiva, ele encontra um modo próprio de registrar os seus pensamentos, que é a individualidade de seu espírito, sua maneira própria de sentir, manifesta na escolha daquelas “palavras” e “construções”, daqueles “ritmos” e “fatos”. O estilo é, pois, para Carpeaux, a escolha impulsionada pela vontade, e toda escolha significa eliminação; Graciliano Ramos “[...] quer eliminar tudo o que não é essencial: as descrições pitorescas, o lugar-comum das frases feitas, a eloquência tendenciosa” (Carpeaux, 1999, p. 443). É um prosador conciso, cuja vontade estilística meio parnasiana — no sentido da compulsão formal — o impulsionava à busca do *mot juste*: “[...] seria capaz de eliminar ainda páginas inteiras, eliminar os seus romances inteiros, eliminar o próprio mundo. Para guardar apenas o que é essencial, isto é, conforme o conceito de Benedetto Croce, o ‘lírico’” (Carpeaux, 1999, p. 443).

### Considerações finais

Na crítica de Carpeaux, as fronteiras entre o discurso literário e o não literário não têm muita relevância; o arguto crítico não se preocupava em distinguir ficção e ensaio, poesia e filosofia etc. Não é que visse a expressão das humanidades em bloco, como os filólogos do romantismo alemão ao abordar a abrangente *Kultur*; na verdade, ele havia de mister estremar a vontade estilística, isto é, a expressão na qual o estilo não fosse circunstancial ou fortuito mas elaborado. É por essa razão que, na *História da literatura ocidental*, estuda Platão e não Aristóteles. “O grande criador de fórmulas filosóficas entre os gregos”, diz Carpeaux (2008, p. 78), “foi Aristóteles, do qual não pode tratar a história da literatura, porque — ao que parece — todas as suas obras literariamente elaboradas se perderam, ficando-nos apenas cadernos de notas e aulas”. Em suma, não haveria criação poética em Aristóteles, ou seja, tendência ou vontade estilística que se igualasse ou se sobrepusesse à sua doutrina filosófica. Bem diferente é o caso de Platão, que “[...] era essencialmente poeta. Mais

poeta do que filósofo, porque a mera 'compreensão' não o deixou satisfeito" (Carpeaux, 2008, p. 80). O gênero também não tem relevância no processo de discernimento estilístico, de modo que a arte dialogal em Platão, de per si, não determinaria sua qualidade literária. Isso porque Carpeaux, assim como Croce, não acreditava na independência dos gêneros, nem mesmo na sua compartimentação como procedimento útil à historiografia literária. Nesse sentido, ele se opunha frontalmente a Brunetière, para quem, no seu esquematismo histórico, os gêneros eram quase organismos biológicos dotados de evolução autônoma.

Por conseguinte, claro está que, para Carpeaux, os conceitos de literatura não correspondem a gêneros (épico, dramático, lírico etc.), mas a formas dialeticamente configuradas, nas quais a vontade pessoal já exprime por si mesma os aspectos da situação histórico-social — trata-se da fisionomia particular que os poetas e escritores logram a partir de princípios tomados a correntes estilísticas. Logo, apesar de croceano, Carpeaux afastava-se de Croce por não estar convicto de que se possa surpreender, na obra, os elementos impermeavelmente poéticos; não seria possível, por exemplo, a separação entre a maciça referencialidade do "Inferno", na *Divina comédia*, e o lirismo muito pouco alusivo do "Céu". Até porque, na obra bem acabada, as partes mais acentuadamente referenciais — datadas, portanto — assumem, pela ação do próprio tempo — este juiz supremo —, feição inatural, supra-histórica, posto que o seu sentido passa a ser aquele conferido pela totalidade da composição, isto é, pelo arranjo harmônico das componentes. No mais, consentia Carpeaux que nem tudo o que nos é dado pela expressão literária é passível de explicação conceitual; nem tudo pode ser transposto aos cânones do entendimento lógico. É aí que entram o moralismo (no sentido francês) e o impressionismo do crítico; não são ingredientes preponderantes em sua crítica, mas nela atuam, sobretudo nos momentos em que a "razão pura" encontra seus limites, isto é, nos momentos em que os valores humanos são julgados pela própria

experiência humana, sempre provisória em face do espírito absoluto.

## Referências

AUERBACH, Erich. *Philologie de la littérature mondiale*. Traduction de Diane Meur. In : SAMOYAULT, Tiphaine; PRADEAU, Christophe (org.). *Où est la littérature mondiale ?* Saint-Denis : PUV, 2005. p. 25-37.

BOSI, Alfredo. Carpeaux e a dignidade das Letras. In: BOSI, Alfredo. *Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. São Paulo: Duas Cidades: 34, 2003. p. 279-282.

CARPEAUX, Otto Maria. *Ensaaios reunidos (1942-1978)*: de "A cinza do purgatório" até "Livros na mesa". Organização, introdução e notas de Olavo de Carvalho. Rio de Janeiro: UniverCidade; Topbooks, 1999. v. 1.

CARPEAUX, Otto Maria. *História da literatura ocidental*. 3. ed. Brasília: Senado Federal, 2008. 4 v.

CARPEAUX, Otto Maria. *Mais livros na mesa*. Organização e introdução de José Carlos Zamboni. Campinas: Sétimo Selo, 2024.

CURTIUS, Ernst Robert. *La Littérature européenne et le Moyen Âge latin*. Traduit de l'allemand par Jean Bréjoux. Paris : PUF, 1956. 2 v.

CROCE, Benedetto. *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*. 9. ed. Bari: Gius. Laterza & Figli, 1950.

KANT, Emmanuel. *Critique de la faculté de juger : suivi de l'« Idée d'une histoire universelle au point de vue cosmopolitique » et de « Réponse à la question : qu'est-ce que les lumières ? »* Traduit par Alexandre J.-L. Delamarre, Jean-René Ladmiral, Marc B. de Lannay, Jean-Marie Vaysse, Luc Ferry et Heinz Wismann. Paris : Gallimard, 1985.

LIARD, Louis. *La Science positive et la métaphysique*. 4<sup>e</sup> éd. Paris : 1898.

SOUZA, Roberto Acizelo de. "História da literatura ocidental": gênese, fundamentos e peculiaridades. *Teresa: revista de literatura brasileira*. São Paulo, n. 20, p. 100-118, 2020.

WEBER, Max. *Essais sur la théorie de la science*. Traduit par Julien Freund. Paris : Plon, 1965.

---

## Elvis Couto

Doutor em Estudos Literários pela Unesp/Araraquara (2022) e realizou estágio doutoral na Université Sorbonne Nouvelle (2021-2022). Atualmente, é professor adjunto do Departamento de Literatura Brasileira e Teoria da Literatura da UERJ. Seus principais interesses de pesquisa são voltados para a crítica literária (epistemologia, fundamentos conceituais e teóricos, forma ensaística). Publicou diversos artigos em periódicos de seletiva política editorial, entre eles *Alea: Estudos Neolatinos*, *Revista Brasileira de Literatura Comparada e Machado de Assis em Linha*.

---

### Endereço para correspondência

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO  
Instituto de Letras/Departamento de Literatura Brasileira e Teoria da Literatura  
R. São Francisco Xavier, 524, 11º andar, Maracanã,  
20559-900  
Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

*Os textos deste artigo foram revisados por Araceli Pimentel Godinho e submetidos para validação dos autores antes da publicação.*