

O esboço como exercício biográfico ou Otto Maria Carpeaux, biógrafo

Resumo

Este artigo é parte das reflexões teórico-metodológicas desenvolvidas enquanto pretendia construir uma biografia histórica acerca do austríaco-brasileiro Otto Maria Carpeaux. Da ideia inicial de escrever sobre a vida de Carpeaux, passando pelo contato com os seus arquivos e pela oxigenada literatura teórico-metodológica da biografia, o resultado alcançado foi o do esboço como um exercício biográfico. O texto que segue é uma pequena parte deste exercício. Em um primeiro momento, tento explicitar os caminhos pelos quais percorri para construir algumas imagens de Otto Maria Carpeaux; em seguida, apresento uma dessas imagens, aquela que flagra Carpeaux em seu momento de biógrafo, de construtor imagético, através de seus encontros com o escritor Franz Kafka.

Palavras-chave: Otto Maria Carpeaux. Biografia. Esboço Biográfico. Franz Kafka. Walter Benjamin.

Para citar este artigo:

SILVA, Eduardo Gomes. O esboço como exercício biográfico ou Otto Maria Carpeaux, biógrafo. **Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 11, n. 27, p. 340 - 358, maio/ago. 2019.

Eduardo Gomes Silva

Doutor em História pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Professor colaborador na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).
Florianópolis, SC - BRASIL
silva.eduardogomes@gmail.com
orcid.org/0000-0001-6876-5016

DOI: 10.5965/2175180311272019340
<http://dx.doi.org/10.5965/2175180311272019340>

The sketch as a biographical exercise or Otto Maria Carpeaux, biographer

Abstract

This article is a part of theoretic-methodological reflections developed when I intended to build a biography about the Austrian-Brazilian Otto Maria Carpeaux. Since the initial idea of writing about the Carpeaux's life to the result achieved, passing by the approximation with his archives and by the fresh theoretic-methodological literature on biography, the sketch as a biographical exercise was the main result of these reflections. This text is a short part of that exercise. Firstly, I shall try to explain the paths I went through to build some images of Otto Maria Carpeaux; secondly, I'll introduce one of these images, the one who captures Carpeaux as a biographer, as an images builder, through his encounters with the writer Franz Kafka.

Keywords: Otto Maria Carpeaux. Biography. Biographical Sketch. Franz Kafka. Walter Benjamin.

A escolha pelo esboço

Há cerca de quarenta anos, precisamente no dia três de fevereiro de 1978, morria Otto Maria Carpeaux. Mas quem foi Otto Maria Carpeaux? O que sabemos, ainda ou por ora, sobre Otto Maria Carpeaux?

Existem inúmeros perfis, reminiscências, estudos acadêmicos, biografemas¹ acerca do vienense que, fugindo do nazismo, aportou no Brasil em 1939 e foi um dos intelectuais que combateu o Golpe e a ditadura militar iniciados em 1964. Não existe, entretanto,

¹ No sentido barthesiano do termo, dos pequenos e fragmentários detalhes que cercam a vida de um biografado, não tendo o poder, tampouco a pretensão, de defini-lo. O neologismo atravessa a obra de Roland Barthes, mas aparece pela primeira vez na introdução de *Sade, Fourier, Loyola*, escrito em 1971 (BARTHES, 2005).

nenhuma biografia sobre este mesmo intelectual, autor de uma vasta obra no campo da crítica literária em língua portuguesa e cujo engajamento político na Europa do entreguerras estivera vinculado ao espectro conservador.

Foi no afã de responder a essas questões, as ressignificando face à complexidade que as recobre – e, no limite, a seu caráter de inexequível solução –, que há alguns anos tenho me dedicado a um dado exercício historiográfico a respeito de Otto Maria Carpeaux: não à biografia, mas ao esboço biográfico. E como cheguei a esse exercício? Vejamos:

Otto Maria Carpeaux nasceu em Viena, Áustria, em 09 de março de 1900 e morreu no Rio de Janeiro, Brasil, em 04 de fevereiro de 1978.

Eis a frase perfeita para descrever a vida de alguém que tinha horror a que escrevessem sua biografia e que enxergava nas entrevistas, homenagens, “retratos nos jornais” e lançamento de livros nada mais do que mera autopublicidade. Fosse mais sucinta e trouxesse somente os dados cronológicos, a frase omitiria a terra natal e o lugar que o acolheu e que escolhera viver mesmo quando a Europa já era novamente uma possibilidade – uma escolha propagada sempre que possível por Carpeaux, a despeito da sua postura arredia aos dados autobiográficos.

A frase é perfeita, mas deveras simplista: encerra em apenas duas linhas uma história de vida ‘cinematográfica’² (PEREZ, 1964, p. 282) ou muito próxima daquelas retratada pelos clássicos *thrillers*, com direito a ‘fugas aventurosas’ de nazistas, exílios, sobrevivência na selva tropical, reconhecimento e renome em terras estrangeiras e, para afastar de vez o *happy end* banal, lutas e enfrentamentos contra a ditadura da vez na republiqueta latino-americana.

A frase é perfeita, mas imprecisa: se, porventura, existisse algum registro que atestasse o nascimento de um ‘Otto Maria Carpeaux’ na capital austríaca, aos nove dias de março do ano do Senhor de 1900, certamente não se trataria do ‘nosso’ Carpeaux. ‘Nosso’ no sentido brasileiro, pois foi neste país que Otto Karpfen, como fora inicialmente

² Foi o próprio Carpeaux que sugeriu a metáfora: “[...] Com exceção de minha aventureira fuga em 1938 e de certas experiências no Brasil, minha vida não teve nada de ‘anedótico’. [...] Minha vida se me afigura hoje como se fosse enredo de um romance, de um ‘plot’ bem inventado” (PEREZ, 1964, p. 282).

registrado, passou a adotar o sobrenome do famoso escultor francês. O ‘Maria’, que atestava a conversão em idade adulta ao catolicismo – ele que nascera em família judia –, já o acompanhava nos muitos dos seus pseudônimos utilizados na Europa, como Otto Maria Karpfen (KARPFEN, 1934) e Otto Maria Fidelis (FIDELIS, 1935). Ele ainda se serviu de ao menos mais um pseudônimo para assinar outra obra em solo europeu, Leopold Wiesinger (WIESINGER, 1938) – o que, não bastasse toda a complexidade inerente à sua existência, já bastaria para ilustrar a ‘ilusão biográfica’ tão criticada por Pierre Bourdieu; aqui, especificamente em relação aos pesquisadores e biógrafos que “tomam a unidade do eu como natural” e o nome próprio como “atestado visível da identidade do seu portador através dos tempos e dos espaços sociais” (BOURDIEU, 1998, p. 187).

A frase é perfeita, mas limitante: desconsidera o período posterior à sua morte, em que a história de sua vida continua presente entre aqueles que cultivam, constroem e/ou disputam sua memória. Se Carpeaux ainda está longe ter a ‘verdadeira morte’, como a descreveu Jorge Luis Borges, para quem um homem não estaria verdadeiramente morto a não ser quando o último homem que ele conheceu por sua vez estiver morto (BORGES, 1974, p. 540), o atual interesse que seu nome vem despertando nos meios acadêmicos e editoriais lhe garantirá uma sobrevida ainda maior, pois o relançamento de obras outrora esgotadas atinge uma geração que somente agora tem o primeiro contato com os seus escritos.

Perfeições à parte, o esboço biográfico do qual este texto provém só se fez possível justamente porque intentei ir além daqueles indicadores diacrônicos da frase inicial, mesmo que para isso tivesse que desobedecer a objeção de Carpeaux quanto à escrita de sua biografia. Não foi uma desobediência *tout court* pois, explícita ou implicitamente, Carpeaux tratou com ambiguidade a ideia de escrever ou de escreverem sobre a vida. “Já começa a biografia! Eu não lhe dizia que não quero dar entrevistas biográficas? [...] Não faça a minha biografia!”, foi sua resposta quando uma entrevista concedida em 1976 enveredava para assuntos pessoais (JOSÉ, 1976, p. 03). Nove anos antes, porém, havia sido protagonista de um curta-metragem em 16 mm, dirigido por Maurício Gomes Leite, *O velho e o Novo (Otto Maria Carpeaux)*, cuja sinopse era “A trajetória do intelectual Otto Maria Carpeaux e a realidade política do Brasil após o golpe

militar de 1964” (LEITE, 1967). Por outro lado, era notório o seu esforço em omitir, tergiversar sobre o passado europeu, possivelmente dado o seu engajamento clerical e político conservador no contexto austríaco pré-*Anschluss* – denominação histórica para anexação austríaca ao III Reich alemão, ocorrida em março de 1938 e da qual o então Otto Maria Karpfen se postara eminentemente contrário. Em sentido oposto, concedeu poucas mas preciosas entrevistas no Brasil sobre esse mesmo passado, a ponto de precisar que já havia trabalhado redigindo *scripts* de cinema mudo durante dois anos, em Berlim, ou fornecer detalhes sobre o ambiente familiar em que nascera e fora criado. Porém, embora existam raríssimas exceções, Carpeaux não era afeito a introduzir reminiscências pessoais em seus ensaios, críticas literárias ou escritos políticos, tampouco a ser ele próprio objeto de tais textos. Completando o ambíguo quadro, seus dois últimos livros publicados foram justamente biografias (CARPEAUX, 1971 e CARPEAUX, 1978a), para não mencionar o forte grau de elementos biográficos inerente ao método ‘estilístico-sociológico’ sob o qual concebeu sua *História da Literatura Ocidental*.

Tal ambiguidade resvalou em um *corpus* documental ligado a Otto Maria Carpeaux de natureza escassa e dispersa, reunido majoritariamente em um dos Arquivos Pessoais de Escritos Brasileiros, da Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro; e no Setor de Obras Raras da Biblioteca Mário de Andrade, em São Paulo. Residiria nesta sua ambiguidade o fato de ainda hoje não existir uma biografia sobre Otto Maria Carpeaux? Esse foi o segundo problema levantado quando tencionei escrever aquela que seria a sua inédita biografia. O primeiro – por que escrever a biografia de Carpeaux? – mostrava-se cada vez mais tautológico à medida que eu tomava contato com a sua vasta produção intelectual e me distanciava de epítetos vazios e desencarnados ligados a ele, como ‘enciclopédico’, ‘*scholar* europeu’ ou ‘gagogênio’. Afinal, além de ser responsável por um amadurecimento no campo da crítica literária brasileira, tecendo métodos e introduzindo temas e autores até então desconhecidos ou pouco abordados no país, como Franz Kafka ou Walter Benjamin – sua crítica literária foi apontada por Alfredo Bosi como “divisor de águas entre modos de ler menores [...] e consciência crítica poderosa da literatura como sistema enraizado na vida e na história da sociedade” (2006, p. 496). Carpeaux assinou, ainda, centenas de artigos no campo da crítica literária, da história da cultura e da história

da literatura, alguns coligidos e publicados em livros, outros dispersos em suplementos e revistas literárias entre as décadas de 1940 e 1970, entre elas, *História da Literatura Ocidental*, oito volumes de história crítico-literária, cuja abrangência abarca desde as “heranças” greco-romanas às então “tendências contemporâneas”, incluindo a literatura brasileira. Para complementar este vultoso corpus, Carpeaux escreveu dezenas de artigos e publicou alguns livros de expresso caráter político, marcados ora por seu engajamento no contexto europeu entreguerras, ora por sua também incisiva postura confronto ao Golpe de 1964 e aos governos ditatoriais decorrentes deste (CARPEAUX, 1965a; CARPEAUX, 1965b).

Tendo visto meu primeiro problema transformado em mera indagação retórica, mas não descurando do segundo, esbarrei num aparente paradoxo: a despeito de não existir uma biografia, havia um vasto material biobibliográfico produzido sobre Otto Maria Carpeaux. Deparei-me, portanto, não com um, mas com inúmeros Carpeaux: inscritos em perfis, citados em memórias, resumidos em verbetes, indicados em índices onomásticos, literalmente caricaturado, citado em projeto de nome de rua e ‘encadernado’ em pouquíssimos trabalhos acadêmicos.

É certo que desde o início não procurava ‘um’ ou ‘o’ Otto Maria Carpeaux. Não porque a despeito, mas justamente pela revalorização do sujeito na produção historiográfica contemporânea; um sujeito múltiplo, atravessado por suas experiências e pela construção narrativa, sua e de outrem, acerca de tais experiências. Neste sentido, não procurava esgotar a ‘totalidade de uma vida’, seja esta entendida pelo seu radical grego, *bios*, ou entendida pela acepção *saint-beuviana* de vida-e-obra (DOSSE, 2009). Com todo o cuidado que tal empresa demanda, estava convencido: escreveria a biografia de Otto Maria Carpeaux!

Iniciei aquilo que seria o estado da arte da biografia pelos estudos acadêmicos sobre Carpeaux, notadamente por teses e dissertações que centraram suas análises ou dedicaram alguma atenção aos aspectos biográficos do austríaco-brasileiro – muito poucos, registre-se. Por essa seara e por outras, correlatas (a incluir os necrológios, as homenagens póstumas, textos reminiscentes de coetâneos de Carpeaux e um projeto editorial de reedição de suas obras), entrei em contato com uma verdadeira disputa

sobre a sua memória, grosso modo, em torno dos epítetos ‘reacionário’ e ‘progressista’³. Posteriormente, pude calibrar aquela prévia pesquisa com a documentação pessoal e secundária acerca de Carpeaux. Se a menciono aqui é para apontá-la como uma das principais responsáveis pelo que denominei de ‘a escolha pelo esboço’.

E o que viria a ser ‘esboço biográfico’? Não trabalhei com nenhuma definição conceitual específica sobre ele; e, a exemplo do ‘biografema’ barthesiano, penso que defini-lo reduziria sua potência. Especificamente para o estudo empreendido sobre Carpeaux, denominá-lo como ‘esboço’ ajudou a demonstrar o ‘fazer historiográfico’ que envolve os exercícios de biografia histórica – por sua vez, permeada pelas regras do *métier* historiográfico (SCHMIDT, 2012, p. 195).

Portanto, o que a princípio seria o estado da arte de uma biografia passou para primeiro plano: em quais contextos, sob quais circunstâncias, por quem, segundo quais interesses e como foram criadas, estabelecidas, sustentadas e reivindicadas tais imagens? Trabalhei com a hipótese de que elas estiveram em constante construção. Assim, pude compreender que o diálogo no interior deste verdadeiro *work-in-progress* é histórico, na medida em que cada momento um ou mais Carpeaux emergiram; é político, na mesma medida; e guarda estreita relação com a natureza de tais imagens.

Minha intenção foi a de apontar os momentos de criação dessas imagens. A exemplo de estudos meta-biográficos (e.g.: WERNECK, 1996; CABRAL, 1999; RUPKE, 2008; MALCOLM, 2012), intentei aproximar-me do contexto, da natureza e dos atores envolvidos em tais construções. Outro objetivo foi o de levantar e apresentar o que denominei de ‘outras imagens’ sobre Otto Maria Carpeaux – inclusive aquelas referentes ao seu passado europeu –, de forma a contrapô-las a uma escrita histórica contínua, linear, coerente, homogênea e vazia, cujos métodos não diferem da “empatia com o vencedor”, tal qual Walter Benjamin identificou a historiografia historicista (BENJAMIN, 2005, p. 90). Em suma, contrapô-las a uma escrita da história em que não há espaço para as contradições e para a complexidade inerente à toda trajetória de vida.

³ Tentei sistematizar as bases e os principais atores desta particular disputa em SILVA, 2011.

A literatura acadêmica contemporânea sobre o gênero biográfico tem se constituído a partir das distinções entre *Vidas* e biografia; entre biografias clássicas, românticas e modernas; entre idades biográficas heroica, modal e hermenêutica (DOSSE, 2009; LEVI, 1998)⁴. Reside também nessa literatura uma preocupação em distinguir biografias modernas e não modernas, segundo a “capacidade de dar conta das relações humanas próprias à modernidade” (LORIGA, 2011, p. 27)⁵, bem como historicizar a objeção e a “volta’ da biografia ao campo do conhecimento histórico” (SCHMIDT, 2012, p. 192 e ss)⁶ – sem descurar da natureza historiográfica da biografia histórica.

Portanto, ao designar Otto Maria Carpeaux como um ser fragmentado, oposto ao ‘sujeito centrado e uno’, é com essa literatura que estou dialogando. E mesmo diante de uma dada descrição autobiográfica – “Eu nasci em Viena, em 09 de março de 1900, de nacionalidade austríaca, católico romano, casado” (CARPEAUX, 1939) –, não a tomei como um dado atemporal, mas atravessada pelo contexto e pela natureza de sua criação. É necessário acrescentar que encarei aquelas imagens de Carpeaux a partir do presente, segundo as questões e as ferramentas propostas pela História do tempo presente – sobretudo a partir das ‘falhas do presentismo’ (HARTOG, 2014) –, mas tal menção não esgota o gesto principal empreendido nesta leitura, qual seja, a tentativa de fixar “imagens dialéticas”, de criar “constelações formadas no lampejo entre o ocorrido e o agora” (BENJAMIN, 2006, p. 505), referentes a Otto Maria Carpeaux. Imagens “autenticamente históricas e não-arcaicas”, para usar a caracterização benjaminiana, em

⁴ François Dosse aponta a distinção entre ‘relato de uma vida’ e ‘biografia’, tendo o século XVII, a Modernidade, como limítrofes para as duas formas de escritas (2009, p. 12 e ss.). Um sintoma dessa distinção é a entrada tardia da palavra *biografia* nos dicionários europeus, justamente no final do século XVII. Entretanto, Dosse segue “caminho diferente”, apresentando três modalidades de abordagem biográfica (‘Idade heroica’; ‘Idade modal’; e ‘Idade hermenêutica’), a fim de preservar o “caráter híbrido do gênero biográfico” (idem). Giovanni Levi também dedicou um interessante artigo sobre os diferentes ‘usos da biografia’ (‘prosopografia’; ‘biografia modal’; ‘biografia e contexto’; ‘biografia e casos extremos’; e ‘biografia e hermenêutica’) com os quais os historiadores passaram ‘recentemente’ a abordar o problema biográfico (LEVI, 1998).

⁵ Sobretudo relacionada à “uma nova forma de narração capaz de exprimir as contradições da vida”, ao rompimento do ‘sujeito tradicional pleno’, ao lugar dado ao acaso e ao ato não-consumado, dentre outros pressupostos.

⁶ Schmidt relaciona esta ‘volta’ da biografia à crise do paradigma estruturalista; ao retorno ao indivíduo como *locus* privilegiado dos processos históricos; à introdução de diferentes ‘escalas’ para tratar desses mesmos processos históricos, epistemologia e método próprios da micro-história; e às “falhas do presentismo”, entendido como um dos ‘regimes de historicidades’. *Idem*, pp. 192-4.

que a relação do presente com o passado não seja puramente temporal e contínua, mas dialética.

Agindo como o ‘trapeiro’ ao que se referiu Walter Benjamin (2006), com o olhar voltado também para os pequenos detalhes, intentei evitar a hierarquização dos fatos e das fontes acerca de Carpeaux, de modo a expandir o caráter institucional e oficial de arquivo. Otto Maria Carpeaux foi o meu arquivo, e o esboço biográfico do qual este texto é apenas um excerto, foi fruto de meus encontros com esse arquivo. De meus encontros em Carpeaux. Através desses encontros, acedi a momentos significativos da história política, social e cultural do século XX – não raro, a momentos em que o primado da força se fez presente na vida de milhões de Ottos, de Marias, de Karpfens, de Carpeauxs.

Acredito que não há, necessariamente, uma única forma de construir e ler um esboço biográfico, residindo justamente neste aspecto a sua potência. No específico exercício ao qual me dediquei, que tomou o formato de uma tese de doutoramento⁷, as imagens ali criadas podem ser ressignificadas quando lidas em contraponto a outras. Em alguns momentos de sua leitura, volta-se a um mesmo dado biográfico, mas a imagem é sempre outra. Construído em diálogo com o princípio da montagem, aquele esboço não pretendeu *encadernar* Otto Maria Carpeaux, mas pensar a sua passagem por espaços e tempos diversos a partir de uma dada *cesura*: a do presente, do nosso presente, no “agora da cognoscibilidade.”

São imagens críticas, registros de que também os meus encontros em Carpeaux se deram na história política, social e cultural do Brasil do século XX, nos anos ambíguos do Estado Novo e, sobretudo, nas décadas de 1960 e 1970, contexto em que perspectivas progressistas foram substituídas pela aspereza de um projeto autoritário, excludente e conservador para a América Latina. Construir aquele esboço de biografia num momento em que a relativização dos danos causados por aquele projeto ou mesmo o clamor por sua volta têm ganhado cada vez mais adeptos – e construí-lo em diálogo crítico a esse momento – é o que lhe confere caráter dialético. O objetivo foi o de garantir que outras imagens de Otto Maria Carpeaux, algumas legíveis somente em momentos críticos como

⁷ Trata-se de *Imagens de Otto Maria Carpeaux. Esboço de biografia* (SILVA, 2015).

este, fossem possíveis, não descurando de palavras cada vez mais contemporâneas: “Também os mortos não estarão seguros diante do inimigo, se ele for vitorioso. E esse inimigo não tem cessado de vencer” (BENJAMIN, 2005, p. 65).

Deixo-os com uma dessas inúmeras imagens. Justamente aquela em que o esboçado, arredio às incursões biográficas, troca de lugar e passa a construir imagens de um duplo, *displaced person* como ele mesmo o era. Trata-se dos encontros, e de como Carpeaux os montou, entre ele e o escritor Franz Kafka. Mas por que Kafka? Quanto mais não seja, veremos como as buscas e as tentativas de seguir os passos do escritor tcheco atravessaram a vida de Carpeaux. Ou melhor, tais buscas e tentativas foram deliberadamente postas em prática pelo austríaco-brasileiro, que posteriormente as transformaria em esboço biográfico, intitulado *Meus encontros em Kafka* (CARPEAUX, 1978b, p. 171-82).

Displaced persons

Os encontros de Carpeaux e Kafka, descritos pelo primeiro, só vieram a público postumamente, através do ensaio *Meus encontros com Kafka* (idem). Nele, Carpeaux constrói uma pequena ode em quatro movimentos e um entreato, cuja diegese perfaz quatro cidades e trinta e dois anos. Menos um resumo e mais um convite ao texto original, eis os quatro movimentos da ode a Kafka, construída por Carpeaux:

No primeiro, *alegro ma non troppo*, um diálogo “pouco espirituoso” e “equivocado” (p. 173) aproximam Karpfen e Kauka:

- Kauka.
- Como é o nome?
- KAUKA!
- Muito prazer (1978b, p. 174).

O encontro deu-se em Berlim, em 1921. Estudante universitário que “sonhava com uma carreira literária” (p. 173), Karpfen havia sido atraído pelo centro de vanguardas que a cidade então representava. Aliado das “mesas especiais” do Café Romântico, *locus* em que se reuniam alguns dos grandes escritores da época, foram raros os convites recebidos para frequentar as tardes de domingo no apartamento de um ou outro

daqueles escritores. Numa dessas oportunidades, conheceu pessoalmente o “rapaz franzino, magro, pálido e taciturno” que se encontrava num canto do apartamento, deslocado, como o próprio Karpfen, do centro da reunião.

Na saída, ao perguntar ao amigo e introdutor quem era aquele rapaz magro e de voz rouca – “eu não podia saber que a tuberculose da laringe, que o mataria três anos mais tarde, já lhe tinha embargado a voz” – recebera deste a seguinte descrição: “É de Praga. Publicou uns contos que ninguém entende. Não tem importância” (p. 174).

O segundo movimento, *scherzo* do acaso, também se deu em Berlim – numa outra Berlim, já consumida pela inflação e pela desordem posteriormente retratadas por um *habitué* do Café Romântico, Alfred Döblin.⁸ O ano era 1926 e o encontro foi entre Karpfen e uma edição d’*O Processo*; ou melhor, uma porção delas, amontadas num “cantinho” da antessala de uma casa editorial em franca falência. Ao jovem que “tinha feito alguns trabalhos para aquela editora” fora oferecido, ao invés dos 130 marcos devidos, a edição que ora tinha em mãos e, se quisesse, toda a tiragem d’*O Processo*. “O Max Brod, que teima em considerar gênio um amigo dele, já falecido, me forçou a editar esse romance danado. Estamos falidos. Nem vendi três exemplares” (p. 175), dissera-lhe o editor.

Fiquei triste. Tinha esperado um pagamento de 130 marcos, e o homem me quer dar seu encalhe. Agradei vivamente, e com certa amargura. Mas levei comigo aquele exemplar que já tinha aberto. [...]
Foi a maior burrice de minha vida inteira. Toda aquela tiragem foi vendida como papel velho e inutilizada. Um exemplar da 1ª edição de “O Processo” é hoje uma raridade para bibliófilos. Nos Estados Unidos paga-se mil dólares por um livro desses, ou mais. Se eu tivesse aceito o presente, seria hoje milionário (p. 175).

Resgatado da biblioteca que forçosamente abandonara em Viena quando do *Anschluss*, Karpfen mantivera consigo aquele singular exemplar exílio afora: “E não me pretendo separar jamais do livro, pois foi meu segundo encontro com Kafka” (p. 175). Mas tanto *O Processo* quanto *O Castelo*, também publicado em 1926 e “levando à beira da falência mais outra editora” (p. 176)⁹, foram lidos pelo jovem Karpfen como um

⁸ Referência ao romance publicado em 1929 por Alfred Döblin, *Berlin Alexandreplatz*. É o próprio Carpeaux, em *Meus encontros com Kafka*, que localiza Döblin entre um dos escritores renomados do Café Romântico.

⁹ A primeira edição d’*O castelo* foi publicada por Max Brod pela editora Kurt Wolff, de Munique, em 1926.

“estranhamento familiar” espécie de “mau sonho ou pesadelo”, fazendo com que se despedisse daquele seu segundo encontro com Kafka com a “firme convicção de se tratar de visões de extrema irrealidade. Como se Kauka estivesse morto e Kafka, nunca existido” (p. 176).

Adagio, comodamente, como a própria ação do tempo. No terceiro movimento, Carpeaux retrata a passagem da ação do acaso para o movimento deliberado em seus encontros com Kafka. Como dr. Otto Karpfen (já assinava Maria?), em 1930, visitou Praga pela primeira vez. Foi orientado a se comunicar em francês, pois era tensa a atmosfera na cidade. Quase todos os dias, choques entre tchecos e alemães; e entre esses e os judeus – “odiados pelos tchecos porque costumavam falar em alemão, e odiados pelos alemães porque eram judeus” (p. 176-7). O que se deu naquele terceiro momento foi o encontro de Karpfen com a realidade por detrás do mero “sonho fantástico” que há pouco julgara ser as obras de Kafka. No imponente Hradshin, antigo Palácio Real encimado numa colina e “parecendo inacessível”, reconheceu o castelo da obra homônima; na catedral gótica de São Vito, “escura e vazia”, a igreja na qual o condenado d’O Processo ouve a voz da lei; nas “mil rugas” do rosto de um dos judeus da cidade velha, Karpfen reconheceu “milênios de perseguição e de estudo talmúdico”; na “boca cheia de sarcasmo” e nos seus olhos daquele mesmo judeu, que trazia um “ar de grande suficiência e complexo de superioridade”, reconheceu a severa figura do pai de Kafka:

Um velho assim, intolerante como o diabo por causa da intolerância diabólica dos outros, deve ter sido o severo pai de Kafka, subjugando o filho – e assim encontrei a **imagem** de Kafka nas ruas estreitas e entre as sinistras casas decaídas em torno da sinagoga onde, conforme velha lenda, um rabino medieval tinha construído o Golem, um homem de barro, vivificado por um pedaço de papel com o secreto nome de Deus na boca. Certamente, uma daquelas lojas tinha pertencido ao velho Kafka. Certamente, nos porões daquelas casas tinha-se reunido o misterioso tribunal que condenou à morte o inocente culpado de ‘O Processo’... Preferi fugir desse ambiente. (p. 177) [Grifo meu]

Se o primeiro havia se dado pessoalmente e o segundo, simbolicamente – e ambos pelas obras do acaso –, aquele terceiro encontro foi provocado por Karpfen e

Cf.: CARONE, 2000.

caracterizado por ele como “imagem”. Todavia, nunca saberemos se essa caracterização é produto direto daquela soma de descobertas e percepções de Karpfen em 1930 – “tinha-o reconhecido como filho de sua cidade de Praga, que lhe foi madrasta” – ou se ela é obra de sedimentos outros que somente a ação do tempo e de uma determinada análise do processo histórico poderia fazê-la subsistir – imagem construída, portanto, por Otto Maria Carpeaux, décadas depois. Pela diegese da ode a Kafka, a resposta parece evidente: “[...] e assim encontrei a imagem de Kafka [...] preferi fugir desse ambiente”. Mas é pela caracterização de seu personagem como *displaced person* – “[Kafka] era austríaco, alemão, tcheco e judeu ao mesmo tempo. [...] antecipara o destino de milhões de judeus e alemães e italianos e franceses, holandeses, poloneses e russos, *displaced persons* todos eles” (p. 177-8) – somada às experiências do próprio narrador, também ele *displaced person*, que aposto na caracterização como “imagem” daquele terceiro encontro menos pelo contato impressionista do jovem Karpfen em Praga e mais como um produto da análise histórica e pessoal elaborada por Carpeaux décadas depois.

Entreato. É o momento em que Karpfen tornou-se, ele mesmo, *displaced person*. Parte por suas escolhas político-religiosas, parte pela ascendência judaica, foi obrigado a deixar Viena e, depois, a Antuérpia, para sobreviver. Aportou no Brasil em 1939. Judeu convertido ao catolicismo; germanófono que passou a publicar em francês e, logo depois, em português, substitui o sobrenome judeu-alemão da família por sua tradução francesa. Assinou como Carpeaux o primeiro ensaio publicado sobre Franz Kafka em língua portuguesa (CARPEAUX, 1941, p. 01, cad. Suplemento). Contornou o “pecado capital da impaciência” (KAFKA, 2012, p. 10)¹⁰. Batalhou renome. Submergiu com o passado austríaco e alcançou aquele “certo ponto a partir do qual não há mais retorno” (KAFKA, 2012, p. 12)¹¹. Quedou-se no país do futuro. Vida no paraíso.

O quarto e último movimento, *recitativo*, foi denominado por Carpeaux como uma “experiência” (p. 179)¹², e marca o seu retorno a Kafka e a Viena, em 1953. Isso porque,

¹⁰ “Existem dois pecados capitais, dos quais todos os outros derivam: impaciência e indolência. Por causa da impaciência os homens foram expulsos do paraíso, por causa da indolência eles não voltam. Mas talvez só exista um pecado capital: a impaciência. Por causa da impaciência eles foram expulsos, por causa dela eles não voltam.”

¹¹ “A partir de certo ponto não há mais retorno. É este o ponto que tem de ser alcançado.”

¹² “[...] Bem, eu fiz a experiência; e foi meu quarto encontro com Franz Kafka.”

segundo argumentou Carpeaux, por não ter sido tcheco, pois escreveu em alemão, por não ter sido alemão, porque se considerava judeu, por não ter sido judeu, porque não tinha a fé dos seus antepassados nem o sentimento nacional dos seus contemporâneos, Kafka “foi aquilo que eram todos os cidadãos de Praga, fossem tchecos, alemães ou judeus, nascidos nos anos de 1880: um austríaco” (p. 178).

Na primeira viagem que fez ao continente europeu após a II Guerra Mundial, Carpeaux constatou a “glória póstuma” de Kafka Europa afora, materializada pela publicação de originais e traduções em diversas línguas de suas obras, por artigos e estudos sobre estas em revistas literárias e até mesmo pela presença de frases de Kafka, “que há poucos anos ainda eram propriedade exclusiva de herméticas seitas literárias” (p. 178) citadas em artigos de fundo político.

Na Áustria, todavia, àquele momento da visita de Carpeaux, Kafka ainda era “*apenas* objeto de discussão entre literatos”. A cobrança de Carpeaux deu-se menos pelo *field* nacionalista que ele mesmo arregimentou para Kafka e mais por uma constatação vital – foi na Áustria, mais precisamente nos arredores de Viena, que Kafka morreu:

Em Viena, o escritor nunca se tinha demorado muito. Nada, na cidade, lembra sua presença invisível. E se tivesse, os oito anos de dominação nazista teriam tido tempo suficiente para apagar os vestígios. Mas ninguém pode apagar a morte, não é?

Ou antes, perto de Viena: na pequenina cidade de Kierling. Ali existe ou existia naquele tempo uma casa de saúde para a qual o transportaram doente e onde morreu. Fiz a peregrinação para Kierling, (p. 179)

Realizada em junho de 1953, “o mesmo mês em que Kafka, em 1924, morrera”, aquela peregrinação até a casa de saúde de um certo dr. Hoffmann fez Carpeaux ir ao encontro do passado recente europeu, austríaco, vienense e, por que não, também o seu. O velho dr. Hoffmann já não mais existia. Mas no portão da velha casa ainda se podia ler o letreiro “Dr. Hugo Hoffmann, médico, clínica geral, consultas entre 3 e 6 horas”. Hugo, também médico, era o filho do homem de quem Kafka recebera seus derradeiros cuidados: “– Meu pai morreu há 19 anos. A casa de saúde está fechada. Se deseja outra, encontrará o endereço de uma na lista dos assinantes de telefone”, respondera dr. Hugo Hoffmann, ao ser indagado por Carpeaux sobre o seu pai. Instado pelo antigo paciente de seu pai, de nome Franz Kafka, a reação de Hoffmann Filho foi ainda mais hostil. Carpeaux descreveu assim a cena: “O homem

ficou vermelho: – Kafka? Kafka? Já me perguntaram, não conheço, não conheci, não sei de nada, nada, nada. E com ruído estrondoso o Dr. Hoffmann fechou a porta” (p. 179-180).

O que se seguiu foram os passos típicos de um biógrafo intrigado pelos dados inesperados encontrados nos arquivos – para não dizer sobre a aspereza típica dos seus funcionários. Entre o estranhamento por aquele homem não transformar a velha clínica em um museu nobiliárquico, “pedindo ingresso pago, mostrando a cama, os instrumentos com que o mais famoso paciente da Casa de Saúde Dr. Hoffmann foi operado” (p. 180)¹³, e a desconfiança de que aquele gesto brusco pudesse resguardar certa “reminiscência”, restava a Carpeaux mais conjecturas do que certezas:

No silêncio do meio-dia de verão fiz a volta da casa fechada. Através das grades olhei para dentro do jardim. Debaixo das árvores, umas velhas cadeiras. Certamente ali repousaram os doentes. Uma janela meio aberta: um quarto pequeno, cama branca, na mesinha uma garrafa de água. Talvez ali Franz Kafka morreu em 3 de junho de 1924; ao meio-dia. (p. 180)

Em outro arquivo visitado em Kierling, Carpeaux também não obteve maiores resultados. Desconhecendo que o corpo de Kafka fora sepultado no jazigo da família, no Novo Cemitério Judeu de Praga, recorreu à paróquia de Kierling tentando localizar no seu respectivo *Totenbüch*¹⁴ aquele nome que mal compreendera em 1921. “– Kafka? Kafka? Não será nome judeu? Mas então ele não consta do meu livro de óbitos. Isto é uma paróquia católica apostólica romana” (p. 180-1). Foi a resposta que ouviu do vigário. “E os registros civis?”, insistiu Carpeaux. Ouviu que foram transferidos para Viena, em 1930, mas que seria inútil aquela sua busca, pois os registros haviam se perdido quando a cidade fora bombardeada, em 1944. “O vigário, certamente, nunca leu aquela história de Kafka na qual uma alma só encontrou a paz definitivamente quando seu nome foi apagado, por Deus, no registro dos mortos”, registrou Carpeaux (p. 181).

Voltando a Viena, análises de conjuntura lhe ajudariam a dar algum sentido àqueles malfadados resultados de sua busca em Kierling: “Amigos explicaram-me o caso do Dr.

¹³ Desde 1954, Kierling passou a ser um distrito da cidade de Klosterneuburg, e está a menos de 20 quilômetros do centro de Viena. Hoje possui um *Franz-Kafka Gedenkmuseum*, ou seja, um Museu Memorial Franz Kafka.

¹⁴ Em tradução livre, Livro dos Mortos. Também denominado de *Sterbenbuch*.

Hoffmann: provavelmente um ex-nazista que se assusta ao ouvir nome de judeu morto, com medo de ser denunciado como assassino” (p. 181). Esses mesmos amigos ainda lhe afirmariam que não havia mais nazistas em Viena, embora não fosse possível apagar os vestígios de anos de dominação em tão pouco tempo.

Também em Viena, mais precisamente na ‘veneranda’ e então expurgada Biblioteca Nacional, Carpeaux encontraria, “mais uma vez”, a sombra de Franz Kafka. Lá, Carpeaux percebeu o descompasso daquela que era uma das mais ricas e suntuosas bibliotecas do mundo em relação ao mundo literário. Enquanto este já tinha o autor d’O Processo em altíssima conta, naquela ainda não tinham “encontrado tempo de retirar os livros de Kafka do chamado ‘inferno’, onde guardam os livros obscenos, proibidos” (p. 181).

Pelo beleza da imagem, vale a citação na íntegra daquele quarto e último movimento da ode a Kafka por Otto Maria Carpeaux:

Fui para a Biblioteca Nacional. Nos fichários procurei em K: não achei nada. O bibliotecário encarregado dos catálogos encaminhou-me para o subdiretor, lá na poltrona. Homem velho, mal-humorado porque interrompido na leitura de um manuscrito medieval. Expliquei a necessidade urgente de verificar o texto exato de uma frase numa obra de Kafka. O erudito olhou-me por cima dos óculos, como penetrando o fundo de minha alma. Por um instante senti-me como se tivesse 15 anos, tremendo no colégio perante professor severo. Mas a resposta restabeleceu-me a serenidade – até me teria alegrado, se não se misturasse com a hilaridade uma ponta de tristeza, de tantos anos passados e de tanta vida perdida. Pois a resposta do Sr. diretor foi esta: Não conheço. Como foi o nome? KAUKA? (p. 182)

Trata-se, narrador e personagem, de *displaced persons*. O primeiro, ilustre desconhecido em sua terra natal, alcançou renome alhures – “ninguém é profeta em sua terra”. O segundo, reconhecido, consagrado e imitado somente após a morte. Tendo um império e uma ascendência religiosa e ‘racial’ a uni-los, seus primeiros encontros se deram em virtude de acasos e, posteriormente, através de ‘romarias’ (VON BRÜNN, 2013)¹⁵ realizadas por um deles.

¹⁵ Esta figura a batizar as buscas de Carpeaux foi construída por Albert von Brunn em “Uma fuga kafkaniana da Europa” (*idem*).

Referências

- BARTHES, Roland. **Sade, Fourier, Loyola**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BENJAMIN, Walter. Teses Sobre o conceito de história: Tese VII. In: LÖWI, Michel. **Walter Benjamin: aviso de incêndio**: uma leitura das teses 'Sobre o conceito de história'. São Paulo: Boitempo, 2005.
- BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.
- BORGES, Jorge Luis. **Obras completas**. Buenos Aires: EMECE, 1974.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (Orgs.). **Usos e abusos da História Oral**. 6. ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas editora, 1998, p. 183-191.
- CABRAL, Carla Giovana. **Cinco histórias**: narrativas biográficas de Clarice Lispector. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1999. 167f.
- CARONE, Modesto. O Fausto do século XX. In: **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 22 out. 2000. Disponível em: www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2210200003.htm. Acesso 03 mar. 2015.
- CARPEAUX, Otto Maria. Franz Kafka e o mundo invisível. In: **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 27 abr. 1941, p. 01. Suplemento.
- CARPEAUX, Otto Maria. **História da Literatura Ocidental**. 1. ed. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1959-1966. 8 vls.
- CARPEAUX, Otto Maria. **A batalha da América Latina**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965a.
- CARPEAUX, Otto Maria. **O Brasil no Espelho do mundo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965b.
- CARPEAUX, Otto Maria. **Hemingway**: tempo, vida e obra. Rio de Janeiro: Editorial Bruguera/INL, 1971.
- CARPEAUX, Otto Maria. **Alceu Amoroso Lima por Otto Maria Carpeaux**. Rio de Janeiro: Graal, 1978a.

CARPEAUX, Otto Maria. Meus encontros com Kafka. In CARPEAUX, Otto Maria. **Reflexo e realidade**. Seleção e prefácio de Sebastião Uchoa Leite. Rio de Janeiro: Editora Fontana, 1978b, p. 171-182.

DOSSE, François. **O desafio biográfico**: escrever uma vida. São Paulo: EdUSP, 2009.

FIDELIS, Otto Maria. **Österreichs europäische Sendung**: Ein außenpolitischer Überblick. Wien: Reinhold-Verlag, 1935.

HARTOG, François. **Regimes de historicidade**: presentismo e experiência do tempo. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

LEITE, Sebastião Uchôa; Lima, Luiz Costa Lima. Entrevistado: Otto Maria Carpeaux. **José Literatura-Crítica e Arte**, Rio de Janeiro: Ed. Fontana, n.1, 1976, p. 03-09.

KAFKA, Franz. **Aforismos reunidos**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2012, p. 10.

KARPFEN, Otto Maria. **Wege nach Rom**: Abenteuer, Sturz und Sieg des Geistes. Wien: Reinhold-Verlag, 1934.

KARPFEN, Otto Maria. **Carta CP-AAL**, 14 out. 1939. In: Centro Alceu Amoroso Lima pela Liberdade. Disponível em: <http://www.alceumorosolima.com.br/>. Acesso em: 09 dez. 2012.

O VELHO e o Novo (Otto Maria Carpeaux). Direção: Maurício Gomes LEITE. Guanabara: CAIC; Tecla Filmes, 1967. 30 min., p & b, 16mm.

LEVI, Giovanni. Usos da biografia. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (Orgs.). **Usos e abusos da História Oral**. 6. ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas editora, 1998, p. 167-182.

LORIGA, Sabina. **O pequeno x**: da biografia à história. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

MALCOLM, Janet. **A mulher calada**: Sylvia Plath, Ted Hughes e os limites da biografia. São Paulo: Cia. das Letras, 2012

PEREZ, Renard. Otto Maria Carpeaux. In: PEREZ, Renard. **Escritores brasileiros contemporâneos**. 2. série. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1964, p. 273-282.

RUPKE, Nicolaas A. **Alexander von Humboldt** : a metabiography. Chicago: University of Chicago Press, 2008.

SCHMIDT, Benito Bisso. História e biografia. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (Orgs.). **Novos domínios da história**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012, p. 187-205.

O esboço como exercício biográfico ou Otto Maria Carpeaux, biógrafo
Eduardo Gomes Silva

SILVA, Eduardo Gomes. 'Reacionário' ou 'Progressista'? A disputa acadêmica e editorial em torno da memória de Otto Maria Karpfen/Carpeaux. In: SIMPÓSIO NACIONAL DA ANPUH, 26. 2011. **Anais** [...] São Paulo: Associação Nacional de História, 2011. Disponível em: http://www.snh2011.anpuh.org/conteudo/view?ID_CONTEUDO=775. Acesso 13 mar. 2019.

SILVA, Eduardo Gomes. **Imagens de Otto Maria Carpeaux**: esboço de biografia. Tese (Doutorado em História) – Florianópolis: Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, 2015. 383f.

VON BRÜNN, Albert. Uma fuga kafkaniana da Europa. **Rascunho**, Curitiba, n. 157., maio de 2013, p. 12-13.

WERNECK, Maria Helena. **O homem encadernado**: Machado de Assis na escrita das biografias. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.

WIESINGER, Leopold. **Van Habsburg tot Hitler**. Antwerpen: Uitgeverij Orbis, 1938.

Recebido em 20/04/2018

Aprovado em 05/12/2018

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC
Programa de Pós-Graduação em História - PPGH

Revista Tempo e Argumento
Volume 11 - Número 27 - Ano 2019
tempoeargumento@gmail.com