



## Do passado como futuro da crítica: “competência performativa” e “formas de escrita” nos Estudos Literários

### *Of Past as the Future of Criticism: “Performative Competence” and “Forms of Writing” in Literary Studies*

Nabil Araújo

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro / Brasil  
nabil.araujo@gmail.com

**Resumo:** A partir da clássica reflexão metacrítica de Northrop Frye na “Introdução polêmica” à sua *Anatomia da crítica* (1957), na qual o autor defende uma concepção de “crítica como ciência” contra a concepção de “crítica como literatura”, voltamo-nos para a recente reflexão metacrítica de Ottmar Ette em *SaberSobreViver: a (o)missão da filologia* (2015), na qual o autor propõe uma “história especializada das formas de escrita” nos Estudos Literários que efetue “uma perspectivação crítica de sua tradição”, visando à sua “reinvenção”. Relendo, em contraste com a leitura de Ette, as considerações metodológicas de Erich Auerbach em *Mimesis* (1946), apresentamos a concepção de *método-como-jogo* como inerente à “competência performativa” a ser promovida por uma nova formação estética (*Bildung*) no tempo presente.

**Palavras-chave:** crítica; tradição; competência performativa; formas de escrita; método-como-jogo; formação estética.

**Abstract:** From Northrop Frye’s classical metacritical reflections in the “Polemical introduction” of *Anatomy of Criticism* (1957), in which Frye defends a concept of “criticism as science” against the understanding of “criticism as literature”, we turned to the Ottmar Ette’s *ÜberLebenswissen: die Aufgabe der Philologie* (2004). In his recent metacritical reflections, the author proposes an “specialized history of writing forms” in Literary Studies, one that generates “a critical perspectivation of its tradition”, aiming at its “reinvention”. Rereading Erich Auerbach’s methodological considerations in *Mimesis* (1946), in contrast to Ette’s own reading of it, we present the concept of

*method-as-play* perceived as something inherent to the “performative competence” to be developed by a new aesthetic formation (*Bildung*) at the present time.

**Keywords:** criticism; tradition; performative competence; forms of writing; method-as-play; aesthetic formation.

## “Crítica como ciência” vs. “crítica como literatura”

Já que concordamos facilmente em dizer que o objetivo dos estudos literários é o melhor conhecimento das obras, segue-se que não devemos escrever uma obra crítica como se escrevêssemos um poema, que devemos tornar unívocos seus conceitos e explícitas suas premissas; que devemos praticar a hipótese e a verificação.<sup>1</sup>

Eis como Tzvetan Todorov resumiu o ideário crítico de um dos maiores nomes da teoria da literatura no século XX, Northrop Frye. A exigência de rigor científico feita por Frye à crítica é “um enunciado de bom senso”, postula Todorov e arremata: “a coisa é rara no domínio dos estudos literários; assim, o enunciado é chocante”.<sup>2</sup>

Chocante o era, sem dúvida, quando, há mais de seis décadas, Frye escreveu a “Introdução polêmica” à sua célebre *Anatomy of Criticism* [Anatomia da crítica] (1957).<sup>3</sup> “E se a crítica for uma ciência tanto quanto uma arte?”, perguntava-se, então, o autor, respondendo:

Não uma ciência “pura” ou “exata”, é claro, mas essas expressões fazem parte de uma cosmologia do século XIX que não está mais entre nós. A escrita da história é uma arte, mas ninguém duvida de que princípios científicos estejam envolvidos no tratamento que o historiador dá às evidências, e que a presença desse elemento científico é o que distingue a história da lenda. É também possível que haja um elemento científico na crítica [...]. A presença da ciência em qualquer disciplina modifica seu caráter

<sup>1</sup> TODOROV. *Crítica da crítica*, p. 142-143.

<sup>2</sup> TODOROV. *Crítica da crítica*, p. 143.

<sup>3</sup> Clássico que conta com duas traduções distintas editadas no Brasil: a de Péricles Eugênio da Silva Ramos (Cultrix, 1973) e a de Marcus de Martini (É Realizações, 2014), que aqui é citada.

do casual para o causal, do aleatório e intuitivo para o sistemático, ao mesmo tempo que resguarda a integridade dessa disciplina de invasões externas. No entanto, caso haja quaisquer leitores para os quais a palavra “científico” carrega nuances emocionais de barbarismo sem imaginação, esses podem substituí-la por “sistemático” ou “progressivo”.<sup>4</sup>

Justamente na diferença entre o “científico” e o “artístico”, aliás, é que residiria a diferença entre o crítico acadêmico e o que Frye chama de “crítico público”: “É tarefa do crítico público exemplificar como um homem de gosto usa e avalia a literatura e assim mostrar como a literatura deve ser absorvida na sociedade”, define o autor, acrescentando: “No entanto, aqui não temos mais a sensação de um corpo impessoal de conhecimento consolidante. O crítico público tende a formas episódicas, como a palestra ou o ensaio informal, e seu trabalho não é uma ciência, mas outro gênero de arte literária”.<sup>5</sup>

Ainda que reconheça o papel social do “crítico público”, não há dúvida do estatuto que reserva a seu trabalho ao categorizá-lo como um “gênero de *arte literária*”: “A crítica pode falar, e todas as artes são mudas. [...] a arte se mostra, mas não pode *falar* nada. [...] A poesia é um uso *desinteressado* de palavras: ela não se dirige ao leitor diretamente”.<sup>6</sup> Da autonomização da loquacidade crítica diante da expressividade muda de seu objeto é que dependeria, aliás, o próprio direito de existência da crítica, cujo axioma seria

não que o poeta não sabe do que está falando, mas o de que não pode falar sobre o que sabe. Defender o direito da crítica simplesmente existir, portanto, é pressupor que a crítica é uma estrutura de pensamento e conhecimento que existe por direito próprio.<sup>7</sup>

E ainda: “Ao admitirmos que o crítico tem seu próprio campo de atividade e que tem autonomia dentro desse campo, temos que conceder que a crítica se ocupa da literatura a partir de uma estrutura conceitual

<sup>4</sup> FRYE. *Anatomia da crítica*, p. 117.

<sup>5</sup> FRYE. *Anatomia da crítica*, p. 118.

<sup>6</sup> FRYE. *Anatomia da crítica*, p. 113.

<sup>7</sup> FRYE. *Anatomia da crítica*, p. 114.

específica”.<sup>8</sup> Isto teria, ademais, um impacto direto sobre o campo pedagógico, ou seja, sobre aquilo que se costuma chamar de “ensino de literatura”, inadequadamente, de acordo com Frye, já que, “em nenhuma circunstância”, ele diz, “há qualquer aprendizado direto da literatura em si”.<sup>9</sup> Assim:

A física é um corpo organizado de conhecimento sobre a natureza, e um estudante dessa disciplina afirma que está estudando física, não natureza. A arte, como a natureza, tem que ser distinguida do estudo sistemático dela, que é a crítica. Portanto, é impossível “aprender literatura”: aprende-se algo sobre a literatura de determinado modo, mas o que se aprende, transitivamente, é crítica de literatura. De modo semelhante, a dificuldade geralmente sentida em “ensinar literatura” origina-se do fato de que isso não pode ser feito: a crítica sobre a literatura é tudo o que pode ser diretamente ensinado. A literatura não é uma área de estudo, mas um objeto de estudo: o fato de que ela consiste de palavras, como temos visto, faz com que a confundamos com as disciplinas verbais de fala. As bibliotecas refletem nossa confusão ao catalogar a crítica como uma das subdivisões da literatura.<sup>10</sup>

Tomar a crítica como uma subdivisão da literatura implica, para Frye, compactuar com “a teoria do parasita”, isto é, com a concepção da crítica como “uma forma parasitária de expressão literária, uma arte baseada numa arte preexistente, uma imitação de segunda mão do poder de criação”, e do crítico como “um parasita ou artista *manqué*”.<sup>11</sup> Essa concepção, alerta Frye, “ainda é muito popular, especialmente entre os artistas”, eventualmente “reforçada por uma analogia dúbia entre as funções criativa e procriadora, de modo que ouvimos falar assim da ‘impotência’ e ‘esterilidade’ do crítico, de sua aversão a pessoas genuinamente criativas, e assim por diante”; e se a “idade de ouro da

---

<sup>8</sup> FRYE. *Anatomia da crítica*, p. 115.

<sup>9</sup> FRYE. *Anatomia da crítica*, p. 121.

<sup>10</sup> FRYE. *Anatomia da crítica*, p. 121.

<sup>11</sup> FRYE. *Anatomia da crítica*, p. 112.

crítica anticrítica foi a parte final do século XIX”, conclui Frye, “alguns de seus preconceitos ainda ficaram por aí”.<sup>12</sup>

Ficaram, sem dúvida, estendendo-se até hoje (seria preciso reconhecer): a retórica anticrítica há muito ultrapassou o círculo dos artistas para se imiscuir na própria crítica acadêmica, como atesta a recente institucionalização de um *slogan* criptomoderno como “pós-crítica”. Não se trata aqui de rastrear o *ritornello* dos preconceitos anticríticos da crítica acadêmica até hoje, nem mesmo o do preconceito invertido da valorização do caráter “literário” de uma crítica autoproclamada “pós-crítica”. Interessam-me, antes, os argumentos de um crítico acadêmico contemporâneo que, ao se colocar seriamente a questão do papel de uma tradição disciplinar, do lugar que se poderia reservar a uma tradição disciplinar hoje – pensando-se não apenas no passado, mas no *futuro* da disciplina –, assume um posicionamento diametralmente oposto ao de Frye na *Anatomy*: enquanto este, admitindo que a crítica seja, em certa medida, uma arte, insiste que ela deve, não obstante, enunciar-se como ciência, Ottmar Ette, por sua vez, defende que, sendo a crítica uma ciência, ela deve, não obstante, enunciar-se como uma arte.

Os desdobramentos desse debate teriam evidentes implicações para a definição dos rumos da crítica literária e de seu ensino no tempo presente.

### **Tradição / reinvenção: por uma história das formas de escrita nos Estudos Literários**

Publicado na Alemanha em 2004, *ÜberLebenswissen: die Aufgabe der Philologie*, de Ottmar Ette, ganhou em 2015 uma edição brasileira, que foi objeto de um instigante evento no Rio de Janeiro em 2017, do qual participou o próprio autor.<sup>13</sup> O maior dos méritos do livro, a meu ver, é contribuir para a conscientização de que não se pode projetar o

---

<sup>12</sup> FRYE. *Anatomia da crítica*, p. 112.

<sup>13</sup> Uma primeira versão deste artigo, intitulada “Entre o método e a *performance*: a história e o futuro dos Estudos Literários”, foi justamente apresentada no *Internationalen Humboldt-Kolleg* “Estudos Literários: aqui, agora e amanhã – a obra de Ottmar Ette”, evento realizado entre os dias 4 e 5 de dezembro de 2017 na Casa de Leitura Dirce Côrtes Riedel (UERJ), no Rio de Janeiro. As palestras do evento estão disponíveis no canal do Prof. Ottmar Ette .

futuro dos Estudos Literários senão a partir de uma releitura crítica da tradição que os constituiu como campo disciplinar.

No segundo capítulo de *SaberSobreViver: a (o)missão da filologia* (2015), intitulado “A (o)missão da filologia. Sobre os clássicos da Romanística na área de Estudos Literários”, Ette, em vista da “baixa procura pelos cursos de Letras”, conclama para “uma reflexão autocrítica sobre as formas de apresentar a ciência e o desenvolvimento de novas estratégias nessa área”, pois “mais que alcançar um público, é preciso constituí-lo”, alerta, “e temos facilidade de esquecer que somos responsáveis por nosso público”.<sup>14</sup> Dando sequência a seu agudo diagnóstico, Ette pondera:

O amplo descaso com a performance, com o caráter de desempenho público, traz consigo a falta de uma dimensão sensorial que, só ela, torna possível vivenciar a ciência como processo cognitivo e – por que não? – como aventura.<sup>15</sup>

Tomando a obra de Alexander von Humboldt como modelo, Ette nela identifica “uma clareza fundamental quanto à inadequação de se separar a ciência do que seja sensorial (e com isso também artístico, ou ‘estético’)”, aproximando Humboldt, quanto a isso, do Roland Barthes de *Le plaisir du texte* [O prazer do texto] (1973), com quem compartilharia uma “dedicação à dimensão estético-sensorial do trato com o saber e a ciência”.<sup>16</sup>

Daí que, para Ette, “um propósito científico deve estar vinculado a um propósito literário e deve-se desenvolver uma área de estudos *literários* para a qual a literatura não seja mero objeto, matéria inerte manipulada pela ciência”;<sup>17</sup> e ainda: “O prazer do texto, em uma área científica de estudos literários concebida de tal modo, deve-se referir tanto à leitura como à audição, tanto à palavra escrita como ao próprio ato de escrever”.<sup>18</sup> Em vista disso, “exige-se uma competência performativa não apenas no âmbito da exposição científica oral, [...] mas também

<sup>14</sup> ETTE. A (o)missão da filologia, p. 53.

<sup>15</sup> ETTE. A (o)missão da filologia, p. 53.

<sup>16</sup> ETTE. A (o)missão da filologia, p. 54.

<sup>17</sup> ETTE. A (o)missão da filologia, p. 54.

<sup>18</sup> ETTE. A (o)missão da filologia, p. 54.

na composição de livros científicos”,<sup>19</sup> de modo que “todos os textos científicos”, levando em conta seu público, estejam “em condições de fazer ecoar no leitor uma ‘voz interior’, de modo comparável ao que se dá com os textos literários: o saber vincula-se ao deleite, ao prazer”.<sup>20</sup>

Toda vez que se fala de uma “dimensão estético-sensorial”, ou propriamente “literária”, do discurso não literário, mais especificamente daquele produzido na “área científica de Estudos Literários”, é preciso lembrar que o campo que conhecemos como Estudos Literários se constituiu, em larga medida, como uma arena na qual se disputa, exatamente, a prerrogativa de se definir o que é o “literário”. Nesse sentido, evocar, simplesmente, a “dimensão literária” de um texto não literário, dito “científico”, implica escamotear um problema, o da própria definição do “literário” aí em jogo: quem determina isso? por meio de que tipo de discurso? por meio de que procedimento, de que ato, de que *performance* discursiva? Ora, isso não poderia ser indiferente à “competência discursiva” de que fala Ette, nem, conseqüentemente, ao programa de investigação delineado pelo autor, a título de “uma história especializada das formas de escrita”, com vistas a “reinventar a área científica dos estudos literários a partir de uma perspectiva crítica de sua tradição”.<sup>21</sup>

O escopo programático de Ette tangencia aquele de um campo específico de pesquisa em Letras, o qual, no mundo anglófono, consolidou-se sob o título de “History of Criticism” [História da Crítica] – e aqui nos indagamos, evocando o Nietzsche da segunda das *Considerações intempestivas*, acerca da utilidade da história para a vida, neste caso, para a vida de uma disciplina, para o seu futuro. O capítulo aqui comentado tem exatamente este tom.

“No interior da Romanística, ao longo das últimas duas décadas a história científica da disciplina ganhou continuamente em importância”, explica Ette,<sup>22</sup> observando, entretanto, ter predominado nesta produção “uma elucidação das circunstâncias políticas e mais ainda do comportamento (bom ou mau) da Romanística universitária e de seus

---

<sup>19</sup> ETTE. A (o)missão da filologia, p. 54.

<sup>20</sup> ETTE. A (o)missão da filologia, p. 55.

<sup>21</sup> ETTE. A (o)missão da filologia, p. 55.

<sup>22</sup> ETTE. A (o)missão da filologia, p. 56.

integrantes durante o período de dominação nacional-socialista”.<sup>23</sup> Daí a proposta de complementação dessa “linha de investigação tão fértil” por “uma história das formas do saber e da representação próprias à Romanística [aqui, permito-me ler: próprias à *crítica literária*]”, à qual caberia “investigar as formas de escrita próprias à disciplina”, ressaltando-se que, “caso se trate da invenção de uma nova área científica de estudos literários, caberia não esquecermos que inventar, já do ponto de vista etimológico (em alemão: *erfinden*), está relacionado a encontrar (*finden*) o que de antemão já se encontrava em algum lugar”.<sup>24</sup> Ette se pergunta, então:

O que, no âmbito de uma reflexão sobre a história da disciplina, podemos aprender com esses “clássicos” que, adicionalmente aos hábitos de leitura, ensino e aprendizagem perpetuados de maneira não raro difusa, renove também a maneira de pensar em relação ao comportamento individual e institucional ante determinados desafios políticos, sociais ou ideológicos, e ademais aos aspectos performativos, em especial as formas específicas da escrita? Em que medida seus textos são importantes para nós hoje em dia e necessários para a invenção do futuro, independentemente de querermos ou não denominá-los “clássicos”, no sentido heideggeriano de um *presente histórico*?<sup>25</sup>

Do ponto de vista de um professor de Teoria da Literatura, alguém que lida, em sua prática docente e de pesquisa, com os textos “clássicos” dos Estudos Literários, à guisa de um cânone teórico, estas se impõem como perguntas fundamentais, justamente na medida em que dizem respeito à já referida questão acerca da utilidade da história para a vida, presente e futura, da disciplina. “Por isso está mais que na hora de desenvolver uma história especializada das formas de escrita”, insiste Ette, capaz “de tirar das atuais circunstâncias lições úteis para [...] a filologia enquanto área científica dos estudos *literários* voltada ao futuro”, e “de desenvolver a partir da análise de formas de escrita

---

<sup>23</sup> ETTE. A (o)missão da filologia, p. 56-57.

<sup>24</sup> ETTE. A (o)missão da filologia, p. 57.

<sup>25</sup> ETTE. A (o)missão da filologia, p. 58.

já realizadas também o que, nos dias de hoje, seja possível segundo a necessidade”.<sup>26</sup>

Isso posto, Ette dá uma amostra do que seria o trabalho historiográfico a que se refere, lendo, na sequência, Erich Auerbach, Hugo Friedrich, Werner Krauss, Erich Köhler, e ainda, tangencialmente, Leo Spitzer, com vistas àquela “competência performativa” que julga essencial aos Estudos Literários. Vou me ater aqui, por seu caráter paradigmático, à leitura que Ette faz do *Mimesis* (1946) de Auerbach, na qual se projeta sua leitura de um texto de Spitzer do mesmo ano, de modo a levantar questões que me parecem atingir em cheio o programa de uma “história especializada das formas de escrita” nos Estudos Literários que empreenda “uma perspectivação crítica de sua tradição” (visando à sua “reinvenção”).

### **Relendo *Mimesis*: do jogo como método**

Ette começa evocando um artigo de Leo Spitzer intitulado “Das Eigene und das Fremde. Über Philologie und Nationalismus” [O próprio e o alheio. Sobre filologia e nacionalismo] (1946),<sup>27</sup> observando, na sequência, que a filologia, com Spitzer, “não tinha um propósito em si mesma, mas estava sempre aberta para a sociedade”, tendo amadurecido

ao ponto de tornar-se uma ciência dos problemas fundamentais, [...] a tentativa de compreensão hermenêutica que se volta ao ser humano como ser de linguagem e apto à linguagem – e com isso também ao próprio filólogo em seu trato com a literatura, naturalmente.<sup>28</sup>

Este é o mote com que Ette introduz sua abordagem do *Mimesis* de Auerbach, encarado como “parte de um projeto cultural – e não apenas ligado aos Estudos Literários, ou um projeto filológico (em sentido estrito) – que faz da história ocidental e da literatura ocidental a base identificatória de uma comunidade imaginada que muito claramente

<sup>26</sup> ETTE. A (o)missão da filologia, p. 59.

<sup>27</sup> Uma tradução deste artigo para o português, de autoria de Luiz Costa Lima, foi publicada em *Da nacionalidade à questão da verdade* (Rio de Janeiro: Cadernos da Pós/Letras/UERJ, 1997).

<sup>28</sup> ETTE. A (o)missão da filologia, p. 60.

supera os limites da nação”, que se opõe, “como livro de exílio e de guerra, [...] a qualquer compreensão nacional de literatura, ainda mais a uma compreensão nacionalista extremada”.<sup>29</sup> Isso posto, Ette enuncia nos seguintes termos a problemática que impulsionará sua leitura do *Mimesis*:

Desde o início, *Mimesis* não apenas apresenta interpretação, o volume também exige interpretação – justamente para si mesmo. Essa forma de escrita é provocativa e gera um novo tipo de história literária, que mais que tudo representa *uma provocação aos Estudos Literários*. Tal provocação, porém, mal foi percebida até hoje e jamais assumida de modo programático e refletida com vista a conquistar formas futuras de escrita para a área científica dos Estudos Literários.<sup>30</sup>

A interpretação da interpretação que Ette então oferece ao escrutinar a “forma de escrita” em *Mimesis* afigura-se, ela própria, como uma contundente manifestação da “competência performativa” de que fala o autor; não obstante, ela negligencia a medida em que a forma aí dita “provocativa” da interpretação/escrita em Auerbach inseria-se, na verdade, numa certa *tradição*, não soando disruptiva, portanto, *no interior* dessa tradição, que a assumiu, sim, “de modo programático”. Como, *fora* da referida tradição, ela, de fato, “mal foi percebida até hoje”, haveria, ainda, o que refletir acerca de seu potencial para o futuro dos Estudos Literários – sem negligenciar, contudo, aquilo que, na *performance* interpretativo-escritural de Auerbach, ele compartilhava com outros críticos: certos princípios e certos procedimentos comuns a todos eles, à guisa de um *método*.

“Paralelamente à interpretação figural”, alerta Ette acerca da pluralidade de “modelos interpretativos” no *Mimesis*, “a constituição narrativa remete a uma oscilação pendular entre dimensões dicionais e ficcionais do texto, que podemos entender como friccionais”.<sup>31</sup> Quanto ao “friccional”, Ette remete a Roland Barthes, resumindo da seguinte maneira a natureza do “gesto interpretativo” auerbachiano:

---

<sup>29</sup> ETTE. A (o)missão da filologia, p. 61.

<sup>30</sup> ETTE. A (o)missão da filologia, p. 63.

<sup>31</sup> ETTE. A (o)missão da filologia, p. 63.

A referência fascinante a um espectro amplo de textos da literatura ocidental os mais diversos permite acesso a um campo de ação inter- e intratextual criativo, já que o eu científico jamais se aproxima de seus textos de referência somente de maneira analítico-científica, mas a todo momento também de maneira figural e friccional, de modo a acolher outros textos em sua própria trama filológica, sob um gesto interpretativo e passível de diversas interpretações.<sup>32</sup>

Ette cita, então, a seguinte passagem de *Mimesis*:

O método da interpretação de textos deixa à discrição do intérprete um certo campo de ação: pode escolher e dar ênfase como preferir. Contudo, aquilo que afirma deve ser encontrável no texto. As minhas interpretações são dirigidas, sem dúvida, por uma intenção determinada; mas esta intenção só ganhou forma paulatinamente, sempre durante o jogo com o texto. Os textos também são, em sua grande maioria, escolhidos ao acaso, muito mais graças ao encontro casual e à inclinação pessoal do que à intenção precisa.<sup>33</sup>

Comentando o trecho, Ette enfatiza “[o] surgimento paulatino da intenção e o *jogo* com o texto”, o que chama de “os pilares do edifício construído por Auerbach”, isto é:

A paulatina produção das ideias durante o escrever, o caráter lúdico e a reiterada encenação da contingência histórica, que realiza o possível e evidencia o necessário (a necessidade de uma determinada interpretação), sem, no entanto, direcionar tudo segundo a necessidade mesma.<sup>34</sup>

Ette falará então de uma “dialética entre acaso e necessidade” em Auerbach, a qual, segundo ele, “vale igualmente para a escolha das citações”, sobretudo naquelas em que “a figura do autor na primeira pessoa do singular gosta de postar-se no primeiro plano”.<sup>35</sup> Isso ocorre,

---

<sup>32</sup> ETTE. A (o)missão da filologia, p. 64.

<sup>33</sup> AUERBACH. *Mimesis*, p. 501

<sup>34</sup> ETTE. A (o)missão da filologia, p. 64.

<sup>35</sup> ETTE. A (o)missão da filologia, p. 64-65.

por exemplo, quando da análise do teatro de Shakespeare no capítulo 13 de *Mimesis*,

que compele justamente ao discernimento da ‘riqueza de níveis tonais que a tragédia antiga nunca pôde produzir’, tão logo o eu científico, para reforço dessa mesma tese, lance mão de um recurso que, segundo os padrões científicos vigentes, pode ser considerado pouco científico<sup>36</sup>

– isto é, segundo o próprio Auerbach, o de abrir “a esmo” um volume de Shakespeare, passando a analisar a cena que aleatoriamente lhe cai sob os olhos. “O eu científico”, conclui Ette,

abandona ao acaso a tarefa de comprovar uma tese que também poderia ter sido comprovada com base em muitas outras passagens. Com isso ele põe o acaso em *cena*, em um jogo que se assemelha a um tipo nada raro de leitura bíblica em que se abre a Sagrada Escritura em um trecho qualquer.<sup>37</sup>

Observe-se, com o próprio trecho de Auerbach em vista, que Ette, apesar de reconhecer uma “dialética entre acaso e necessidade” na escrita do *Mimesis*, claramente enfatizará o primeiro em detrimento da segunda, e a ele associará, estritamente, ademais, o próprio “jogo com o texto” do qual Auerbach afirma ter emergido aquela “intenção determinada” que “dirige” suas interpretações. Para tanto, é preciso que Ette ignore a consciência metodológica auerbachiana claramente expressa logo nas primeiras sentenças do trecho em questão: “O *método* da interpretação de textos *deixa* à discrição do intérprete *um certo* campo de ação: *pode* escolher e dar ênfase como preferir. Contudo, aquilo que afirma *deve* ser encontrável no texto”.<sup>38</sup> Bem entendido, se há aí escolha e ênfase à preferência do intérprete, preferência esta, não obstante, limitada pelo próprio texto – em outras palavras, se há “jogo com o texto” –, isto é possibilitado justamente pelo “*método* da interpretação”, que “*deixa* [...] um certo campo de ação” – de ação lúdica, poder-se-ia dizer – “à discrição do intérprete”. Há algo de *metódico*, portanto, no próprio “jogo

<sup>36</sup> ETTE. A (o)missão da filologia, p. 65.

<sup>37</sup> ETTE. A (o)missão da filologia, p. 65.

<sup>38</sup> AUERBACH. *Mimesis*, p. 501, grifos meus.

com o texto” em *Mimesis*; mais do que isso, seria preciso esclarecer em que medida adota-se, aí, o jogo *como método*.

“A profusão e multiplicidade de textos tratados contrasta com a carência de remissões bibliográficas, o que se verifica em uma quase total ausência de notas de rodapé”, observa Ette sobre o *Mimesis*, acrescentando que, nesse sentido, o livro “coloca-se em posição diametralmente oposta àquele tipo de atividade científica que Leo Spitzer descreveu em 1946 ante o pano de fundo de suas experiências tão distintas enquanto filólogo na Europa e nos EUA”.<sup>39</sup>

É espantoso que a história intelectual alemã desde Dilthey tenha passado ao largo da atividade filológica da universidade americana quase sem deixar vestígios; e que em princípio essa atividade ainda esteja atrelada aos ditames do positivismo franco-alemão dos anos 1870 (biografismo, busca de fontes, estatística, catalogação, bibliografia); e que não se pense em algum desbaste nesse matagal de publicações anárquicas e sem contornos, pulverizado em muitas revistas – publicações que vêm responder a um tipo de ciência de notas de rodapé obcecada por coisas, sem origem na necessidade profissional nem vinculada a uma visão de mundo, e que impedem o surgimento de problemas e personalidades científicas destacadas.<sup>40</sup>

Ette observa, quanto a isso, que “Erich Auerbach certamente teria manifestado sua concordância com a tomada de posição de seu predecessor em Istambul [Spitzer]”, e que: “Mal se pode pensar, no entanto, em melhor exemplo que *Mimesis* como contraste radical a essa tradição científica de matriz positivista criticada por Spitzer”.<sup>41</sup> Na verdade, Auerbach manifestou, sim, explicitamente, sua concordância com Spitzer, tanto na condenação do paradigma positivista da *explication de texte*, quanto na defesa da *explication de texte* renovada difundida pelo próprio Spitzer. “Ora, esse método foi consideravelmente desenvolvido e enriquecido por alguns filólogos modernos (entre os romanistas, é

---

<sup>39</sup> ETTE. A (o)missão da filologia, p. 66.

<sup>40</sup> SPITZER. Das Eigene und das Fremde, p. 502 *apud* ETTE. A (o)missão da filologia, p. 66.

<sup>41</sup> ETTE. A (o)missão da filologia, p. 66.

preciso citar sobretudo o Sr. L. Spitzer) e serve-lhes para finalidades que ultrapassam a prática escolar”, afirma, com efeito, Auerbach, num livro publicado três anos antes de *Mimesis*, em francês, já em sua temporada em Istambul; “serve para uma compreensão imediata e essencial das obras”, continua Auerbach, “não se trata mais, como nas escolas, de um método de averiguar e ver confirmado o que já se sabia de antemão, mas de um instrumento de pesquisas e de novas descobertas”.<sup>42</sup> E ainda:

A explicação literária se aplica de preferência a um texto de extensão limitada, e parte de uma análise por assim dizer microscópica de suas formas linguísticas e artísticas, dos motivos do conteúdo e de sua composição; no curso dessa análise, [...] é mister fazer abstração de todos os conhecimentos anteriores que possuímos ou acreditamos possuir acerca do texto e do escritor em questão, de sua biografia, dos julgamentos e opiniões correntes a seu respeito, das influências que ele pode ter sofrido, etc.; cumpre observar somente o texto propriamente dito e observá-lo com uma atenção intensa, sustentada, de modo que nenhum dos movimentos da língua e do fundo nos escape [...] Todo o valor da explicação de textos está nisso: é preciso ler com atenção fresca, espontânea e sustentada, e é preciso guardar-se escrupulosamente de classificações prematuras. [...] Através de uma boa análise de um texto bem escolhido, chegar-se-á quase sempre a resultados interessantes, por vezes a descobertas inteiramente novas; e, quase sempre, os resultados e descobertas terão um alcance geral que poderá ultrapassar o texto e propiciar informações sobre o escritor que o escreveu, sobre sua época, sobre o desenvolvimento de um pensamento, de uma forma artística e de uma forma de vida.<sup>43</sup>

Ora, esse método, que se traduz, então, num verdadeiro *jogo com o texto*: do micro ao macroscópico, dos detalhes ao todo; esse método, que Spitzer, mais do que qualquer outro, contribuiu para difundir no campo literário internacional por meio de sistemáticas ou episódicas reiteraões, não foi inventado por ele próprio, remontando,

---

<sup>42</sup> AUERBACH. *Introdução aos estudos literários*, p. 40.

<sup>43</sup> AUERBACH. *Introdução aos estudos literários*, p. 40-41.

antes, à tradição hermenêutica alemã, instituída por Dilthey a partir de Schleiermacher: trata-se, esclarece Spitzer, da

operação básica nas humanidades, o *Zirkel im Verstehen*, como Dilthey chamou a descoberta, feita pelo erudito e teólogo romântico Schleiermacher, de que em filologia o conhecimento é alcançado não apenas pela progressão de um detalhe a outro, mas pela antecipação e adivinhação do todo.<sup>44</sup>

Assim, “[n]ossa viagem de vaivém de certos detalhes externos ao centro interno e de volta, novamente, a outras séries de detalhes é apenas uma aplicação do princípio do ‘círculo filológico’” – princípio esse já central, acrescenta Spitzer, no trabalho linguístico de Friedrich Diez, o fundador da filologia românica.<sup>45</sup>

Defendendo-se do ataque a seu método de trabalho, desferido por René Wellek e Austin Warren em *Theory of Literature* (1949), Spitzer, remetendo, aliás, justamente a Dilthey, defenderá a circularidade de seu procedimento de leitura contra a “distorção” desse procedimento perpetrada pelos autores do célebre manual, reiterando a validade de sua perspectiva metodológica: “Lamento dizer que as objeções expressas contra o que os autores chamam ‘estilística psicológica’”, afirma Spitzer, “mostram um completo desentendimento (ou ignorância?) do ‘procedimento circular’ característico das humanidades (como apontado por Dilthey [...] e como utilizado em todos os meus estudos [...])”.<sup>46</sup> É esse mesmo “desentendimento”, ou “ignorância”, que Spitzer atribuirá, mais tarde, no trecho citado por Ette, a toda a “universidade americana”, ao afirmar ser “espantoso que a história intelectual alemã desde Dilthey tenha passado ao largo da atividade filológica da universidade americana quase sem deixar vestígios”. E é nessa tradição intelectual ignorada pelos americanos; nessa tradição intelectual que, via Dilthey, remonta a Schleiermacher; é na tradição filológico-hermenêutica alemã, em suma, que Spitzer insere não apenas seu próprio trabalho, mas também o de

<sup>44</sup> SPITZER. *Linguistics and Literary History*, p. 19, tradução minha.

<sup>45</sup> SPITZER. *Linguistics and Literary History*, p. 19-20, tradução minha.

<sup>46</sup> SPITZER. *Explication de Text Applied to Three Great Middle English Poems*, p. 194, tradução minha. Para maiores detalhes sobre o debate entre Wellek e Spitzer nos EUA, cf.: ARAÚJO. *Estilística literária: Leo Spitzer e a transmutação hermenêutica da leitura filológica*.

Auerbach. Reproduzindo a afirmação do autor de *Mimesis* de que entre os filólogos modernos que renovaram a *explication de texte* “é preciso citar sobretudo Leo Spitzer”, o próprio Spitzer observará em contrapartida: “a quem deveria ser somado o Prof. Auerbach ele mesmo”.<sup>47</sup>

Quanto ao método da moderna *explication de texte* praticada por ambos, Spitzer esclarece, ainda, que “a mente de um autor é um tipo de sistema solar a cuja órbita todas as categorias de coisas são atraídas: linguagem, motivo, enredo são apenas satélites”, e que se deve “sempre remontar ao étimo que está atrás de todos esses dispositivos particulares chamados literários ou estilísticos que os historiadores literários são afeitos a listar”;<sup>48</sup> que “criatividade mental inscreve-se imediatamente na língua, na qual se torna criatividade linguística” e que “o trivial e o petrificado na língua não é nunca suficiente para as necessidades de expressão sentidas por uma personalidade forte”;<sup>49</sup> que “o sangue vital da criação poética é em todo lugar o mesmo, quer puncionemos o organismo na ‘linguagem’ ou nas ‘ideias’, no ‘enredo’ ou na ‘composição’”.<sup>50</sup> Ora, isso reenquadra e ressignifica a primazia do “acaso” numa leitura aparentemente aleatória, como aquela de Shakespeare por Auerbach em *Mimesis*: pode-se começar a análise por qualquer ponto que seja do texto, indiferentemente, justamente porque as partes de que ele se compõe, os detalhes de que se constitui estão igualmente imbuídos do “todo”, ao qual dão acesso, desde que escrutinados adequadamente.

No último capítulo de *Mimesis*, analisando o caráter *sui generis* do realismo na literatura de autores tão díspares entre si quanto Virginia Woolf, Marcel Proust, Knut Hamsun, Thomas Mann e James Joyce, Auerbach identificará um *modus operandi* narrativo pelo qual “confere-se menos importância aos grandes pontos cruciais externos e aos grandes golpes do destino, julga-se que são menos capazes de fornecer algo de decisivo acerca do tema”, em favor da “confiança de que em qualquer fragmento escolhido ao acaso, em qualquer instante, no curso da vida está contida e pode ser representada a substância toda do destino”.<sup>51</sup> Não estranha, pois, que, mais à frente, o autor reconheça:

---

<sup>47</sup> SPITZER. *Explication de text* applied to three great Middle English poems, p. 193-194, tradução minha.

<sup>48</sup> SPITZER. *Linguistics and Literary History*, p. 14, tradução minha.

<sup>49</sup> SPITZER. *Linguistics and Literary History*, p. 15, tradução minha.

<sup>50</sup> SPITZER. *Linguistics and Literary History*, p. 18, tradução minha.

<sup>51</sup> AUERBACH. *Mimesis*, p. 493.

Pode-se comparar este procedimento dos escritores modernos com o de alguns filólogos modernos que acham que da interpretação de poucas das passagens de *Hamlet*, *Fedra* ou *Fausto* podem-se obter informações mais importantes e decisivas sobre Shakespeare, Racine ou Goethe e sobre suas épocas, do que a partir de conferências que tratem sistemática e cronologicamente das suas vidas e das suas obras; o presente trabalho pode ser tomado como exemplo disso.<sup>52</sup>

Ette interpreta essa passagem como o reconhecimento, a princípio, de um “compartilhamento” entre o filólogo e o escritor: “Sob o signo da modernidade”, sentencia,

o escritor e o filólogo partilham as mesmas condições históricas, culturais, políticas e sociais da vida e, com isso, as condições de sua escrita; participam dos mesmos problemas fundamentais que são bem mais que meros problemas de forma ou representação.<sup>53</sup>

Na sequência, Ette extrapola seu ponto de partida, chegando a afirmar que Auerbach “se apropria decididamente dos conhecimentos dos ‘escritores modernos’ de seu tempo, em favor da estruturação (literária e acadêmico-científica) de seu próprio livro”.<sup>54</sup>

Essa conclusão falseia a declaração de Auerbach justamente na medida em que ignora que o “procedimento” de que *Mimesis* é tributário, aquele “de alguns filólogos modernos” – como Spitzer e o próprio Auerbach –, enraíza-se, na verdade, numa tradição filológico-hermenêutica moderna – aquela que, via Dilthey, remonta a Schleiermacher –, e que o faz à guisa de um método. Ora, é este método, o *jogo* filológico-hermenêutico com o texto *como método*, que Auerbach acredita ver espelhado, de alguma forma, no “procedimento dos escritores modernos” (e não o contrário), sem que um se reduza ao outro, bem entendido.

---

<sup>52</sup> AUERBACH. *Mimesis*, p. 493.

<sup>53</sup> ETTE. A (o)missão da filologia, p. 68.

<sup>54</sup> ETTE. A (o)missão da filologia, p. 68, grifo do autor.

## Competência performativa: do método como jogo

É preciso reconhecer que essa consciência metodológica, a consciência do *jogo-come-método*, expressa-se, em Auerbach, na forma de uma declaração de *pertencimento* – “o presente trabalho”, isto é, *Mimesis*, “como exemplo” do “procedimento de alguns filólogos modernos” – indissociável, como tal, de uma declaração de *recusa*, a saber, ao procedimento dos filólogos aferrados ao que Spitzer chama de “ditames do positivismo franco-alemão dos anos 1870 (biografismo, busca de fontes, estatística, catalogação, bibliografia)”. Assim, sentencia Auerbach:

Nunca poderia ter escrito algo como a história do realismo europeu; ter-me-ia afogado na matéria, deveria ter entrado em desesperadas discussões acerca da delimitação de diferentes épocas, da classificação dos escritores nas mesmas e, sobretudo, acerca da definição do conceito de Realismo. [...] os motivos que guiam a minha investigação, por cuja causa escrevo, teriam ficado soterrados totalmente sob a massa de indicações materiais, que são conhecidas há tempo e que podem ser relidas nos manuais. Pelo contrário, o método de me deixar dirigir por alguns motivos de forma paulatina e despropositada e de pô-los à prova mediante uma série de textos que se me tornaram conhecidos e vivos durante a minha atividade filológica parece-me fecundo e factível; pois estou convencido de que aqueles motivos fundamentais da história da representação da realidade, se os vi corretamente, devem poder ser encontrados em qualquer texto realista escolhido ao acaso.<sup>55</sup>

Declaração, a um só tempo, de *pertencimento* e de *recusa*, de *pertencimento enquanto recusa*, a consciência metodológica em Auerbach – e em Spitzer – é necessariamente *agonística*, a de um método – o *jogo-come-método* – que se afirma, como tal, justamente demarcando-se daquilo *que não quer ser*: não a velha filologia positivista, a velha *explication de texte*, “método de averiguar e ver confirmado o que já se sabia de antemão”;<sup>56</sup> muito menos um retorno, claro está, à “antiga crítica estética”, “dogmática, absoluta e objetiva”.<sup>57</sup> Indissociável desse

<sup>55</sup> AUERBACH. *Mimesis*, p. 493-494.

<sup>56</sup> AUERBACH. *Introdução aos estudos literários*, p. 40.

<sup>57</sup> AUERBACH. *Introdução aos estudos literários*, p. 27.

ágon discursivo, pelo qual se afirma e se reafirma, pelo qual, em suma, se performa, o método implica, ele próprio, um jogo – dir-se-ia: o *método-como-jogo*.

“Adicionalmente a uma história crítica da disciplina (tanto em termos propriamente historiográficos, quanto ideológicos)”, concluirá Ette, “a Romanística deveria realizar pesquisas que não se dedicassem apenas a métodos e concepções, mas também modos de escrita e procedimentos literários, não para erigir um panteão de clássicos, mas para tornar produtiva a atuação desses estudiosos”.<sup>58</sup> Claro está, na verdade, que o *método-como-jogo* é o próprio procedimento pelo qual, nos Estudos Literários, vem-se a definir o que é o “literário”, procedimento inerente, como tal, à competência performativa a ser urgentemente desenvolvida pelos estudantes no âmbito das Letras, por meio de “uma formação em escrita acadêmico-científica que não direcione a uma linguagem unificada, mas que sensibilize para as respectivas formas de expressão nos âmbitos da escrita e da expressão oral”.<sup>59</sup>

Esta concepção de uma formação acadêmico-científica francamente *dialógica* coloca em xeque o monologismo da concepção de “crítica científica” de Northrop Frye, sem recair no preconceito anticrítico da “literatura como crítica de si mesma” ou da “pós-crítica”. Tratar-se-ia, assim, de uma nova *Bildung*, uma formação estética ancorada numa “história da disciplina *também* como laboratório de desenvolvimento de publicações futuras, na Romanística (e em outras áreas das Ciências Humanas e da Cultura)”.<sup>60</sup>

## Referências

ARAÚJO, Nabil. Estilística literária: Leo Spitzer e a transmutação hermenêutica da leitura filológica. *Matraga*, Rio de Janeiro, v. 20, n. 32, p. 104-124, 2013. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/matraga/article/view/19844/14276>. Acesso em: 30 jan. 2019.

AUERBACH, Erich. *Introdução aos estudos literários*. Trad. José Paulo Paes. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1972.

---

<sup>58</sup> ETTE. A (o)missão da filologia, p. 96.

<sup>59</sup> ETTE. A (o)missão da filologia, p. 97.

<sup>60</sup> ETTE. A (o)missão da filologia, p. 98-99.

AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. Vários tradutores. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

ETTE, Ottmar. A (o)missão da filologia. Sobre os clássicos da Romanística na área de Estudos Literários. Trad. Paulo Soethe e Tassia Kleine. In: \_\_\_\_\_. *SaberSobreViver: a (o)missão da filologia*. Curitiba: Ed. UFPR, 2015. p. 53-99.

FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica: quatro ensaios*. Trad. Marcus de Martini. São Paulo: É Realizações, 2014.

OTTMAR Ette. [S. l.: s. n.], [2017-]. Canal do *Youtube*. Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UCQC4eg1-4kgkoItNO64g1iA/featured>. Acesso em: 30 jan. 2019.

SPITZER, Leo. *Explication de Text Applied to Three Great Middle English Poems*. In: \_\_\_\_\_. *Essays on English and American Literature*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1962. p. 193-247.

SPITZER, Leo. Linguistics and Literary History. In: \_\_\_\_\_. *Linguistics and Literary History: Essays in Stylistics*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1948. p. 1-39. Doi: <https://doi.org/10.1515/9781400877393-013>

TODOROV, Tzvetan. *Crítica da crítica: um romance de aprendizagem*. Tradução de Maria A. Deângeli e Norma Wimmer. São Paulo: Ed. Unesp, 2015.

Recebido em: 31 de janeiro de 2019.

Aprovado em; 1º de julho de 2019.