

ISSN 0104-1886

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS**

CADERNOS DO I. L.

Nº 13

JULHO DE 1995

1995, 1	1995, 1
1995, 2	1995, 2
1995, 3	1995, 3
1995, 4	1995, 4
1995, 5	1995, 5
1995, 6	1995, 6
1995, 7	1995, 7
1995, 8	1995, 8
1995, 9	1995, 9
1995, 10	1995, 10
1995, 11	1995, 11
1995, 12	1995, 12
1995, 13	1995, 13
1995, 14	1995, 14
1995, 15	1995, 15
1995, 16	1995, 16
1995, 17	1995, 17
1995, 18	1995, 18
1995, 19	1995, 19
1995, 20	1995, 20
1995, 21	1995, 21
1995, 22	1995, 22
1995, 23	1995, 23
1995, 24	1995, 24
1995, 25	1995, 25
1995, 26	1995, 26
1995, 27	1995, 27
1995, 28	1995, 28
1995, 29	1995, 29
1995, 30	1995, 30
1995, 31	1995, 31
1995, 32	1995, 32
1995, 33	1995, 33
1995, 34	1995, 34
1995, 35	1995, 35
1995, 36	1995, 36
1995, 37	1995, 37
1995, 38	1995, 38
1995, 39	1995, 39
1995, 40	1995, 40
1995, 41	1995, 41
1995, 42	1995, 42
1995, 43	1995, 43
1995, 44	1995, 44
1995, 45	1995, 45
1995, 46	1995, 46
1995, 47	1995, 47
1995, 48	1995, 48
1995, 49	1995, 49
1995, 50	1995, 50
1995, 51	1995, 51
1995, 52	1995, 52
1995, 53	1995, 53
1995, 54	1995, 54
1995, 55	1995, 55
1995, 56	1995, 56
1995, 57	1995, 57
1995, 58	1995, 58
1995, 59	1995, 59
1995, 60	1995, 60
1995, 61	1995, 61
1995, 62	1995, 62
1995, 63	1995, 63
1995, 64	1995, 64
1995, 65	1995, 65
1995, 66	1995, 66
1995, 67	1995, 67
1995, 68	1995, 68
1995, 69	1995, 69
1995, 70	1995, 70
1995, 71	1995, 71
1995, 72	1995, 72
1995, 73	1995, 73
1995, 74	1995, 74
1995, 75	1995, 75
1995, 76	1995, 76
1995, 77	1995, 77
1995, 78	1995, 78
1995, 79	1995, 79
1995, 80	1995, 80
1995, 81	1995, 81
1995, 82	1995, 82
1995, 83	1995, 83
1995, 84	1995, 84
1995, 85	1995, 85
1995, 86	1995, 86
1995, 87	1995, 87
1995, 88	1995, 88
1995, 89	1995, 89
1995, 90	1995, 90
1995, 91	1995, 91
1995, 92	1995, 92
1995, 93	1995, 93
1995, 94	1995, 94
1995, 95	1995, 95
1995, 96	1995, 96
1995, 97	1995, 97
1995, 98	1995, 98
1995, 99	1995, 99
1995, 100	1995, 100

AVISO

Um Deus que me queira, um dia
Depois desta penitência
De viver,
Se me não der a inocência
Que perdi,
Terá o desgosto de ver
Que de novo lhe fugi,

Quero voltar a criança,
À meninice dos ninhos.
Quero andar pelos caminhos
Com olhos de confiança,
A quebrar a minha lança
Nos moinhos..."(10)

E Deus, que também é Poeta Maior, leu, gostou do AVISO e, com certeza, acolheu Torga paternalmente na Eternidade com o mesmo Amor com que o autor de O PARAÍSO amou sua terra, seus semelhantes e criou uma obra universal e duradoura.

NOTAS

- (1) TORGA, Miguel. Vicente. In: - Bichos. Coimbra: s. ed., 1940.
- (2) IDEM. Prefácio de Novos Contos da Montanha. 2. Ed., Coimbra: s. ed. 1945.
- (3) COELHO, Jacinto do Prado. Ao contrário de Penélope. Lisboa: Bertrand, 1976.
- (4) TORGA, Miguel. Diário. Volume 5º. Coimbra: s. ed., 1951.
- (5) MOURÃO-FERREIRA, David. Alocução sobre Torga no Júri Internacional da XII Bienal de Poesia.
- (6) TORGA, Miguel. Diário. Volume 1º. Coimbra: s. ed., 1940.
- (7) IDEM. O outro livro de Job. Coimbra: s. ed., 1936.
- (8) IDEM. Prefácio de Bichos. 7ª Ed. Coimbra: s. ed., 1970.
- (9) IDEM. Diário. Volume 14º. Coimbra: s. ed., 1987.
- (10) IDEM, IBIDEM. Volume 6º. Coimbra: s. ed., 1953.

O LOCAL E O UNIVERSAL EM CALUNGA, DE JORGE DE LIMA

Lúcia Sá Rebello*

Ao analisar alguns contos de Jorge Luis Borges, de Sergio Faraco, de Mario Arregui e de Aldyr Schlee, no decorrer do Curso denominado *Comunidades inter-literárias e as relações entre literaturas de fronteira*, pensei ser possível aproximá-los do texto de Jorge de Lima, *Calunga*, escrito em 1935 e, portanto, inserido no que se costuma chamar de Romance de '30' no Brasil.

Poder-se-ia argumentar, e com alguma razão, não ser possível enquadrar essa obra no mesmo contexto dos autores acima citados, visto que o seu Autor nunca viveu em região fronteiriça, e, principalmente, porque *Calunga*, longe de tratar temas de fronteira, abarca o primitivismo de uma população nordestina que vive da pesca do sururu e da criação de porcos.

Se é possível afirmar que uma fronteira determina as relações dos elementos com o seu espaço, pode-se concluir que fronteira é um espaço de divisa, já que afirma identidades e marca diferenças e, por outro lado, é um espaço de delimitação, evidenciado pela necessidade de representar essas diferenças.

Modernamente, não se define mais fronteira como conquista de novos territórios, mas como elemento que solidifica uma nacionalidade, ou, ainda, ligada ao mito fundador de uma determinada sociedade com representações culturais específicas. Dessa forma, pode-se explicar fronteira como um processo de integração de novos espaços, como limite de outras fronteiras, como deslocamento.

De forma ampla, penso ser possível aplicar o conceito de fronteira ao romance *Calunga*. Evidentemente, a definição de fronteira nesse texto não é a mesma que se aplica a do Brasil meridional. Deixando de ser elemento físico, apresenta-se como elemento ideológico. Não é fronteira enquanto conquista de novos territórios, mas é fronteira porque opõe dois tipos de sociedades: uma civilizada e culta, representada pelo Sul do país;

* Profa. do Setor de Letras Clássicas do DECLAVE.

outra, primitiva e aculturada, representada pelo interior de Alagoas, existindo entre elas uma barreira a ser transposta.

Através da análise das categorias de tempo - histórico e mítico - e de espaço - sagrado e profano - , em *Calunga*, é possível mostrar a existência de uma fronteira que deve ser cruzada pela personagem do romance, fronteira essa entre seu lado civilizado e seu lado primitivo, comprovando haver um conflito entre o local e o universal a permear o texto de Jorge de Lima.

Do ponto de vista de Claudio Guillén¹, devemos ter consciente as tensões existentes entre o local e o universal, ou entre o particular e o geral, entendendo-se local como lugar - não nação, país, região, cidade -, visto que se deve levar em conta os conceitos que encerram uma série de oposições, podendo ser aplicadas em situações diferentes, tais como entre o presente e o ausente, a experiência e seu sentido, o percebido e o desejado, o que há e o deveria haver, o que está e o que é.

O enredo de *Calunga* é, a primeira vista, simples. Lula Bernardo, depois de um longo tempo de permanência no Sul do país, retorna à sua terra natal, Alagoas, em busca da família, que lá ficara. Ao chegar à pequena cidade da costa, constata que a vida naquele lugar não mudara, que a miséria, a doença e o primitivismo da população ainda eram uma constante.

No que diz respeito ao tempo, há uma passagem, nessa obra, de um tempo histórico a um tempo mítico.

A concepção histórica do tempo difere substancialmente da concepção mítica. Para o pensamento mítico, o valor temporal reside, basicamente, na origem, que é o tempo dos grandes heróis e das grandes ações e está na memória dos homens. O futuro, extremamente valorizado pelo pensamento histórico, é sempre desconhecido no pensamento mítico, porque é um tempo sem modelos (arquetipos), isto é, um tempo que não tem a importância do passado, importância essa que se expressa, dentre outras formas, através de voltas periódicas ao tempo primordial.

O que se tem em *Calunga* é a mescla desses dois tipos de concepção, oscilando entre um pólo e outro: afirma-se, por vezes, um deles,

¹ GUILLÉN, Claudio. *Entre lo uno y lo diverso: introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Editorial Crítica, 1985. p.16

por vezes, o outro, e essa dialética vai aos poucos evoluindo para uma conclusão. O romance mostra, assim, a visão de um homem dividido entre dois extremos. De um lado, a concepção do homem culto; de outro, a do homem "primitivo", aculturado.

Atentando-se para a estrutura textual do primeiro capítulo, pode-se perceber que o narrador trabalha com dois níveis de volta ou retorno, ou seja, num primeiro plano está a volta "física" do homem à sua terra natal e, num segundo, a volta "interior" da personagem. Durante a sua viagem, passo a passo, pode-se acompanhar o retorno às origens, feito de uma forma progressiva e por etapas, como o próprio deslocamento espacial do trem, o meio de transporte por ele utilizado:

Lula acordou, viu o trem indo danado, rodando sobre a terra poeirenta daqueles lugares saudosos...²

Lula no carro olhava a paisagem correndo. Há quantos anos atrás a mesma estrada o levava ao porto! Então ia deixar a terra do seu nascimento. Nesse tempo longe, ainda não tinha olhos capazes de ver o que vinha vendo agora, ao voltar às coisas, ao povo da infância, ao começo de sua vida que era como uma terra em começo.³

Essa viagem de Lula Bernardo faz com que retomemos a posição de Álvaro Machado e Daniel-Henri Pageaux sobre viagem enquanto expedição solitária:

(...) a viagem corresponde a uma adequação do homem ao mundo exterior, um poder incessantemente manifestado do homem sobre o mundo, por vezes mesmo uma vontade de poder, quer dizer: uma capacidade infinita de, ao descrever o mundo, se conceber como dono desse mundo.⁴

Lula Bernardo inaugura o retorno às origens percebendo que está de volta a um mundo diferente - "*uma terra em começo*" -, onde convivem

² LIMA, Jorge de. *Calunga*. Porto Alegre: Globo, 1935. p. 14.

³ Idem, *ibidem*. p. 7.

⁴ MACHADO, Álvaro Manuel & PAGEAUX, Daniel-Henri. *Da literatura comparada à teoria da literatura*. Lisboa: Edições 70, s.d. p. 36-7.

dialeticamente o primitivismo e o progresso. Continuando com suas recordações, volta mais um pouco no tempo, chegando ao antigo *mundo* dos Bangüês e engenhos, para, finalmente, atingir o começo daquele *mundo* através da história de Zumbi. Nesse voltar atrás, Lula recupera o seu passado e o de seu povo, consegue dominar a História, partindo do momento presente - o estar no trem - até chegar ao que se pode denominar de "começo absoluto" - representado pela figura histórica de Zumbi.

Até esse momento, Lula age como ser histórico, presenciando e relembrando eventos a partir de uma concepção também histórica, tanto que o tempo, pelo menos até agora, está ligado a acontecimentos que têm a sua duração expressa de forma concreta.

A passagem desse tempo concreto para um "tempo mítico" não se dá repentinamente. É uma passagem gradativa, cujo elemento essencial se vai encontrar no momento em que a personagem, saindo do trem, chega à cidade do seu nascimento:

O trem da Great Western deixara-o na estação de Satuba onde fretara um fordeco que o levasse pela estrada de rodagem a Bebedouro.. Porém saltando no planalto em cima da cidade, resolveu ir mesmo a pé pra ir sentindo devagarinho o prazer de encontrar depois de tanto tempo os recantos saudosos e surpreender-se com as modificações que pensava se tivessem realizado na sua ausência.⁵

O fato de Lula deixar o trem para seguir viagem até a sua terra, primeiro de automóvel e depois a pé, é bastante significativo para assinalar a passagem, que diria ainda inconsciente, de uma situação histórica e bem delimitada para uma situação "mítica". Veja-se que, paulatinamente, são relegados os veículos que até esse momento eram símbolos do desenvolvimento ou progresso - trem e carro - em favor da maneira mais primitiva de deslocamento. Lula parece perceber que tanto o trem como o automóvel não têm lugar naquele mundo para o qual ele está voltando, pois ali a ação do tempo não se faz presente, o tempo parou.

⁵ LIMA, Jorge de. Op. cit. p. 19.

Com relação ao meio de transporte utilizado durante uma viagem, recorro mais uma vez às palavras de Machado e Pageaux que, a esse respeito, dizem:

(...) a verdade é que o primeiro fator de conhecimento de um espaço estrangeiro pelo viajante é o do próprio ritmo da viagem: ir a pé, ir de burro, ir de comboio ou de automóvel não é obviamente a mesma coisa. (...) Do meio de transporte depende a relação com a paisagem, com o espaço ...⁶

Além da relação da viagem com o meio de transporte, o mais importante na narrativa é perceber que a partir desse momento inicia-se aquilo que poderíamos chamar de transposição de uma fronteira. É aqui que a personagem começa a perder a sua relação com o mundo de onde vinha para ingressar em um outro tempo e um outro espaço. Observe-se o texto:

Nada. Tudo andava no mesmo. Era manhãzinha e ele pôde ver o antigo sol nascendo além da lagoa, lá longe no mar. O casario, os caminhos, a cidadezinha, as olarias, embaixo, tudo tinha a mesma cara como se aquelas coisas fugazes fossem o velho sol.⁷

A partir do segundo capítulo, acelera-se a mudança da personagem. O fato de Lula não ter encontrado nenhum de seus familiares acentua o seu caráter de homem solitário. Ele não tem uma história anterior à viagem de retorno, já nada se fica sabendo do que lhe ocorreu no período em que esteve fora de Alagoas, e também não consegue recuperar a sua história primeira, isto é, a história de sua vida antes de partir para o Sul. No momento em que se torna um homem sem história, sente necessidade de refazê-la. E esse refazer é um retorno individual às origens.

Os primeiros passos para um retorno às origens se apresentam a partir de sua decisão de habitar a ilha de Santa Luíza e com a viagem empreendida através do rio. Da mesma forma como ocorreu com o tempo, dá-se, aqui, como relação ao espaço, uma passagem do profano para o

⁶ MACHADO, Álvaro Manuel & PAGEAUX, Daniel-Henri. Op. cit. p. 44 -5.

⁷ LIMA, Jorge de. Op. cit. p. 19.

sagrado. Em um primeiro momento, era enfatizado o espaço exterior modificado ou não-modificado, isto é, o aspecto de evolução; em um segundo, passa a ser o espaço central - a ilha de Santa Luíza. Veja-se o texto:

Contaram-lhe que em Santa Luíza existia uma família Bernardo.

- Canoeiro me leva pra ilha de Santa Luíza.

O remeiro empurrou o remo na lama livrando o barco, amarrou a escota na marcação do vento ... Lula principiou a olhar a paisagem.

Lula foi habitar a casa de varanda da Ilha de Santa Luíza.⁸

O deslocamento físico da personagem não representa um transitar entre locais geográficos diversos. A presença da água entre a cidade e a ilha é mais que um elemento da natureza - o canal, a lagoa - que representa o nível do real, desempenhando outra função neste contexto. A barreira física a ser transposta perde a conotação de acidente geográfico, de elemento natural, para tornar-se elemento mítico e ideológico.

Dessa forma, a água cruzada pela personagem assume um significado que ultrapassa o puramente factual pois, além de elemento natural, físico, torna-se elemento lustral e iniciático, já que, ao atravessá-la em direção à ilha, transforma-se em um outro homem, deixando atrás de si a existência vivida até aquele momento. Isso permite afirmar que aqui Lula conclui a sua travessia de uma fronteira, isto é, relega os valores do homem do Sul em detrimento dos valores dos primitivos habitantes da região, tanto que, gradativamente, vai abandonando os hábitos urbanos, vai identificando-se com o meio e com os moradores da ilha, que é espaço central, isolado, cercado de água.

Nesse sentido, ao decidir iniciar outra vida na ilha, Lula Bernardo ingressa em outra realidade. Toda a atividade com a qual se envolve é uma tentativa de transformar o ambiente e construir um mundo "novo". Partindo de um começo absoluto, pretende buscar os valores dos primitivos habitantes daquela terra, numa espécie de tentativa de volta ao "paraíso

⁸ LIMA, Jorge de. Op. cit. p. 27.

perdido", para contrapor ao presente. Portanto, a relação de Lula com o espaço é dialética. Ele sonha com o futuro tentando negar o presente - passado degradado-, mas, ao mesmo tempo, demonstra desejo de voltar às origens, no sentido de restaurar não o ambiente mas a postura do homem diante da vida. Tal atitude pode ser constatada, das primeiras páginas ao final do relato, através de um elemento que não passa despercebido - os índios caetés - primeiros habitantes da região.

Ressaltam-se também no texto, junto ao motivo dos índios caetés, os da luminosidade, da água e da lama, diretamente ligados à questão do tempo e do espaço.

A luminosidade está relacionada com a atividade de Lula Bernardo, na sua imposição de alterar os hábitos da região através de um trabalho novo a ser realizado pelos nativos. A luz do dia, portanto, é necessária para que as tarefas possam ser realizadas. Posteriormente, a luminosidade é transferida para a problemática da personagem, no sentido em que a luz, sinônimo de razão, de essência existencial e de realidade abarcável, passa a ser elemento fundamental para que haja a concretização de seu objetivo primeiro - vencer a natureza.

A partir do momento em que o texto passa a privilegiar a falta de luminosidade, essa realidade se torna reflexo do modo de agir da personagem, da sua vulnerabilidade e de seu sentir com relação ao mundo que a cerca. Nesse sentido, a narrativa cria uma situação de contrastes entre o dia - reflexo de vida e esperança - e a noite - significando escuridão e morte. Como se pode perceber, o texto revela uma perfeita coerência, pois, de termos antitéticos, ressalta o paradoxo da existência da personagem.

O motivo da água revela-se essencial porque estabelece uma relação direta entre a vida e a morte da personagem. É um dado fundamental na vida de Lula porque, além de representar elemento lustral e iniciático quando ele cruza o canal em direção à ilha - simbolizando um renascimento para uma nova vida -, ela também está ligada ao dia-a-dia de sua existência na região. Aparecendo como elemento opositor às realizações de Lula, a água deixa de ser apenas um dado do real e se transforma em elemento diretamente ligado à estrutura narrativa, pois a morte da personagem nessa água revela a necessidade de regeneração no elemento primordial.

A lama é considerada como segundo elemento em importância no texto. A princípio, era apenas um elemento caracterizador da paisagem física da região; entretanto, a partir de uma análise mais aprofundada, se pôde constatar que ela não constitui apenas o cenário mas sim a atmosfera do texto, já que os fatos narrados giram em torno de sua existência. Ao ser dialetizada, no sentido de poder representar água corrompida ou terra fecundada, a lama exerce papel fundamental na estrutura narrativa, pois se torna reflexo da vida e da morte dos habitantes da região. A luta da personagem contra a lama, até ser vencida por ela através da geofagia, representa uma forma de iniciação, de recuperação de uma identidade com o meio, tornando-se essa lama água lustral *contrario sensu*. No momento em que Lula se assume como um ser individual e pertencente àquele meio, fato que ocorre ao ver sua imagem no espelho, ele consegue deixar de lado a falsa aparência social que procurava manter desde a sua volta e que não lhe permitia aceitar-se como um cambembe descendente dos caetés.

Os motivos acima examinados - os caetés, a luminosidade, a água e a lama - reforçam a dicotomia inicial referida, isto é, do ser dividido que ultrapassa uma fronteira, nesse caso, a fronteira da "civilização" para a "barbárie". De que forma poderia ser mostrada a diferença entre o Sul "civilizado" e o Nordeste "primitivo"? O simples relato deixaria de ser ficção para tornar-se fato jornalístico ou documental. Ao criar um tempo e um espaço míticos - sagrados e purificados -, efetiva-se a negação do que se encontra degradado - o mundo histórico, a estrutura social vigente no Sul do país. Sabe-se que o mito e seu sistema simbólico podem ser entendidos como uma forma de mascaramento da realidade. Através dos motivos analisados, pôde-se constatar que eles encobriam uma realidade insuficiente que foi revelada por referências imaginárias. Assim, pode-se dizer que a imaginação é um elemento essencial para a visão poética de *Calunga*.

Instaurado o sistema simbólico, ocorreu a ultrapassagem do real, transparecendo na narrativa a refração do grupo social a modificações nos padrões de conduta. Na dicotomia interior da personagem - dilacerada entre a essência e a aparência -, o texto confronta duas posturas - a do homem culto, representado por Lula, e a do homem aculturado, representado no primitivismo do povo da região, cujos respectivos valores

não podem ser contestados nem negados, mas, por outro lado, podem ser questionados.

Como resgatar, a partir do texto de Jorge de Lima, as reflexões teóricas de fronteira e de local x universal?

Machado já referia em *O instinto de nacionalidade* que "uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região; mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobrecem. O que se deve exigir do escritor, antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda que trate de assuntos remotos no tempo e no espaço".⁹

Lembremos, ainda, que Antonio Candido, tratando da evolução da nossa vida espiritual, afirma que a mesma está regida pela "dialética do localismo e do cosmopolitismo".¹⁰

E, no que diz respeito à noção de fronteira, cabe ressaltar que a mesma, segundo Tânia Carvalho, "é de um simbolismo rico. O duplo jogo a que ela alude, de junção e de separação, evoca toda a série de pares opositivos que abarcam grande número dos problemas que são objeto de análise nos estudos comparados: nacional / internacional, localismo / cosmopolitismo, identidade / diferença, particular / universal, nas diversas formulações alcançadas".¹¹

Pode-se, portanto, afirmar que *Calunga* propõe mais relações com os textos dos autores anteriormente citados e com as questões teóricas examinadas do que, inicialmente, se poderia prever. Veja-se, por exemplo, a viagem de Lula Bernardo, evocando a que faz a personagem de Borges no conto "El Sur". O trem, a volta à paisagem inaugural, ao primitivismo, dentre outras coisas, são elementos comuns entre os dois textos.

Também a oposição "civilização e barbárie", no texto brasileiro, remete ao que estabelece Sarmiento, em *Facundo*. Pode-se dizer que

⁹ ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguillar, 1973. v. III, p. 804.

¹⁰ CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 6. ed. São Paulo: Nacional, 1980. p. 109.

¹¹ CARVALHAL, Tânia Franco. "Fidelino de Figueiredo: comparativismo e fronteiras". In: *Letras*, Universidade Federal de Santa Maria, v. 1, n. 1 (jan. 1991). p. 17.

ressurgem, aí, os dados que articulam as regiões colonizadas do novo continente, ou seja, o conflito entre colonizados x colonizadores.

Conclui-se que o homem dividido entre essência e aparência, o espaço, entre sagrado e profano, e o tempo, entre histórico e mítico, passam a refletir a própria *conditio*, a divisão do escritor brasileiro e nordestino, nesse caso, Jorge de Lima. Lado a lado àquilo que é valorizado no seu texto como regional (o local), faz-se presente o universal, indicado pelo que, deixando de ser factual, torna-se o imaginário de sua narrativa e que lhe confere o estatuto de literária.

BIBLIOGRAFIA

- ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguillar, 1973. v. III.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 6. ed. São Paulo: Nacional, 1980.
- CARVALHAL, Tânia Franco. "Fidelino de Figueiredo: comparativismo e fronteiras". In: *LETRAS*, Universidade Federal de Santa Maria: v. 1, n. 1 (jan. 1991).
- GUILLÉN, Claudio. *Entre lo uno y lo diverso; introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Editorial Crítica, 1985.
- LIMA, Jorge de. *Calunga*. Porto Alegre: Globo, 1935.
- MACHADO, Álvaro Manuel & PAGEAUX, Daniel-Henri. *Da literatura comparada à teoria da literatura*. Lisboa: Edições 70, s.d.
- WELLEK, René. *Conceitos de crítica*. São Paulo: Cultrix, s.d.

NA HISTÓRIA COM SARAMAGO

(Lévy, Ubaldo, Camões, Pessoa)

Jane Tutikian*

Considerando o panorama geral da literatura brasileira, veremos que o comparatismo - organizado na Europa e nos Estados Unidos já no século XIX - está presente, ainda que de maneira difusa, desde os primórdios de nossa crítica, o que é pouco se atentarmos para a colocação de Nitrini de que "a literatura comparada é tão velha quanto a própria literatura. Sua pré-história remonta às literaturas grega e romana." (1986,39)

Há mais de quarenta anos, Antonio Candido afirmava que estudar literatura brasileira era estudar literatura comparada. Isso porque, das origens da crítica à atualidade, um dos critérios de avaliação tem sido o estabelecimento de paralelo com autores estrangeiros, o que, num primeiro momento, correspondia a uma evidência textual voltada ao apoio das literaturas matrizes e, posteriormente, ao estabelecimento do diálogo entre diferentes textos, literaturas e culturas.

É a partir de 79 que o comparatismo se organiza de forma sistêmica. E tal o interesse produzido pelo rigor crítico com que busca estabelecer as relações de semelhanças e diferenças entre textos, literaturas e disciplinas, proporcionando uma visão ampla da produção e manifestação artística e da própria universalidade da cultura, que, o último decênio, em que pese o reduzido espaço de tempo, pode ser apontado como o de sua consolidação na área acadêmica e intelectual, tanto como disciplina como quanto modalidade de investigação literária. Contribui, significativamente, para isso a constituição, em Porto Alegre, em 1986, da ABRALIC - Associação Brasileira de Literatura Comparada.

Hoje, a Literatura Comparada pertence ao currículo dos principais centros universitários brasileiros em nível de graduação e de pós-graduação, produzindo avanços importantes na área da pesquisa.

O certo é que a tendência atual da literatura comparada no país é marcada pela pluralidade de temas e pela diversidade de análise e, se

* Profa. do Setor de Literatura Portuguesa do DECLAVE.