

## Literatura comparada: reflexões sobre uma disciplina acadêmica

Eduardo F. Coutinho  
(UFRJ)

Surgida em contraposição aos estudos de literaturas nacionais ou produzidas em um mesmo idioma, a Literatura Comparada traz como marca fundamental, desde os seus primórdios, a noção da transversalidade, seja com relação às fronteiras entre nações ou idiomas, seja no que concerne aos limites entre áreas do conhecimento. Tal transversalidade, ao assegurar à disciplina um caráter de amplitude, confere-lhe ao mesmo tempo um sentido de inadequação à compartimentação do saber que, como afirma Wlad Godzich em seu *The Culture of Literacy*, dominou as instituições de ensino no Ocidente a partir do Iluminismo<sup>1</sup>, e projeta a Literatura Comparada em um terreno pantanoso, cujas fronteiras, freqüentemente esgarçadas, tornam difícil qualquer delimitação. Assim, desde a época de sua configuração e consolidação como disciplina acadêmica, as tentativas de defini-la estendem-se desde os que, iludidos pela idéia da comparação, a vêem como um simples método de abordagem do fenômeno literário, até os que a tomam, no sentido amplo, como área do conhecimento. Deixando de lado qualquer tentativa de aprisionamento da Literatura Comparada em fórmulas lingüísticas definidoras, teceremos aqui algumas considerações sobre a evolução histórico-conceitual da disciplina, procurando assinalar as tendências por que ela vem passando, máxime nas últimas décadas, e suas repercussões em contextos como o brasileiro.

<sup>1</sup> GODZICH, 1994, p. 274.

Como o marco diferenciador da Literatura Comparada em oposição ao estudo das literaturas nacionais foi, na era de estabelecimento do comparatismo, a abordagem de duas ou mais literaturas nacionais ou de produções literárias em idiomas distintos, as tentativas de definição da disciplina nessa época acentuam todas elas o seu

caráter internacional e a familiaridade do estudioso com mais de um idioma. É assim, por exemplo, a definição de Guyard, que orientou durante longos anos o estudo da Literatura Comparada no Ocidente, bem como a de Pichois e Rousseau, embora em momento bastante posterior. Ouçamos primeiro a Guyard, que, em seu livro *La littérature comparée* (1951), manual construído à maneira do de Van Tieghem (1931), e do qual mantém o mesmo título, afirma:

“A literatura comparada é a história das relações literárias internacionais. O comparatista se coloca nas fronteiras, lingüísticas ou nacionais, e examina as mudanças de temas, idéias, livros ou sentimentos entre duas ou várias literaturas. O seu método de trabalho deverá adaptar-se à diversidade de suas pesquisas. Um certo equipamento . . . lhe é indispensável. Ele deve ser capaz de ler diversas línguas; e deve saber aonde localizar as bibliografias indispensáveis”<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> GUYARD, 1951, p. 12, trad. do A.

A ênfase dada ao cunho internacional ou interlingüístico dos estudos de Literatura Comparada é não só o elemento fulcral de todo o texto, refletindo o que veio a ser conhecido como o binarismo desses estudos, dominante na chamada Escola Francesa, como também é assinalada a importância de o estudioso ser capaz de ler diversas línguas, prática que restringiu durante muito tempo o âmbito da disciplina, confinando-a a uma pequena elite versada em vários idiomas. Mas observe-se que, além dessa tônica e da referência à necessidade de “certo equipamento”, expressão de Van Tieghem, reforçada por Guyard, e que pode ser vista como uma recusa ao impressionismo crítico, a afirmação de que “o seu método de trabalho deverá adaptar-se à diversidade de suas pesquisas” deixa claro que a Literatura Comparada não é vista pelo autor como um método, mas antes como uma disciplina que dispõe de um ou mais métodos de abordagem, suficientemente flexíveis de modo a poder adaptar-se à diversidade de suas pesquisas.

A definição de Pichois e Rousseau, em manual de 1967, que propositadamente porta o mesmo título dos anteriores, é mais sucinta do que a de Guyard e, por influência do momento de sua produção – o período estruturalista –, traz certa ênfase sobre a necessidade de sistematização dos estudos comparatistas, certa preocupação científica, mas volta a assinalar o seu caráter internacional e interlingüístico:

“Literatura Comparada: descrição analítica, comparação metódica e diferencial; Interpretação sintética de fenômenos literários interlingüísticos ou interculturais, através da história, da crítica e da filosofia, a fim de se compreender melhor a literatura como uma função específica do espírito humano”<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> PICHOS & ROUSSEAU, 1967, p. 185, trad. A.

Aqui, contudo, à diferença da definição de Guyard, chama-se atenção para a interpretação do fenômeno literário através da história, da crítica e da filosofia, entendendo-se assim os diversos discursos sobre a literatura, e vê-se a esta última como “uma função específica do espírito humano”, observação que vem ao encontro da tese de um estudioso como François Jost, que encara a Literatura como uma espécie de dom muito especial e entende o seu estudo, a Literatura Comparada, como uma verdadeira “filosofia das letras”, um “novo humanismo”<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> JOST, 1974, p. 30.

Embora a preocupação com o caráter internacional e interlingüístico da Literatura Comparada se encontre também presente na perspectiva da chamada “Escola Americana”, observa-se, nas tentativas de definição da disciplina fornecidas pelas figuras que a integram, uma inegável abertura no sentido de admitir-se um estudo de Literatura Comparada de obras isoladas de literatura, com a ressalva, entretanto, de que tal estudo seja feito por uma perspectiva que transcenda fronteiras nacionais e idiomáticas. Vejam-se nesse sentido as palavras de Owen Aldridge:

“Atualmente há um certo consenso sobre o fato de que a Literatura Comparada não compara literaturas nacionais no sentido de puramente contrastá-las umas com as outras. Em vez disso, ela fornece um método de ampliação da perspectiva do indivíduo na abordagem de obras isoladas de literatura – uma forma de voltar-se para além dos limites estreitos das fronteiras nacionais, com o fim de discernir tendências e movimentos em várias culturas nacionais e observar as relações entre a literatura e outras esferas da atividade humana . . . Em suma, a Literatura Comparada pode ser o estudo de qualquer fenômeno literário do ponto de vista de mais de uma literatura nacional ou em conjunto com outra disciplina intelectual, ou até mesmo várias.”<sup>5</sup>

<sup>5</sup> ALDRIDGE, 1969, P. 1, trad. A.).

O importante para Aldridge não é o estudo contrastivo de literaturas nacionais, mas o fornecimento de um método que permita

ao estudioso “discernir tendências e movimentos em várias culturas nacionais”, o que o situa em uma perspectiva mais ampla com relação ao binarismo anterior e chama atenção mais uma vez para o fato de que a Literatura Comparada, longe de ser um método, dispõe de um ou mais métodos de abordagem da literatura. Além disso, traz à tona também a questão da interdisciplinaridade, ao destacar o estudo de qualquer fenômeno literário “em conjunto com outra disciplina intelectual, ou até mesmo várias”.

É esta referência à interdisciplinaridade que norteia a definição de Henry Remak, e que constitui um dos principais traços da chamada “Escola Americana”:

“A Literatura Comparada é o estudo da literatura além das fronteiras de um país específico e o estudo das relações entre a literatura, de um lado, e outras áreas do conhecimento e crença, como as artes, a filosofia, a história, as ciências sociais, a religião, etc., de outro lado. Em suma, é a comparação de uma literatura com outra ou outras, e a comparação da literatura com outras esferas da expressão humana”<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> REMAK, 1961, p. 3, trad. A.

A interdisciplinaridade, embora presente desde o processo de configuração da Literatura Comparada como disciplina acadêmica – como se pode observar, por exemplo, pelas palavras de J. J. Ampère, que, em seu *Discurso sobre a história da poesia*, de 1830, já se referia à “história comparativa das artes e da literatura” (CARVALHAL, p. 9), ou pela tentativa de Philarète Chasles de formular alguns princípios básicos do que ele considerava ser uma “história da literatura comparada” (CARVALHAL, p. 10), partindo para propor uma visão conjunta da história da literatura, da filosofia e da política nos cursos que ministrou em 1840 no Collège de France –, foi amplamente acentuada pela Escola Americana e desenvolvida em grande escala nessa época no âmbito do ensino universitário.

As definições acima, ou, melhor, tentativas de definição, a despeito de suas variações, apontam todas na direção da constituição de um campo de atividades suficientemente amplo em que o estudioso, servindo-se de uma vasta possibilidade de métodos e técnicas de abordagem da obra ou obras literárias, é capaz de desenvolver sistemas de reflexão sobre essas obras que lhe permitam descrevê-las, interpretá-las e avaliá-las, bem como organizá-las em conjuntos

ou séries espaço-temporais que as distingam umas das outras. Daí a impossibilidade a que se referiu René Wellek de se separar Literatura Comparada e Crítica (WELLEK, 1959, 156) ou de se erigir como compartimentos estanques a esfera da Teoria ou da História e da Literatura Comparada. Os problemas que se podem observar na designação “Literatura Comparada” são sem dúvida muitos, a maioria deles relacionados com o método a que o adjetivo “comparada” se refere (daí talvez a confusão em que incorreram alguns estudiosos que o identificaram com um simples método), mas se atentarmos para os diversos sentidos do termo, verificaremos que “comparada” significa também, conforme deixa claro, por exemplo, o *Oxford English Dictionary* a respeito do termo inglês “comparative”, “aquilo que envolve diferentes ramos de estudo” (Cit. CLEMENTS, 1978, p. 10), reportando-nos portanto para a idéia da transversalidade que apontamos como traço fundamental da disciplina.

Foi com esse sentido amplo, internacional, interlingüístico e interdisciplinar do termo, que a Literatura Comparada instituiu, em sua fase clássica, sobretudo no período da chamada “Escola Americana”, cinco áreas de investigação, hoje bastante modificadas, mas que serão aqui discutidas por refletirem o espírito que norteou a constituição da disciplina: o estudo de gêneros ou formas, de movimentos ou eras, de temas ou mitos, da inter-relação da literatura com outras formas de expressão artística ou outras áreas do conhecimento, e finalmente da relação da literatura com os discursos da Teoria, da Crítica e da Historiografia literárias. Tais áreas de investigação são, como se pode observar, bastante desiguais, e demonstram, pela sua própria desigualdade, a tendência formalista da Escola Norte-Americana: as três primeiras acham-se voltadas para as obras mesmas e as duas últimas para as relações destas com outras formas de produção, no primeiro caso, e com os discursos sobre a literatura, no segundo. Em todas elas, no entanto, sente-se a preocupação de tomar como ponto de partida o texto ou textos literários e desenvolver, através de uma reflexão comparativa, formulações ou sistematizações.

A abordagem por gêneros remonta a Aristóteles com a sua *Poética* e, apesar das oposições que encontrou ao longo da história da Literatura Ocidental – sobretudo entre os românticos (Victor Hugo) e mais tarde os impressionistas (Croce) –, constituiu durante muito tempo uma das formas mais tradicionais dos estudos de Lite-

ratura Comparada. Ela consistiu na configuração teórica dos gêneros a partir do confronto entre obras e em estudos históricos sobre gêneros específicos, mas apresentou mais indagações do que respostas ao longo de toda a sua trajetória, e é hoje ainda reconhecida exatamente pelos problemas que levantou: a dificuldade de delimitação de fronteiras entre as construções de gêneros, a inadequação de qualquer generalização em função das mudanças por que estes passaram ao largo da história literária, e a impossibilidade de traçar-se um percurso claro de sua evolução devido às oscilações que tiveram, como a sua maior ou menor importância num dado momento histórico ou em certos locais. Essa abordagem por gêneros deu origem a estudos hoje clássicos de Literatura Comparada, como os que estabeleceram distinções, por exemplo, entre a tragédia grega e a moderna, ou os que traçaram a evolução do épico da Antiguidade à era moderna, passando pelos poemas anônimos medievais (*Beowulf*, *Chanson de Roland* e *Poema de mio Cid*), mas são hoje mais escassos e voltados, em sua maioria, para uma perspectiva predominantemente cultural.

Do mesmo modo que a anterior, a abordagem por movimentos ou eras, ou ainda estilos de época e escolas, foi também das mais frequentes nos estudos tradicionais de Literatura Comparada e trouxe sem dúvida contribuições fundamentais ainda hoje respeitadas. Ela estudou, acima de tudo, os diversos períodos ou movimentos da história literária, caracterizando-os a partir de temas específicos, cânones estéticos e práticas estilísticas, e deu origem a um amplo leque de cursos que povoaram as universidades ocidentais, como os centrados em torno de um movimento ou era (o período Renascentista, o Romantismo, o Barroco, a era Elizabethana ou a era de Luís XIV), ou de uma escola ou geração (a geração de 98 na Espanha, a Lost Generation americana, a Escola de Minas ou a Escola de Frankfurt). Entretanto, aqui também, os problemas levantados por este tipo de estudo foram maiores do que qualquer tentativa de resposta e deram margem a novas investigações do mesmo modo frutíferas. Entre estas destacam-se os estudos que problematizaram questões como a da periodização, das variações nacionais de estilos como o Barroco ou o Modernismo, da existência de obras isoladas ou grupos de obras que anteciparam certos movimentos, como é o caso do *Sturm und Drang*, na Alemanha, ou de uma figura como Sousândrade ou Machado de Assis, no Brasil, da existência de movi-

mentos criados por uma figura como Petrarca ou Shakespeare, que atravessaram séculos, e dos estudos de fontes e influências, tão criticados atualmente, mas que renderam farto material no passado. Em todos esses casos, embora a preocupação dominante tenha sido com o elemento estético, ou mais especificamente literário, a História e a Filosofia, assim como outras disciplinas, tiveram significativa participação, chamando atenção mais uma vez para o caráter interdisciplinar que o comparatismo nunca deixou de lado.

Se a História e a Filosofia desempenharam um papel relevante no caso em questão, na abordagem por temas ou mitos, ou ainda motivos e assuntos, tanto essas como outras disciplinas, como a Antropologia, a Sociologia, a Psicologia e a Política, tornaram-se indispensáveis se não mais para fornecer o substrato básico para os estudos e impedir qualquer visão impressionista das questões tratadas. Essa abordagem, que constitui toda uma área de estudos conhecida como *Stoffgeschichte*, é talvez a mais abrangente de todas e inclui tópicos abundantemente explorados pela Literatura Comparada, como o tema do Fausto na Literatura Ocidental, o tema do D. Juan, o mito do herói, o mito de Édipo, o motivo do suicídio, o tema da utopia, a presença do índio nas literaturas americanas, e inclusive questões que atualmente constituem áreas específicas de estudo, como a questão da mulher na literatura (*Women Studies*), a questão do negro ou de outros grupos étnicos (*Afro-American Studies, Chicano Studies*, etc.) e a questão do homossexualismo (*Gay and Lesbian Studies*). Aqui também, como nas abordagens anteriores, a problematização é mais relevante do que qualquer tentativa de afirmação ou busca de solução para os problemas, e o maior deles é sem dúvida a amplitude excessiva do material, que requer rigorosa seleção e preocupação científica, bem como a improvisação de temas ou mitos, que deve ser olhada sempre com desconfiança. Como se trata de uma abordagem extremamente rica e criativa, em que a interdisciplinaridade se faz mais evidente, as mudanças por que passam os estudos nessa seara são também bastante mais rápidas.

É evidentemente na abordagem à base da inter-relação da Literatura com outras formas de expressão artística ou outras áreas do conhecimento que a transversalidade da Literatura Comparada se faz mais explícita, e é importante lembrar que este tipo de estudo, existente já desde a Antigüidade, ainda que de forma não sistematizada, vem cada vez se ampliando mais em nossos dias. Já na época

de configuração e consolidação da disciplina – o século XIX – figuras como Ampère e Chasles, ao tentarem definir a Literatura Comparada, buscaram aproximá-la, respectivamente, como vimos, de outras formas de expressão artística e outras áreas do conhecimento, e a chamada Escola Francesa realizou diversas incursões em ambas as esferas de atividades. Mas no período da Escola Americana a preocupação com a interdisciplinaridade foi de tal modo ampliada, que passou a figurar inclusive da maioria das tentativas de definição da disciplina. Na definição de Aldridge, por exemplo, acima mencionada, o termo “literaturas” chega a ser substituído num dado momento por “culturas nacionais”, indicando uma significativa ampliação do âmbito do comparatismo, e verifica-se grande insistência sobre a idéia de comparação entre “mais de uma literatura nacional” e “outra disciplina intelectual, ou até mesmo várias”. Além disso, são inúmeros os trabalhos que surgem nessa época sobre as relações entre Literatura e Música, Artes Plásticas, Cinema, Dança, e outras searas do conhecimento, como Filosofia, História, Psicologia, Sociologia, Antropologia, Teologia, Política, Biografia e Direito, e tais estudos conferem à disciplina um vigor extraordinário.

A relação entre a literatura e as outras artes, bem como a da literatura e outras áreas do conhecimento vem de tempos os mais remotos, e, se formos traçar um quadro retrospectivo dos Estudos Literários, veremos que ela produziu como resultado frutos importantes, sob a forma muitas vezes de novos gêneros de teor misto. Os exemplos são muitos, mas citem-se a título de amostragem que da associação da literatura com a história resultaram a própria poesia épica, o romance histórico e a biografia ficcionalizada; de sua combinação com a música religiosa, surgiram os hinos; da relação com a dança, os *ballets* narrativos; e, com a astronomia, a ficção científica. E lembremos ainda que este processo associativo continua vivo, produzindo novos gêneros não menos expressivos que os acima mencionados, como é o caso, no contexto brasileiro, da associação da literatura com a música popular, que deu origem ao samba-enredo, expressão das mais marcantes da cultura popular do país. Além disso, assinala-se ainda que a atuação dessas diversas áreas sobre a literatura e vice-versa sempre foi significativa, não só em nível temático quanto inclusive formal. É o caso, por exemplo, do cinema, no século XX, que provocou na literatura a ruptura das dimensões tradicionais de tempo e espaço, introduzindo recursos como o

da simultaneidade, hoje tão corrente na ficção, ou ainda o das artes plásticas, que, sob formas como a do Cubismo, introduziu na literatura a noção de superposição de planos, que se estendeu, por exemplo, de Picasso a Apollinaire.

Com essa amplitude de material, os estudos nessa esfera do comparatismo formam uma vasta bibliografia que abarca áreas as mais variadas do saber, e, como em todas as abordagens anteriormente citadas, a problematização aqui faz-se obviamente mais importante do que qualquer tentativa de afirmação de pressupostos teóricos delimitadores. Assim, dentre as preocupações que mais inquietaram os pesquisadores, destaquem-se a da delimitação de campos, da adaptação de uma obra para outra, ou, melhor, da tradução para um outro meio, e da atuação de uma área sobre a outra, através principalmente da utilização de recursos importados daquela. A primeira dessas questões deu origem a estudos muito ricos sobre a relação entre a palavra e a imagem no cinema e na literatura ou na pintura e na literatura, ou sobre os vínculos existentes entre uma composição musical e outra poética, e deu ensejo a amplas discussões sobre a classificação numa esfera ou noutra de letras de música popular ou de formas litero-cinematográficas como o *cinéroman* de Pasolini ou Robbe-Grillet. A segunda, a da adaptação ou tradução, de obras de uma área para a outra, foi a tônica também de muitos estudos, e teve como grande contribuição a desmitificação da perspectiva binária tradicional que considerava sempre a forma adaptada ou traduzida como manifestação menor ou devedora da primeira. A terceira, finalmente, também profícua em trabalhos, tanto quantitativa como qualitativamente, foi a que abordou o emprego de recursos de uma área na outra, como o uso de recursos musicais ou pictóricos na literatura, e de recursos literários no cinema, nas artes plásticas ou na música.

Mas se nos exemplos acima nos ativemos à esfera das relações entre a literatura e outras formas de manifestação estética, vale lembrar que também foram ricos e abundantes os estudos que enfocaram a relação entre a literatura e outras áreas do conhecimento, como é o caso da Sociologia, da Filosofia e da Psicologia, ou, mais especificamente, da Psicanálise, que chegaram muitas vezes a fornecer um instrumental para a abordagem do fenômeno literário, e se serviram também da Literatura para as suas formulações teóricas, como ocorreu, por exemplo, com a última, que teve muitas de suas concepções

básicas extraídas da literatura clássica (os mitos de Édipo, Electra, Prometeu, Medéia, etc.). Não cabe aqui detalhar a atuação de cada uma dessas áreas sobre a Literatura e vice-versa, mas não nos podemos furtar a mencionar os diversos gêneros mistos daí surgidos, como o romance filosófico de um Sartre ou Camus, a chamada “narrativa engajada”, fortemente influenciada pelo marxismo, ou o romance psicológico de um Svevo, por exemplo, nem muito menos as correntes crítico-teóricas oriundas dessa relação, como a corrente filosófica, o marxismo ou a meramente sociológica, e a corrente psicanalítica, ou simplesmente de base psicológica, que deu margem a um grande número de leituras, muitas delas bastante interessantes, de obras literárias.

Embora a maioria dos pressupostos da Escola Americana de Literatura Comparada tenham sido fortemente abalados após a década de 1970, dando lugar a outras tendências distintas e diversas entre si, o veio interdisciplinar por ela amplamente estimulado é um traço que irá permanecer, ainda que com faces diferentes. Assim, em função de contribuições de correntes do pensamento contemporâneo como os Estudos Culturais e Pós-Coloniais, a compartimentação do saber que ainda vigorava na época da Escola Americana, exigindo que um estudo comparatista sobre o tema do incesto ou da revolução, por exemplo, fosse abordado por um viés que enfatizasse o literário, e não o psicanalítico ou o sociológico respectivamente – com o objetivo explícito de deixar clara a diferença entre as duas áreas – deixou de ser levada em conta. Do mesmo modo, a questão da adaptação de uma obra de uma esfera artística ou do conhecimento para outra também deixou de ser vista pela perspectiva binária tradicional, que considerava sempre a segunda como devedora da primeira, e passou a ser encarada como uma outra manifestação, uma tradução criativa da primeira, que com ela dialoga, mantendo a sua singularidade. Na fase clássica da disciplina, havia sem dúvida uma penetração em áreas distintas do conhecimento, mas o *locus* de pertencimento do estudo era deixado claro. Hoje essas fronteiras foram lançadas por terra, e o sentido da interdisciplinaridade se amplia de tal modo que tende a generalizar-se, sendo muitas vezes substituído pela idéia de cultura.

A relação da literatura com os discursos da Teoria, da Crítica e da Historiografia literárias é uma das questões mais amplas e controvertidas no âmbito dos estudos literários e não pode ser conside-

rada apenas uma das abordagens da Literatura Comparada, como quiseram os estudiosos que a incluíram nessa esfera. Contudo, ela revela uma série de aspectos que nos interessam em particular, máxime no que diz respeito à relação do comparatismo com tais discursos. Assim, no que concerne à Teoria, comecemos por observar que a Literatura Comparada e a Teoria Literária não se antagonizam em momento algum; antes complementam-se e não podem prescindir uma da outra. Toda teorização sobre uma obra ou obras literárias pressupõe necessariamente uma atividade comparatista, ainda que num plano intertextual não explícito, e todo estudo comparatista sério conflui para uma reflexão de ordem teórica e crítica; caso contrário, corre o risco de ater-se a mero descritivismo, ou, como diria Wlad Godzich, não há nenhuma abordagem ateorética da literatura.

O problema que se verificou com freqüência nos estudos de Teoria Literária é que a Teoria sofreu uma espécie de inversão epistemológica, afastando-se de seu sentido originário de reflexão sobre textos literários com vistas a uma sistematização (observe-se que em sua etimologia a palavra encerrava os sentidos de “contemplação”, “olhar”) e incorporando a idéia da aplicação de modelos que adquiriram foros de universalidade. Essa pretensão, de cunho científico-formalista, atingiu o seu ápice no período do Estruturalismo e continua viva ainda hoje, sobretudo na prática universitária. E o grande risco a que ela leva o pesquisador da literatura é o da a-historicidade, uma vez que busca a construção de modelos exemplares que sejam extensivos a todo tempo e lugar. Tal concepção do discurso teórico não só o afasta da idéia mesma de discurso, que é sempre histórico, como o distancia tanto da obra ou obras que lhe deram origem, quanto, e às vezes de modo abissal, daquelas a que o discurso será aplicado, porque não leva em consideração as suas diferenças contextuais. As teorias surgem num contexto específico e é saudável que migrem para outras paragens, mas, ao fazê-lo, é preciso, como diria Edward Said, em seu ensaio “Traveling Theory”, que se reconheçam as diferenças histórico-culturais entre o seu contexto de origem e o de recepção (SAID, 1983, p. 226).

Além disso, como as teorias têm surgido com mais freqüência nos meios acadêmicos onde os estudos literários acham-se mais desenvolvidos, e tais meios localizam-se, por razões predominantemente econômicas, na Europa Ocidental e na América do Norte, elas se baseiam num *corpus* literário emanado daquele contexto.

Assim, ao serem universalizadas, as teorias estão automaticamente erigindo as obras que lhe deram origem como modelares e encarando todas as demais a que forem aplicadas como secundárias ou inferiores. O resultado é uma visão profundamente eurocêntrica e monocultural da questão, que toma tanto a literatura européia quanto sua reflexão teórica como grande referencial canônico e atribui às demais produções provenientes de outras regiões a pecha de periféricas. Foi essa prática que constituiu a tônica dos estudos literários na América Latina, especialmente na época áurea do Estruturalismo, e que ainda hoje, a despeito de amplo questionamento por que vem passando, encontra espaço no meio universitário.

Do mesmo modo que a Teoria, a Crítica tampouco se acha em oposição à Literatura Comparada, conforme já assinalou Wellek em seu ensaio “A crise da Literatura Comparada”, apresentado no II Congresso da Associação Internacional de Literatura Comparada, em Chapel Hill (1958); ao contrário, não há avaliação de obra ou obras literárias que não passe por uma perspectiva comparatista, assim como qualquer estudo comparatista requer uma reflexão que englobe os estágios da Crítica – a descrição, a interpretação e a avaliação. No entanto, aqui também, como no caso da Teoria, o problema reside no caráter universalizante que a Crítica freqüentemente adquiriu, tornando-se um discurso a-histórico e calcado em valores de ordem monocultural. Assim como a Teoria, a Crítica, sobretudo de meados do século XX, ergueu seus pilares sobre um *corpus* da tradição ocidental, eleito à luz de parâmetros supostamente imutáveis, que se originaram de reflexões teóricas anteriores, cristalizadas através da história. Servindo-se de pressupostos dessas construções que nunca puderam ser completamente definidos, como as noções de “literariedade” e de “permanência”, e respaldando-se em tratados que vão desde a *Poética* de Aristóteles aos nossos dias, a Crítica então preocupou-se em ratificar os valores estéticos neles apresentados, construindo um verdadeiro baluarte – o cânone ocidental –, que passou a instituir-se como a grande referência (COUTINHO, 2003, p. 74-5). A partir de então, toda produção era medida à base da comparação com os modelos que integravam ou o cânone específico das diversas literaturas nacionais ou o cânone ocidental referido, composto de representantes das nações mais prestigiadas do Ocidente.

Essa posição da Crítica, hoje bastante questionada pelo seu cunho etnocêntrico – que se tornava ainda mais grave nos contextos

periféricos, devido à ratificação a que levava dos valores do eixo euro-norte-americano –, não foi, contudo, o único problema que este tipo de discurso acarretou para os estudiosos da Literatura. Ao lado desse, erguia-se também o dos parâmetros de avaliação, ligado ao método ou corrente crítico-teórica escolhido para descrever, interpretar e avaliar a obra ou obras em questão. As correntes crítico-teóricas sucediam-se com rapidez e variavam de um contexto para outro, oferecendo possibilidades várias, muitas vezes bem distintas e até contraditórias. Nesse caso, como eleger, entre o leque de opções oferecidas, muitas vezes inclusive condicionadas a um momento histórico específico, a abordagem adequada, máxime quando falta, como ao iniciante, a experiência que o irá orientar? A resposta para tal indagação é obviamente mais ampla e diversificada do que a sua própria formulação, e só pode ser apreendida ao pensar-se na relação estabelecida entre o estudioso e seu objeto de trabalho, mas a mera indagação sobre esse fato traz à tona novamente uma questão que nos vem ocupando desde o início: a de que a Literatura Comparada não tem um método exclusivo de trabalho, mas serve-se ao contrário das diversas possibilidades que a Crítica e a Teoria lhe oferecem.

Existente também desde a Antigüidade, quando esteve, por exemplo, voltada para o estabelecimento de textos do Velho e Novo Testamentos a partir de uma infinidade de manuscritos distintos, a Historiografia literária sempre se instituiu como uma das principais searas de investigação da Literatura Comparada, tendo esta inclusive em seus primórdios sido freqüentemente confundida com ela, em decorrência do predomínio do método historicista à ocasião da configuração e consolidação da disciplina. Tal aproximação, se de um lado assinala a importância do caráter histórico dos estudos literários, de outro levou a um problema que perdurou durante longo tempo – o do emprego do método historicista na abordagem do fenômeno literário e a reação a que tal atitude levou em momento posterior, com a onda de correntes imanentistas, que não só relegaram a Historiografia Literária a plano secundário, como chegaram a considerar a dimensão histórica como irrelevante ou até mesmo dispensável na apreensão da obra literária. Foi somente do último quartel do século XX para o presente, ou, melhor, na era pós-estruturalista, que a importância do contexto histórico foi resgatada, mas é preciso lembrar que por uma perspectiva bastante distinta da do historicismo tra-

dicional. Agora, além de o movimento mais freqüente na abordagem do fenômeno literário estar calcado na dialética texto/ contexto, passa-se a levar em conta não só o *locus* histórico-cultural de produção da obra como também o de recepção, e evidentemente a relação estabelecida entre ambos.

Com as transformações sofridas nas últimas décadas, a Historiografia literária voltou a ocupar um espaço privilegiado nos estudos de Literatura Comparada, só que agora os estudiosos da Literatura deixaram de ver a História Literária como o registro acumulativo de tudo o que se produziu ou a simples compilação de temas ou formas, e passaram a encará-la como a escritura constante de textos anteriores com o olhar do presente, estabelecendo o que Fernand Braudel designou de uma verdadeira dialética entre o passado e o presente. Conscientes de que os fatos, fenômenos ou acontecimentos que irão relatar ocorreram no passado, mas também de que eles próprios são indivíduos historicamente situados, eles constroem suas narrações à luz de uma visão comprometida com o tempo e local de enunciação. O resultado é que a História Literária passa a ser a história da produção e recepção de textos, e, para o historiador, esses textos constituem ao mesmo tempo documentos do passado e experiências do presente (COUTINHO, 2003, p. 77).

Essa nova visão da Historiografia leva os historiadores da Literatura à consciência do caráter etnocêntrico e elitista do discurso historiográfico tradicional e traz como conseqüência, como no caso da Crítica, o questionamento do cânone, aqui representado pela história oficial. Além disso, com o questionamento que vem sendo empreendido por correntes do pensamento contemporâneo sobre o próprio conceito da obra literária, a esfera da Historiografia Literária amplia-se consideravelmente, porque passa a incluir outras formas de discurso até então excluídas. Do mesmo modo que os estudos de História *tout court* deixaram de restringir-se aos eventos políticos e diplomáticos, passando a incluir as circunstâncias mais amplas que os condicionaram, as pesquisas de História Literária enveredaram também por territórios antes reservados a outros saberes. Agora, ao lado do exame do texto, passa a ter relevância também a análise do campo em que se produziu a experiência literária, e o contexto de recepção da obra é equiparado ao da produção. O desvio de olhar passa a ser uma constante na Historiografia Literária e os mesmos episódios passam a ser relatados por perspectivas distintas. Surge

também não só uma quantidade de histórias não-oficiais, que vêm pôr em xeque a autoridade da versão canônica, como passam a integrar a Historiografia Literária tanto a produção de grupos até então excluídos por essa vertente, como os chamados grupos étnicos minoritários, quanto ainda outros registros, como o “popular”, tradicionalmente contraposto ao erudito. Finalmente, passam também a figurar dessa nova historiografia outras espécies de discurso, que se situam na esfera da cultura em geral, explicitando, mais do que nunca, a fluidez das fronteiras interdisciplinares.

As abordagens da Literatura Comparada, tanto as que focalizam as obras mesmas quanto as que estão voltadas para as suas relações com outras formas de manifestação artística ou outra área do conhecimento, revelam todas elas um leque amplo e variado de estudos que, juntos, formam, como pudemos ver, uma disciplina, freqüentemente identificada, não fosse a ênfase sobre a idéia da comparação ou da transversalidade, com a própria noção de estudos literários. E é nesse sentido que ela é vista em espaços acadêmicos como o francês ou o norte-americano que denominam seus departamentos de estudos não especificamente de literaturas nacionais como de Literatura Comparada. Tais departamentos, surgidos em contraposição aos de literaturas nacionais, foram criados exatamente para portar a marca da transversalidade e da interdisciplinaridade e para caracterizar-se pela sua amplitude, estando conseqüentemente voltados para a assimilação de diversos métodos. Assim, qualquer restrição a um método ou técnica de abordagem do fenômeno literário era vista como problemática e criticada no âmbito da disciplina, como podemos ver pelas palavras de Lowry Nelson:

“... a Literatura Comparada deve guardar-se contra certos modernismos ou modismos. Limitar os estudos literários a certas versões excêntricas ou totalitárias de Freud ou à última revivificação de Heidegger (como nos jogos de palavras filosóficos de Derrida) significa tornar provincianos os estudos literários e deixar de lado suas bases acadêmicas”<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> Cit. CLEMENTS, 1978, p. 209, trad. A.

No entanto, se a restrição a um método ou técnica específico de abordagem do fenômeno literário era contrária ao espírito da Literatura Comparada, que tinha sempre a possibilidade de dispor de opções metodológicas distintas, dependendo das circunstâncias específicas que cercavam cada caso, por outro lado a sua identificação

*tout court* com a própria área dos estudos literários, sugerida na afirmação acima, implica uma generalização, que foi tida também por vários críticos como problemática, por suprimir a ênfase sobre o caráter de transversalidade que tanto assinalou a evolução histórico-conceitual da disciplina. Não é à toa que Susan Bassnett, em seu livro *Comparative Literature: a Critical Introduction*, afirma que a resposta mais simples para a pergunta sobre o que é a Literatura Comparada seria a de que ela “envolve o estudo de textos entre culturas, que ela é interdisciplinar e que está voltada para os padrões de relações entre as literaturas no tempo e no espaço.”<sup>8</sup>

<sup>8</sup> BASSNETT, 1993, p. 1.

É no sentido mais amplo de disciplina acadêmica, mais próxima do que se poderia chamar de Estudos Literários do que de um simples método, que a Literatura Comparada se desenvolveu no Brasil, principalmente após a criação da ABRALIC. Ao longo do século XX, diversos estudiosos da Literatura já haviam realizado estudos de Literatura Comparada, como é o caso, por exemplo, de figuras como Antonio Candido, Afrânio Coutinho, Eugênio Gomes, Augusto Meyer, e Tasso da Silveira, que inclusive publicara, em 1964, um manual à maneira dos franceses com o título de *Literatura Comparada*, e a disciplina já era lecionada em algumas universidades brasileiras, como a UFRJ e a USP, na primeira tanto a nível de graduação quanto de pós-graduação. Mas o grande impulso que a área tomou data da criação da ABRALIC, e foi também a partir daí que a sua esfera de atuação se ampliou de tal modo, que chegou a ser identificada – pelo menos no nível da associação – com a área dos estudos de Literatura em geral.

Idealizada durante o XI Congresso da Associação Internacional de Literatura Comparada, ocorrido na Universidade de Sorbonne-Nouvelle, em Paris, no ano de 1985, por um pequeno grupo de estudiosos brasileiros lá presentes – com o objetivo de propiciar, através de um intercâmbio mais dinâmico com os demais pólos de estudos da disciplina, um desenvolvimento verdadeiramente eficaz do comparatismo no Brasil –, e fundada um ano depois em Porto Alegre, durante o “I Seminário Latino-Americano de Literatura Comparada”, a ABRALIC veio a se tornar a maior associação de literatura do país, deixando de lado qualquer especificidade e passando a abarcar todo tipo de estudo na área em questão. Hoje a Associação, que já realizou, em seus dezenove anos de existência, nove congressos internacionais de grande porte, seguidos da publicação dos Anais,

e conta com dois veículos importantes de divulgação – o Boletim *Contraponto* e principalmente a *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, agora em seu oitavo número –, inclui professores e pesquisadores de toda a área de Letras no Brasil e estimula pesquisas que se estendem desde as abordagens mais tradicionais da disciplina até áreas antes situadas à margem dos estudos de Literatura por não lidarem necessariamente com textos considerados literários, como a dos Estudos Culturais.

Esse sentido abrangente que os estudos de Literatura Comparada adquiriram no Brasil não constitui evidentemente um caso isolado; antes trata-se de uma tendência por que vem passando a disciplina no contexto universal, decorrente em grande parte do questionamento empreendido nas últimas décadas sobre noções como a da própria “literariedade” e de construções como a “nação” ou o “idioma”, pilares tradicionais do comparatismo. Mas nem por isso é menos importante, pois indica uma vez mais, e sob uma nova roupagem, a preocupação sempre presente com a delimitação da disciplina. Se os estudos de Literatura Comparada não devem mais ter necessariamente como referência um texto ou textos literários e se não têm de ser necessariamente transnacionais ou trans-idiomáticos, o que então, se poderia perguntar, marcaria a especificidade da disciplina? Não há dúvida de que responder a tal pergunta, numa época que se caracteriza justamente pela diluição de fronteiras disciplinares, é tarefa no mínimo delicada, mas arriscar novas indagações é também um traço salutar. Assim, concluímos nossa reflexão com a pergunta que pode abrir novos caminhos, mas jamais fechar-se em soluções: se a Literatura Comparada não é sem dúvida um simples método de abordagem do fenômeno literário nem tampouco a área inteira dos chamados Estudos Literários, ainda que mais próxima se situe da última do que do primeiro, é possível ainda encontrar traços que possam, se não defini-la com clareza, ao menos sugerir suas fronteiras?

## Referências bibliográficas

ALDRIDGE, Owen, org. *Comparative Literature: Matter and Method*. Urbana: Univ. of Illinois Press, 1969.

BASSNETT, Susan. *Comparative Literature: a Critical Introduction*. Oxford: Blackwell, 1993.

CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura Comparada*. São Paulo: Ática, 1986.

CLEMENTS, Robert J. *Comparative Literature as Academic Discipline. A Statement of Principles, Praxis, Standards*. N. York: MLA, 1978.

COUTINHO, Eduardo F. *Literatura Comparada na América Latina: ensaios*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

COUTINHO, Eduardo F., org. *Cânones e contextos. 5º Congresso ABRALIC-Anais*. Rio de Janeiro: ABRALIC, 1997-98.

COUTINHO, Eduardo F. & CARVALHAL, Tania F, orgs. *Literatura Comparada: textos fundadores*. 3 vols. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

GODZICH, Wlad. *The Culture of Literacy*. Cambridge, Harvard Univ. Press, 1994.

GUYARD, Marius-François. *La littérature comparée*. Paris : PUF, 1951, p. 12-26.

JOST, François. *Introduction to Comparative Literature*. N. York : Bobbs Merrill, 1974.

PICHOIS, Claude & ROUSSEAU, André. *La littérature comparée*. Paris : Colin, 1967, p. 173-85.

REMAK, Henry H. H. Comparative Literature, its Definition and Function. In:

STALKNECHT, N. & FRENZ, H., orgs. *Comparative Literature: Method and Perspective*. Southern Illinois Univ. Press, 1961, p. 3-19.

SAID, Edward. *The World, the Text and the Critic*. Cambridge: Harvard Univ. Press, 1983.

WELLEK, René. The Crisis of Comparative Literature. In: FRIEDERICH, Werner, org. *Comparative Literature: Proceedings of the Second Congress of the ICLA*. 2 vols. Chapel Hill: Univ. of North Carolina Press, 1959, v. 1, p. 149-60.