LITERATURA COMPARADA: TEORIA E ENSINO

Tania Franco CARVALHAL (RS)

Cabe-me, inicialmente, alinhar algumas considerações que justificam o interesse (e mesmo a necessidade) em refletirmos sobre a Teoria e o Ensino da Literatura Comparada, argüindo certas modulações que alcançou ao longo do tempo e a posição que hoje pode ocupar entre as disciplinas que tomam a Literatura como objeto.

No Brasil são poucas as Universidades que incluem Literatura Comparada como disciplina regular em seus cirrículos, o que significa que seu ensino, ao contrário do que acontece na Europa e na América, tem pouca tradição entre nós. Basta constatarmos a quase inexistência de obras sobre o assunto, em edição brasileira, panorama onde o pequeno livro de Tasso da Silveira 1 aparece isolado. É verdade que obras mais recentes, sobretudo manuais de Teoria Literária, já lhe dedicam pequenos capítulos mas adotando uma perspectiva história ou tratando da questão da "intertextualidade", formulação atual da leitura que visa a ultrapassar a linearidade do texto, inserindo-o no contexto maior da tradição literária que ele lê e absorve.

Sem pretender atingir a complexidade do problema, julgo que se pode creditar o longo desinteresse pela Literatura Comparada no Brasil a dois grandes fatores, entre outros: o descrédito por que passou essa disciplina nos centros europeus, fruto de uma espécie de "fossilização" de seus princípios e métodos (de que o conhecido artigo de René Wellek = "A Crise da Literatura Comparada" - lido no 2° Congresso da Associação Internacional de Literatura Comparada em Chapel Hill, em 1958, é ainda a melhor ilustração) e, ainda, a também "crise" de Humanismo que as diferentes reformas

de ensino provocaram no sistema escolar brasileiro, reduzindo estudos de Filosofia, línguas estrangeiras e assumindo posições nacionalistas muito estreitas.

Além de um certo enclausuramento em si, como se a visão do próprio sistema fosse suficiente, também a predominância de um pensamento estruturalista entre nós ocasionou a ênfase nos estudos do texto que dispensavam não só as relações contextuais como perspectivas histórico-comparatistas que acentuassem os contatos da série literária com séries extra-literárias. Mesmo autores formalista como Tynianov, Chklóvski, ou ainda Mukarovský e Bakhtin, não foram aproveitados nas inúmeras sugestões que propiciam no campo das relações intra e extra-textuais.

No entanto, apesar do clima adverso, a Literatura Comparada ao mesmo tempo que está sendo reavaliada em muitos centros do Exterior, começa timidamente a constar em alguns programas universitários e integra a recente proposta de reforma curricular dos Cursos, de Letras como disciplina obrigatória.

É aí justamente que sua inclusão parece ser paradoxal, já que a referida proposta, ao prever a eliminação da dupla licenciatura (em Língua e literatura portuguesa e em Língua e literatura estrangeira) atualmente em vigor, estrangula a formação do alunado, colocando-o num corredor estreito de uma única opção, que, diante do mercado de trabalho existente, se reduzirá à escolha da licenciatura de Língua e literatura nacional.

Tal proposta nos coloca na perspectiva nacionalista, numa linha de formação que ampara o imediatismo e dificulta uma visão que se queira "comparatista". Que Literatura Comparada será feita a paratir de uma restrição de estudo de um *corpus* eminentemente nacional? Essa indagação se impõe pois sabemos que os estudos comparatistas se efetuam nos polos do nacionalismo e do cosmopolitismo, num movimento de expansão e concentração que cabe equilibrar.

Não é outra a intenção dos estudiosos que propõem a relação entre Literatura Comparada e Literatura Geral, espécie de "estudo universal da litteratura mundial", como quer Etiemble em seus *Essais de littérature (vraiment) générale* (1974).

Se nesta obra, o autor abre o caminho para o estabelecimento de uma "poética comparada", já longe estamos do "nacionalismo cultural" que R. Wellek criticava como "um cálculo de créditos e débitos nacionais", característico das tendências comparatistas que

adotavam um conceito mecanicista de fontes e de influências, explorando relações causais e traçando longos e estéreis paralelismos. Na verdade, muitos estudos que analizavam a influência de determinada literatura sobre outra estavam tentando provar a supremacia de uma cultura sobre outra ou ainda buscando afirmar que a existência de determinada obra era dependente de outra anterior, que lhe servira de modelo. Como o próprio Wellek anotará em "Nome e natureza e Literatura Comparada" (*Discriminations: Further Concepts of Criticism*, 1970) "ninguém jamais conseguiu demonstrar que uma obra de arte foi 'causada' por outra obra de arte, ainda que se possam encontrar entre elas semelhanças e paralelos. Pode acontecer que uma obra de arte não seja possível sem determinada obra anterior mas não se pode demonstrar que ela foi sua causa".

A crítica de Wellek, portanto, dirige-se contra uma metodologia que privilegiava o causal. Suas reflexões têm o mérito de rebelar-se contra o atomismo e o factualismo exterior que o tradicional estudo de fontes e influências defendia, através de investigações onde predominava o "demonio da analogia", a busca detetivesca do parentesco e das semelhanças. Se por um lado esse exercício de erudição pouco contribuía para a evolução dos estudos literários, por outro, arriscava privilegiar as identidades em detrimento das diferenças, na verdade mais importantes do que as primeiras.

Qualquer estudo comparatista parte, sem dúvida, de uma hipótese de aproximação, ou seja, a(s) identidade(s) são pontos de partida, a sugestão da análise a desenvolver. Não obstante, são as diferenças que se convertem nos verdadeiros pontos de chegada. Assim, os textos ou mesmo os sistemas literários são postos em confronto não para que se perceba a dominância (leia-se maior importância) de um sobre o outro mas para que ambos se esclareçam no jogo de relações agora refeito. A identificação de fontes, nesse contexto, reduz a sua importância em favor de uma análise que dê conta da maneira como um determinado texto "absoveu" as sugestões de outro e como na série de intervenções (conscientes e inconscientes) se construiu a si mesmo, logrando originalidade própria. Dito de outro jeito, interessa ao analista menos identificar as possíveis "fontes" do que compreender como as identificáveis foram reelaboradas ao integrar um novo conjunto. É aqui que os procedimentos como a cópia ou imitação, a estilização, o "pastiche" ou a paródia torna-se relevantes, pois a possível fonte agirá como modelo "positi-

vo" ou "negativo" (para usarmos a terminologia de Chklóvski). Se o novo texto prolonga aquela a que alude, reduplicando-o na preservação de suas características básicas, estamos diante da estilização que resgata e, por vezes, amplia. Se, ao contrário, a nova formulação parodia a que lhe é anterior, aquela se converte no avesso desta, naquilo que o primeiro texto poderia ter sido e não foi.

Ao acionarmos essas indagações estamos considerando como pacífico que o procedimento da escrita é a resultante direta do procedimento leitura: o consumo torna-se podutivo. Um *texto lê* outro textos (literários ou não), lê o contexto como texto e se arma como um mosaico (Bakhtin), convertendo-se num local de conflito. O processo de absorção pode ser passivo, quando tende à imitação ou tumultuoso quando expressa a rejeição a eventuais modelos que intenta negar por seu contrário.

A leitura crítica, nessa perspectiva, torna-se intertextual. A intertextualidade, então, é vista como a designa Laurent Jenny em "A estratégia da forma" (*Poétique*, nº27, 1979) "não uma soma confusa e misteriosa de influências, mas o trabalho de transformação e assimilação de vários textos, operado por um texto centralizador, que detém o comando do sentido".

É possível, hoje, sintetizar a grande transformação por que passaram os estudos comparatistas contrapondo a atitude de análise mecanicista de importação ou exportação literária, muitas vezes obediente a um binarismo redutor, à análise das relações intertextuais, ou seja, das transformações que constróem o texto. Ao atomismo e ao positivismo anteriores sucedem uma compreensão da escrita como processo resultante de leituras que a tramam.

O texto não mais é visto como sistema fechado em que o elemento estrangeiro penetra como um corpo estranho mas é o espaço dialético onde entram em disputa elementos mútiplos e de ordem variada: lingüística, social, psicológica.

Por outro lado, a investigação se debruça sobre as relações que o texto (e o sistema literário que ele integra) estabelece com outros sistemas, literários ou não.

Segue-se, portanto, a sugestão de Tynianov que já propusera o texto como sistema em articulação com outros sistemas, princípios que foram desenvolvidos por Bakhtin e, na esteira deste, por Julia Kristeva. Tal perspectiva abre caminho para uma proposta de investigação que leva em conta os diferentes sistemas semióticos e a

permanente dialética entre eles. De certa forma, trata-se de desenvolver, num sentido amplo, o que Etienne Souriau sugerira em *A Correpondência das Artes (Elementos de Estética Comparada)*, de 1969. Neste estudo, o estudioso francês observava que "a primeira e fundamental definição é a da estética comparada como confronto das obras especificamente diferentes nas mais variadas artes", acentuando não só que se deva atentar para a especificidade das linguagens postas em contato como também que "a invenção de correspondência é muito comparável a uma tradução". Para ilustrá-lo, vale-se dos procedimentos de adaptação ruptura que se verificam, por exemplo, entre a realização *A Jovem dos Cabelos de Linho,* de Debusy, e o poema de mesmo título de Leconte de Lisle, texto que já é uma tradução adaptada de Robert Burns. Souriau anota que "as diferentes artes são como línguas diferentes entre as quais a imitação exige a tradução, o pensar num material expressivo totalmente diferente, a invenção de efeitos artísticos paralelos de preferência aos literalmente semelhantes".

Tal perspectiva encontra com a reflexão de M.Riffaterre em *La Production du Texte* (1979) e ainda com a de G. Genette em *Palimpsestes* (1982).

Como se vê, a situação mais recente da Literatura Comparada alia a reflexão sobre o texto com a indagação sobre o cruzamento das culturas. É neste contexto que os estudos comparatistas ultrapassam o simples mapeamento de identidades e diferenças e consegue captar a ampla rede de relações conflituadas que subjaz à produção literária. Os estudos comparatistas mais atuais renovam a pesquisa de fontes e influências: o que antes era visto sobretudo como absorção passiva é agora encarado como dinâmica cultural.

Esta mudança de atitude é fundamental para que as investigações comparatistas contribuam com o conhecimento do sistema literário em sua evolução, já que a questão da *alteridade* lhe é nuclear. Assim, a Literatura Comparada vai indagar como concebemos o outro, em que hierarquia o situamos, se o acolhemos serenamente ou se o rejeitamos, se assumimos diante da sugestão alheia uma postura de colonizados, de meros imitadores que calcam moldes em cera mole ou se estamos estabelecendo o diálogo intertextual que caracteriza o equilibrio nas relações culturais. Nessa perspectiva, a análise comparatista não se detém apenas no elemento estrangeiro (o lado de *lá*) mas estabelece o vaivém indispensável entre o *cá* e o *lá*) que logra iluminar os sistemas confrontados.

É este princípio de equilibrio que está na base das tentativas de estabelecimento de uma Poética Comparada, idéia defendida por Etiemble, no estudo já citado e levada adiante por Dyoniz Durisin, estudioso tcheco, fortemente marcado pelas sugestões de Boris Eikenbaum e Jan Mukarovsky. Em seu livro, *A Propos de l'his toire de la théorie de la littérature comparée*, Bratislava, 1970, Durisin encaminha os estudos comparatistas para o terreno da teoria da informação e nos fornece uma tipologia sistemática das relações de solidariedade tipológica. A contribuição de Durisin melhor se avalia pela substituição do tradicional conceito de influência pelo conceito operacional de tipo (ou estratégia) que tanto pode ser integradora (imitação, decalque, adaptação...) ou diferenciadora (paródia, travesti...) possibilitando explicar "as transformações de textos no interior dos sistemas literários".

Como se constata, busca-se formular uma teoria da literatura comparada ao mesmo tempo em que se procura fixar metodologias condizentes.

Sabe-se que apenas comparar não caracteriza uma proposta comparatista. Aproximar dados é um procedimento mental que faz parte da estrutura espiritual do homem e da organização da cultura. Portanto, recorrer habitualmente à comparação é procedimento comum a várias áreas do saber humano e mesmo da linguagem corrente. Bastaria o exemplo dos provérbios para vermos como a filosofia popular tende a empregar a comparação com freqüência. Mesmo nos domínios dos estudos literários a comparação é hábito generalizado desde há muito, a crítica dela se vale com certa assiduidade. Compara-se para esclarecer: confronta-se para iluminar. A comparação é comum a toda a crítica literária e a todas as ciências sociais e naturais. No entanto, o que estabelece a distinção é que a crítica não usa apenas o método comparativo, não se limita ao recurso dos confrontos, emprega-se ocasionalmente, pois sua finalidade é sobretudo a de descrever, analisar e interpretar. Mesmo que evoque, aluda e generalize no conjunto de procedimentos críticos.

Deste modo nos aproximamos de uma visão mais clara do comparativismo como postura crítica e interpretativa, Enfim, como *meio* e não como *fim* da investigação a que se destina. Tal como a crítica, com que se aparenta na postura e se distancia pela recorrência sistemática de uma metodologia de confronto, a literatura comparada colabora na reavaliação histórico-crítica de um sistema literário.

Situada desta forma, a literatura comparada se caracteriza como

disciplina que compõe com a historiografia, com a crítica e com a teoria o amplo painel de disciplinas que tomam a Literatura como seu objeto.

É, então, uma atividade interdisciplinar. E justamente, ao acentuar seu caráter de interdisciplinariedade, é possível evitar o risco do exagero, ou seja, de não renegá-la excessivamente a uma posição complementar nem, também, enfatizar em demasia sua atuação, distanciando-a das demais.

Nesta reconquista de terreno para os estudos comparatistas há que se temer os exageros e sua eventual conversão em modismo. A ênfase excessiva nesse tipo de aproximação, sem a fundamentação teórica adqueada e sem o cuidado em estabelecer procedimentos metodológicos, poderia ser tão nefasta quanto o anterior jogo de relações binárias que impediram a plena aceitação da literatura comparada como disciplina autônoma já que o estudo de fragmentos a que muitas vezes se reduzia não possibilitava o estudo da obra individual.

Na verdade, o comparatista não pode perder a visão do todo, a inteireza do texto e das relações intertextuais, acentuando ainda sua posição de mediador entre vários sistemas. Ao minimizar o divórcio entre as diferentes literaturas e entre os dicursos semióticos em geral, a literatura comparada se vai caracterizar como uma disciplina integradora. Ela aglutina a investigação histórica, sociológica e psicológica, eveitando a separação da obra do contexto. E, ao valer-se de elementos marginais como as correspondências, os prefácios, as traduções ela se apóia e destaca todo um "arrière-plan" da literatura que, de hábito, é desprezado. Avalia também aspectos da difusão literária, relatos de viagens, a imagética e ao seguir o movimento de temas, imagens e símbolos no circuito dos textos e das culturas, ela recompõem a dinâmica mesma do processo de produção literária.

Por isso, ao lidar com os contatos e os conflitos aí gerados, a literatura comparada vai possibilitar que se constate claramente que as obras literárias, em lugar de serem o resultado final e acabado de uma geração espontânea (sic), são sínteses provisórias dos conflitos que nelas se exprimem.