

Cadernos de Tradução
do Instituto de Letras

Cadernos de Tradução

Instituto de Letras

Nº 3 – Julho de 1998

UFRGS
BIBLIOTECA SETORIAL DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANIDADES

Uma última razão, a principal, é que interessar-se pelas traduções permite uma reflexão sobre o estatuto do "literário", ou seja, obriga a investigar constantemente sobre a pertença de uma obra a este vasto conjunto difícil de ser definido de existência indubitável que é a "literatura": constatação banal, sem dúvida, mas que remete, definitivamente, aos dois grandes empregos do termo "tradução"; a tradução enquanto processo de transposição de um texto é passagem de uma fronteira (lingüística) e a tradução, enquanto obra transposta em uma outra língua, deve também passar ao menos uma fronteira, freqüentemente bem real, onde os controles não faltam: não estaria a literatura fadada a essas passagens de fronteiras?

Literatura comparada e a mudança de paradigmas do estudo literário*

Claus Klüver e C. Clifford Flanigan¹²

Tradução: Patrícia Lessa Flores da Cunha,
Semíramis D. Teixeira Bastos e Vânia Falcão

Desde que a Literatura Comparada começou a estabelecer-se como uma disciplina acadêmica, comparatistas acompanham seu desenvolvimento e crescimento, pronunciando-se na tentativa de defini-la e de justificar sua existência. Invariavelmente, tais esforços direcionaram-se no sentido de criar um lugar para a Literatura Comparada no interior do campo de uma atividade acadêmica que não deixava dúvidas quanto aos seus direitos a uma existência autônoma embora, enquanto instituição, o estudo literário nunca tenha sido uma entidade independente e fechada em si mesma. Contrariando a visão dos primeiros defensores românticos de uma *Literaturaturwissenschaft* como disciplina acadêmica, e por razões a serem brevemente consideradas, sua introdução no currículo universitário, durante o século XIX, ocorreu, invariavelmente, através da criação de cátedras para o estudo da "literatura nacional" dos respectivos países, como contrapartida à filologia clássica, seguida pela criação de departamentos de línguas e de literaturas estrangeiras. Essa estrutura institucional permanece até hoje e é nos seus limites que a Literatura Comparada tem procurado encontrar seu lugar. Suas raízes intelectuais estendem-se a um passado distante, porém suas bases institucionais, como disciplina acadêmica autônoma, foram estabelecidas há mais ou menos um século. Ela experimentou seu maior crescimento nas décadas que sucederam-se à Segunda Guerra Mundial, sendo que o período entre final dos anos 50 e início dos 70 foi marcado por um amplo estabelecimento de programas de Literatura Comparada na América do Norte e, em menor escala, no cenário europeu. Não chega a surpreender que nesse período também tenha ocorrido a produção de um certo

*O encaminhamento desse texto foi efetuado pela profa. Gilda Bittencourt, representante da área de Literatura Comparada no Programa de Pós-Graduação em Letras como legado do Prof. Claus Klüver, quando ministrou um curso livre no referido Programa de Pós-Graduação.

¹Universidade de Indiana.

²Este texto foi escrito em 1986 (com algumas revisões posteriores), como a primeira parte de uma introdução a um novo guia de Literatura Comparada o qual pretendia-se que substituisse o primeiro manual estadunidense, *Literatura Comparada: Método e Perspectiva*, editado por Newton P. Stallknecht e Horst Frenz e publicado em 1961 (2ª ed. em 1971); as contribuições provieram, sem exceções, do círculo acadêmico da Universidade de Indiana. A morte súbita de Clifford Flanigan em 1993 interrompeu a finalização do novo guia.

número de "introduções" metodológicas que procuravam definir e caracterizar a natureza e a prática da Literatura Comparada.

Os anos seguintes foram tempos de recuo institucional. Seria um erro, entretanto, atribuir esse acontecimento a fatores de ordem somente sócio-econômica. As últimas duas décadas assistiram a enormes mudanças no modo como o estudo literário, em particular, e as humanidades e mesmo as ciências sociais, em geral, passaram a ser compreendidas e praticadas. Tais desenvolvimentos abriram novas perspectivas para o estudo literário comparativo, mas também criaram a exigência de uma revisão cuidadosa dos conceitos que são recobertos por tal rótulo. Impelido por essas considerações, o editor de *Literatura Comparada: Método e Perspectiva*, a primeira introdução estadunidense a esses estudos, organizada por Newton P. Stallknecht e Horst Frenz há trinta anos, solicitou que anexássemos àquele o presente texto. Mais do que uma revisão do texto anterior, trata-se de uma tentativa inteiramente nova de examinar o discurso da disciplina e a prática do estudo literário comparativo à luz da teoria literária contemporânea.

Mantivemos o rótulo, "Literatura Comparada", como parte do título, para indicar nosso principal público - estudantes e colegas que trabalham na área que atualmente comporta tal rótulo - e para a inserção imediata deste guia na tradição. Entretanto precisa ser logo dito que consideramos difícil a utilização das designações habituais sem questioná-las, pois o atual *status* de nossa disciplina nos obriga a um trabalho que implica esforços, tentativas e indagações. Como veremos, a dificuldade que precisamos persistentemente enfrentar neste livro é a de que a discussão do conceito de "Literatura Comparada" torna-se somente possível através da ruptura ou do apagamento do termo.

Um dos aspectos que mais chama a atenção em todas as "introduções" a nossa área de estudos, escritas entre os anos 50 e início dos 70, é o fato de que muito do que hoje é para nós problemático constituía na época matéria sobre a qual não pairavam dúvidas ou questionamentos. Tão óbvia parecia a "realidade" da instituição da "literatura" para as primeiras gerações de "comparatistas" que sua existência é sempre assumida sem discussão nos livros. Embora muitos dos primeiros praticantes da literatura comparada se considerassem historiadores literários, praticamente sem exceção, não pensaram a questão de que o termo "literatura" pudesse designar o discurso de uma disciplina e seu objeto, que surgiram somente no Ocidente e no século XIX. Não é de se admirar, portanto, que não tenham também conseguido ver que falar sobre "literatura" só faz sentido à luz de certas práticas institucionais, sobretudo as das forças acadêmicas, sócio-políticas e econômicas implicadas na criação e perpetuação daquela instituição. Aparentemente, "literatura" é, para eles, uma categoria da produção humana com validação metafísica. Questões sobre o sua situação ontológica e sua conexão com sistemas elitistas de distribuição de poder e com estratégias de opressão nas culturas nas quais se formam nunca foram levantadas nas obras, apesar delas terem

sido cuidadosamente examinadas por outras áreas.

Voltaremos a essas considerações, mas por enquanto é mais importante dirigirmos nossa atenção para o que constituiu o centro das primeiras "introduções" à Literatura Comparada: tentativas de defini-la e de justificar sua existência como uma disciplina literária entre outras. Invariavelmente, esses esforços foram direcionados para a determinação de um lugar próprio para a Literatura Comparada no interior de um campo maior, ocupado pelos departamentos de "literaturas nacionais". Dessa forma, a coletânea de Stallknecht-Frenz inicia com um ensaio programático de Henry H. H. Remak, que inclui uma definição de nossa área de estudos que viria a ser amplamente citada:

Literatura Comparada é o estudo da literatura que ultrapassa os limites de um determinado país, e o estudo das relações entre literatura e outras áreas do conhecimento e da crença, tais como, as artes (pintura, escultura, arquitetura, música etc.), a filosofia, a história, as ciências sociais, (política, economia, sociologia), as ciências no geral, a religião etc. Em suma, é a comparação de uma literatura com outra ou outras, e também a comparação da literatura com outras esferas da expressão humana. (1)

Quando essa definição foi publicada pela primeira vez, assumiu, para muitos, um sentido revolucionário. Foi vista como um manifesto da "Escola Americana" de Literatura Comparada cujo conflito com a "Escola Francesa" havia constituído o centro de uma crise, bastante discutida, ocorrida em nossa área nos anos 50. A nova geração de comparatistas, especialmente nos Estados Unidos, foi movida por um espírito pioneiro que os levou a cruzar fronteiras: o que impulsionou o processo foi o fato de terem lançado-se à interdisciplinaridade, o que fez com que a Literatura Comparada ocupasse lugar de destaque nos estudos humanistas nos anos 60. Mas, como já sugerimos, a definição de Remak assumia como ponto pacífico muito do que os desenvolvimentos posteriores mostrariam como sendo bastante problemático. Não apenas a Literatura Comparada, mas todas as disciplinas que ela propôs "comparar", eram vistas como tendo seus objetos de estudo próprios, definidos ou definíveis: uma distinta "área do conhecimento ou da crença" ou "esfera da expressão humana". Assim como acreditava-se que a música e a história eram objetos de disciplinas separadas e isoladas, assim também era a literatura. Ao receber a tarefa de examinar tanto as relações entre objetos disciplinares claramente distintos, como as relações entre práticas disciplinares, foi concedido à Literatura Comparada um lugar único entre as humanidades, pois cabia somente a ela a "comparação" como *raison d'être*. A definição de Remak implica ainda que a "literatura" tem uma forma particular de ser que a distancia dos "objetos" de todas as outras disciplinas. Diferenciando-se da música ou da filosofia, a "literatura" é representada como um objeto aparentemente dividido, que se apresenta na forma de "literaturas nacionais". É a existência real de literaturas

nacionais que autoriza a teoria e a prática da Literatura Comparada. A reformulação procedida por Remak de um pressuposto que está na base de seu início institucional seria repetida e elaborada nos manuais que sucederam-se a esse fértil ensaio. A reivindicação de que as práticas disciplinares de estudo das literaturas nacionais sejam baseadas numa ordem natural e a necessidade de situar, em relação a elas, nossa prática "comparativa" (complicadas mais tarde pelos conceitos de "Literatura Geral" e de "Literatura Mundial") dominou, até bem recentemente, as preocupações teóricas de praticamente todos os escritores de manuais de introdução a nossa disciplina, estadunidenses e europeus.

Ninguém precisa ser um especialista em teoria literária contemporânea para se dar conta de que não é mais possível pensarmos a Literatura Comparada em tais termos. Tudo o que se tem que fazer, por exemplo, é comparar o ensaio de Remak, que constitui o primeiro capítulo do manual Stallknecht-Frenz, com o capítulo inicial do amplamente utilizado *Teoria da Literatura: Uma Introdução* (1983), de Teary Eagleton. Intitulado "O que é Literatura?", esse capítulo levanta algumas questões desconcertantes. Após uma rápida revisão das respostas historicamente mais influentes, chegando aos anos 60, Eagleton insiste que a única resposta possível à pergunta formulada no título deve ser oferecida em termos funcionais e não ontológicos. Dessa forma, para Eagleton, a "literatura" é um *status* que os leitores conferem aos textos; o termo refere-se a uma relação, não a um objeto, ou qualidade que já está "lá" presente no mundo. Aqui Eagleton manifesta uma das noções básicas das ciências humanas tal como elas são hoje praticadas: a de que a língua mais constrói os objetos, do que os descreve. É o uso que fazemos do termo "literário" que confere o *status* de literatura aos objetos. Entretanto, considerando-se que a língua é um sistema de convenções e de pressupostos compartilhados, a determinação das qualidades literárias não é totalmente arbitrária; estudantes de literatura, que são por definição membros de uma comunidade erudita, concordam até certo ponto em relação ao o que é e ao o que não é literatura, e quanto às formas que são ou não apropriadas para estudá-la. No entanto os conceitos de "literatura" em geral e de "literatura nacional", que, segundo a visão anterior, constituíam os conceitos-raízes da Literatura Comparada, e como tais autorizavam a sua prática, precisam, de acordo com as palavras de Eagleton, "serem reconhecidos como construções de um determinado povo, por razões particulares, numa época específica"(11).

Eagleton prossegue, elaborando ramificações dessa visão que não citaríamos se não fosse peculiar a sua perspectiva. Concluindo que uma descrição amplamente aceita de literatura é a de "escrita valorizada", enfatiza: "Não existe tal coisa como uma obra literária ou uma tradição que tenha valor *perse* independentemente do que alguém possa ter dito ou venha a dizer sobre ela. "Valor" é um termo transitivo: significa que qualquer coisa é valorizada por certas pessoas, em situações específicas, de acordo com um critério particular e à luz de determinados propósitos. Assim, noções "do literário" e de "literaturas nacionais"

devem ser entendidas à luz das práticas institucionais passadas e presentes. E, insiste Eagleton, essas práticas, sobretudo quando elas são baseadas em julgamentos de valor implícitos ou explícitos, "têm íntima relação com as ideologias sociais. Referem-se, finalmente, não apenas ao gosto particular, mas aos pressupostos através dos quais certos grupos exercitam e mantêm poder sobre outros" (16).

Mesmo uma rápida leitura desse que é apenas um texto introdutório em teoria da literatura já dá uma clara idéia de até onde a Literatura Comparada precisa repensar sua *raison d'être* se quiser ter uma base intelectual viável. Essa releitura inicia com o reconhecimento de que a Literatura Comparada, na forma como ela tem sido tradicionalmente teorizada, está tornando-se rapidamente irrelevante. Por mais surpreendente que possa parecer essa advertência, ela não é propriamente recente. Há muito tempo já havíamos sido advertidos sobre o perigo de nossa disciplina tornar-se obsoleta. Ainda em 1969, numa discussão sobre mudança de paradigmas da *Literaturwissenschaft*, Hans Robert JauB caracterizou a Literatura Comparada (tal como ele a percebia) como sendo incapaz de realizar um "progresso real". As razões de JauB para esse ataque tornam-se mais convincentes hoje do que quando seu artigo foi escrito. Afirmava que a Literatura Comparada pertence a um paradigma dos estudos humanísticos que teve sua origem no Romantismo. Resultado da descoberta das dimensões históricas dos estilos e das obras, que (junto com suas igualmente recém-descobertas dimensões estéticas) tornaram-se critério para o estudo das obras de arte, os estudos literários foram dominados pela busca de explicação histórica. O conceito que oferecia para unificar o fenômeno literário era a idéia de individualidade nacional, "imediate a Deus" ("gottunmittelbar"), conforme JauB. Inserindo obras numa série rotulada como "literatura nacional" e vendo-as funcionarem como simples manifestações do caráter e do destino nacionais, a nova história literária foi usada como um instrumento na luta pela unificação nacional e nas rivalidades entre os estados nacionais.

Assim é possível dizer-se que, apesar de já existirem documentos escritos em francês e alemão desde o início da Idade Média, os objetos da Literatura Francesa e da Literatura Alemã foram constituídos por discursos sobre nacionalidade e literatura nacional, que foram estabelecidos institucionalmente e que tiveram início somente no final do século XVIII. Independentemente do que a *Chanson de Rolland* tenha significado para os leitores aristocráticos do século XI, ela somente tornou-se uma obra da Literatura Francesa, quando tal *status* lhe foi conferido, no início da século XIX, pela prática discursiva que chamamos de "literária" e somente quando ela foi inserida na recém-inventada instituição da História Literária Francesa (cujos propósitos sociais e políticos parecem claros). Além disso, ao menos aos olhos de JauB, tal história literária tornou-se o modelo de toda a historiografia, e a literatura mesma passou a ver-se como "o meio mais elevado através do qual uma nação poderia realizar-se, partindo de suas origens

quase míticas, até atingir um “classicismo nacional.” Uma fascinação pelas origens - acreditava-se que a natureza de um objeto poderia ser conhecido a partir do descobrimento de suas origens - foi paralela ao descaso pela criatividade contemporânea, pois conferiam ao passado uma autoridade que consideravam em falta no presente. Alguns dos elementos “Românticos” mais óbvios desse paradigma acabaram cedendo lugar ao Positivismo, à crença de que o fenômeno humanístico poderia ser estudado pelos mesmos métodos e com a mesma “objetividade” que prevalecia - ou melhor, supunha-se que prevalecia - nas ciências naturais. Entretanto essa virada para o Positivismo foi apenas uma mudança de ênfase. A passagem dos métodos críticos-históricos para os métodos positivistas ocorreu nos limites seguros do paradigma estabelecido com sua ênfase no *status* ontológico das literaturas nacionais. Essa premissa nunca foi seriamente colocada em dúvida pela questão de, por exemplo, se a literatura poderia ser vista como algo além da manifestação do caráter nacional. Até quando o novo formalismo - na América do Norte nós o conhecemos mais na forma de “Nova Crítica” - dominou a cena, pouco foi questionada a existência das literaturas nacionais. Alguém poderia sentir-se inclinado a considerar a influente obra *Teoria da Literatura* (1949) de René Wellek e Austin Warren como uma notável exceção, com a sua exigência de que se abolisse a segmentação da área em favor de uma disciplina integrada de “Estudos Literários” (concebida em termos das tradições acadêmicas ocidentais e de uma perspectiva ocidental); entretanto o argumento de Wellek não chegou a desafiar o conceito de literatura nacional como tal. Apesar de a Literatura Comparada oferecer-se como alternativa para os estudos literários limitados a uma literatura individual, foi o seu aval ao *status* ontológico dessas literaturas que fez com que JauB a visse como firmemente ancorada no antigo paradigma, ajudando, dessa forma, a perpetuar idéias e ideologias que não estão mais entre as práticas discursivas que validam a experiência dos pensadores mais influentes da atualidade (e de muitos de nossos alunos).

Hoje existem, certamente, interpretações mais cuidadosas e profundas da história dos estudos literários do que aquelas do polêmico esboço de JauB. Mas, comparadas às posições assumidas nos principais manuais e introduções à Literatura Comparada, a maioria dos quais surgiu na época em que JauB publicou seu artigo, sua visão manifesta uma consciência de crise e de mudança imanente que não pode ser, infelizmente, encontrada na crítica ortodoxa daqueles textos. Somente em 1977, numa postura não menos polêmica do que a de JauB, Hugo Dyserink o denuncia como tendo estado longe de atingir o alvo em seus ataques contra nossa disciplina, “considerando-se que as fronteiras cruzadas pela Literatura Comparada, em suas pesquisas de caráter multinacional, não são invenções arbitrárias de filologistas, mas realidades factuais que a Literatura Comparada, longe de ‘ideologizar’, simplesmente toma em consideração” [“weil die Grenzen, die die Komparatistik beim Zusammenstellen ihres multinationalen Forschungsbereichs überschreitet, nicht etwa von willkürlich verfahrenen

Philogen erfunden wurden, sondern einfach gegebene Reäliten sind, denen die Komparatistik – statt ‘Ideologie’ zu betreiben – num einmal Rechnung trägt” – (100)]. Dyserinck se faz passar, em seu livro, pelo representante proselitista de uma disciplina pioneira; entretanto seu *Komparatistik: Eine Einführung*, disponível numa segunda edição (1981), justifica uma visão de Literatura Comparada que está claramente em desacordo com a teoria crítica contemporânea.

JauB tem sido criticado por outros comparatistas: alegam que a representação que ele fez de nossa área foi uma caricatura de práticas passadas, que pouco tinham a ver com as orientações atuais. Na verdade, precisa ser dito que, na prática, a Literatura Comparada, por muito tempo, pouca atenção prestou à forma como os manuais teorizavam a área. Assumindo uma perspectiva supranacional, os “estudos comparativos” têm, com frequência, deixado de lado questões de origem nacional no estudo intrínseco do fenômeno literário. Até pouco tempo atrás, vinha sendo amplamente desconsiderada a idéia de que o papel do comparatista fosse o de estudar o tráfego literário entre nações, ou o de comparar o que é russo num texto russo, com o que é francês num texto francês. Tais considerações ressurgiram, no entanto, em vários projetos de recontextualização, sem reafirmarem, com isso, o conceito de literatura nacional. A prática da comparação entre duas literaturas nacionais para demonstrar a superioridade de uma sobre a outra – já uma vez utilizada como motivação ideológica para a instituição de nossa disciplina – há muito caiu em descrédito. Muitos estudos “comparativos” têm perseguido objetivos que tornam praticamente irrelevante a inserção de textos numa literatura nacional específica. Mas, em outros aspectos, seus métodos e abordagens assemelham-se a produtos daqueles eruditos e professores que foram treinados e que continuam a atuar em departamentos de literatura nacional.

Apesar de as estruturas institucionais em vigor perpetuarem a insustentável compartimentalização dos estudos literários e influenciarem nossos pontos de vista, no que diz respeito ao objeto de nossa disciplina, o profundo abismo que existe entre a erudição literária, tal qual é concebida pela teoria literária contemporânea, e tal qual é praticada pela maioria das instituições críticas e pedagógicas, não resulta, fundamentalmente, da insistência na realidade das literaturas nacionais. Ao contrário, marca a mudança do atual paradigma, que está ocorrendo, não apenas nos estudos literários, mas em todas as ciências humanas. De forma lenta, porém segura, um novo paradigma está entrando em vigor, um paradigma que questiona pressupostos e práticas que fundamentavam o anterior, até mesmo a instituição da própria literatura. Qualquer consideração sobre o presente e o futuro da Literatura Comparada terá que, necessariamente, considerar o lugar de nossa disciplina (se tiver algum) no interior desse novo paradigma. Este livro se propõe a tentar iniciar tal tipo de consideração. A fim de entendermos os ajustes radicais que uma confrontação honesta entre a prática autorizada da Literatura Comparada e o estado atual da teoria literária necessita pode nos útil relembrar, rapidamente, alguns dos pressupostos básicos, que dão uma idéia da prática dos

estudos literários, em geral, e da Literatura Comparada, em particular, sob o agora enfraquecido, embora em muitos lugares ainda dominante, antigo paradigma.

- antigo paradigma concebia os estudos literários como um campo separado de outros estudos eruditos, com seu próprio objeto e método.
- Considerava a literatura como um corpo identificável e coerente de textos cuja característica que os distinguia em relação a outros tipos de textos, era a "literariedade", freqüentemente definida como um tipo especial de linguagem ou um primeiro plano da "estética" ou, com Jakobson, a função poética daquela linguagem.
- Concebia o texto literário como uma obra única, completa em si mesma, autônoma; um todo orgânico e unificado. Ele designava ao leitor o papel de trazer à tona essa unidade e desvelar assim a poética do texto. A interpretação procurava excluir o conflito e a diferença, ou então mantê-los nos limites de uma ironia que, segundo os pressupostos, os resolvia num nível superior.
- Demonstrou, freqüentemente, pouco interesse pela produção de textos literários e teve uma atitude ambivalente em relação aos autores. Com a Nova Crítica, muitas vezes negou, ao autor, o papel daquele que garante o significado do texto e também rejeitou considerações sobre as intenções do autor. Entretanto, via de regra, favoreceu o estudo "de autor", inserindo o texto individual numa série denominada "obra do autor" e afirmando a "naturalidade" do procedimento. Quando lidava com questões relacionadas à gênese de um texto, sua atividade preferida era a de ir atrás das "influências". Tornou seu principal objetivo a compreensão de textos individuais cujo significado era visto como estando presente na obra. Era tarefa do autor trazer à tona esse significado, através de métodos intrincados e sofisticados de interpretação. A teoria literária era de pouca serventia para a interpretação, que era considerada como a principal atividade de estudo literário. Assumia a possibilidade e a importância de julgamentos de valor objetivos. A "proposital" "falta de propósito" do objeto estético juntou-se a um "interesse" "desinteressado". Foram valorizados, negativamente, os indícios de engajamento do autor e de comprometimento ideológico, trazidos para o texto pelos leitores; e, freqüentemente, desconsideradas as afirmações de que os textos e os sistemas literários eram locais para o exercício de um poder coercivo, ou então entendeu-se que os textos que faziam tais afirmações não eram autenticamente "literários". Afirmava a realidade ontológica das diferenças nacionais e, conseqüentemente, aderiu ao conceito de literaturas nacionais (ou, numa terminologia levemente aperfeiçoada, individuais). Da mesma forma, foi freqüentemente dado um *status* essencial aos períodos e aos gêneros literários.

A teoria e a prática da Literatura Comparada, na metade do século e mesmo em parte dos anos 70, foram baseadas nesses pressupostos. Eles pareciam tão obviamente verdadeiros àqueles que os praticavam que forneceram o contexto

teórico compartilhado dentro do qual ocorreram discordâncias. Teorizada dessa maneira, a Literatura Comparada produziu e foi o produto de suas próprias práticas institucionais. Recomendou, a si mesma, que olhasse os textos literários de uma perspectiva supranacional, o que foi, certamente, um avanço em relação à exclusão, com tanta freqüência praticada no estudo institucionalizado de literaturas nacionais, de quaisquer textos não pertencentes a uma literatura específica. No entanto a Literatura Comparada definia a si mesma, quase que exclusivamente, em termos da existência de tais literaturas nacionais. A delimitação cuidadosa de seus limites de atuação, além da decisão sobre que estudos caíam, ou não caíam no domínio dos comparatistas, permaneceu como uma de suas mais urgentes preocupações.

Somente num aspecto, a Literatura Comparada começou de fato a distinguir-se das disciplinas filológicas tradicionais. Ele foi expresso na segunda metade da definição de Henry Remak que exigia "a comparação da literatura com outras esferas da expressão humana"; o que indicou o caminho para uma forma bem mais ampla de estudos dos pontos de contato entre disciplinas, que, à parte as preocupações em teorizar sobre Literatura Comparada, deveria fornecer bases para muito do que tem acontecido na teoria crítica em geral. A nova teoria veio a constituir um novo tipo de interdisciplinaridade, que não é baseada em abordagens comparatistas de disciplinas individuais, como ainda é concebida na definição de Remak, mas numa fusão das preocupações e das abordagens de uma grande quantidade de disciplinas. O que tornou essa fusão possível foi o reconhecimento da arbitrariedade de todas as fronteiras disciplinares e a concomitante recusa em honrá-las. Essa mudança na concepção de interdisciplinaridade, aliada a uma consciência cada vez maior das inadequações do antigo paradigma, prepararam o caminho para uma mudança em direção a uma nova prática transdisciplinar nos limites da Literatura Comparada.

A Literatura Comparada pode ter sido lenta em realizar as possibilidades oferecidas pela nova transdisciplinaridade, mas as inadequações do antigo paradigma e dos procedimentos que ele autorizava estão, no entanto, sendo sentidas de muitas maneiras. Como sempre, foi o caminho tomado "pelas artes" (elas mesmas constituídas pelas práticas discursivas do paradigma em vigor) que tornou evidente as limitações dos pressupostos críticos convencionais. Textos que se apresentavam como literários eram deliberadamente "abertos", esperava-se que fossem operados pelos leitores como um tipo de jogo, eram construídos por métodos aleatórios, ou ao acaso. A criação de obras multimídia e intermídia significou uma recusa das artes em manterem-se nos seus limites tradicionais, e um convite para que essas obras fossem lidas de acordo com os códigos dos numerosos e diferentes sistemas de signos. De fato, desde o aparecimento da colagem Cubista, a distinção entre "arte" e "não-arte" e a definição de "obras de arte" como "objetos estéticos" tinham sido cada vez mais colocadas em dúvida. Como deveríamos lidar com a Arte Conceptual, partindo dos pressupostos do antigo paradigma? Que métodos "intrínsecos" de interpretação poderiam ser aplicados, quando não existia

nenhuma obra tangível?

A erosão dos antigos pressupostos foi igualmente provocada por contextos extra-literários e extra-artísticos. No contexto sócio-político, testemunhamos a importância crescente dos países não-Ocidentais e dos do Terceiro Mundo. Os movimentos estudantis dos anos 60 resultaram, entre outras coisas, em reformas curriculares, no enfraquecimento das disciplinas tradicionais, no crescimento, já referido, do ensino transdisciplinar e dos programas de pesquisa, e na reforma das instituições de ensino superior - mudanças que certamente tiveram uma série de outras causas. Intelectualmente, havia o aumento da popularidade do Marxismo na Europa Ocidental (um dos fatores que motivaram as revoltas dos estudantes) e o surgimento e crescimento de outros movimentos com motivação ideológica, entre os quais o Feminismo revelou-se como o mais significativo em suas implicações e aplicações. Nos estudos literários, emergiram (e ressurgiram) preocupações que haviam sido afastadas pelo antigo paradigma, principalmente a necessidade, então percebida, de inserir os textos literários em um contexto mais amplo. Essa necessidade expressa foi acompanhada de um crescente desejo de sistematização, que foi facilitado por discursos "não-literários" como o Estruturalismo.

Esses desenvolvimentos, e outros a eles similares, provocaram a emergência gradual de um novo paradigma nas ciências humanas, que ainda está em formação mas que vem sendo gradualmente aceito pelos membros de nossa comunidade disciplinar. Embora os que a ele aderem dificilmente concordem em todos os seus aspectos, uma das afirmações fundamentais, que é consenso, é a negação da literariedade como uma entidade metafísica. Também é básica a concepção de estudos literários como uma ciência sistemática: ela vai além da explicação de textos individuais. Sob o novo paradigma, a teoria torna-se a mais importante preocupação, porque ela possibilita o que agora é percebido como objetivo central: dar conta dos sistemas "literários". Dando continuidade à herança do Estruturalismo, esse plano pode dar preferência à sincronia sobre a diacronia; mas a consciência teórica, colocando-se, primeiramente, como consciência ideológica, tem levado, cada vez mais, a uma reavaliação tanto da diacronia, como das abordagens históricas. Como resultado, também temos visto uma reconsideração do lugar dos julgamentos de valor: todos o discurso (incluindo o discurso "literário" e o discurso "crítico") é reconhecido como ideológico e implicado em relações de poder. Concepções de "nação" e de "literatura nacional" são vistas como construções ideológicas, assim como as concepções canônicas de estudos literários são da mesma forma vistas como tendo uma base ideológica.

Numa perspectiva ampla, tanto a aceitação de um paradigma, como as insatisfações que levam à crise e à mudança de paradigma, são percebidas, em última instância, como tendo bases na ideologia. Conceitos literários são, no conjunto, entendidos como produtos da construção de modelos, enquanto construções empregadas por comunidades disciplinares para resolverem problemas concebidos nos limites de parâmetros e com base em pressupostos de um

paradigma em vigor. Os fundamentos ideológicos desses modelos apóiam, tanto concepções diacrônicas (periodização), como sincrônicas (gêneros). Sob o novo paradigma, reconhece-se que tais modelos não são representações de uma realidade externa verificável, mas produtos do desejo de conhecimento, que é, inevitavelmente, também o desejo de poder. A consciência de que não é possível escaparmos da ideologia (o paradigma anterior fundou-se em afirmações de objetividade e universalidade) resultou na motivação e vontade de tornar explícitos os pressupostos ideológicos. Em trabalhos produzidos sob o novo paradigma, encontra-se, frequentemente, a afirmação de uma postura ideológico-partidária. É, cada vez mais, dado um lugar de destaque ao leitor nos modelos de comunicação "literária". Esse desenvolvimento tem precedentes na prática textual da Antiguidade e da Idade Média. Pode-se, porém, melhor entendê-lo como tendo surgido de um profundo ceticismo em relação ao *status* dos textos, assim como dos autores, nos campos da metafísica, da epistemologia e da moral. Um ceticismo baseado, em parte, nos pressupostos das atividades intelectuais rotuladas, coletivamente, como "Desconstrucionismo".

Agora sabemos que é o leitor quem, no seu encontro com a obra, finalmente cria o texto: é o leitor que lhe outorga seu significado e certamente seu *status* como um texto "literário". O fato de outorgar um significado não é arbitrário, mas condicionado pelas normas e valores aceitos pela "comunidade interpretativa" da qual é membro. É também determinado, como não poderia deixar de ser, pelas características peculiares a cada psiquê. Tal ponto de vista obviamente endossa uma relatividade que considera cada fato cultural e todos os sistemas de significação e seus produtos como relacionados a contextos sócio-históricos específicos e por esses determinados. Como já se afirmou anteriormente, a construção de um modelo e o trabalho com modelos (inclusive o modelo de Thomas Khun da estrutura de revoluções científicas no qual se baseia a noção de mudança de paradigma nos estudos literários) é percebida, do mesmo modo, como relativista: estamos plenamente (e muitas vezes pensosamente) conscientes de que o novo paradigma será substituído por outro e de que nenhum pode nos trazer mais perto de uma "verdade" que possa ser estabelecida por referência a textos que existem independentemente do paradigma que os constrói. Em suma, afirmamos o óbvio: não há como escapar à linguagem.

Apresentamos aqui apenas uma caracterização bastante esquemática dos progressos mais recentes na área de estudos literários. A construção de um novo paradigma, que certamente não alcançou ainda um status verdadeiramente paradigmático simplesmente por que não foi ainda aceito pela maioria da comunidade da disciplina, progrediu o suficiente para que possamos afirmar com confiança que alguma versão dele será aceita e que essa aceitação produzirá ramificações para o estudo institucional da "literatura", as quais descrevemos sucintamente a seguir:

- Nossa disciplina terá que reconhecer que os "estudos literários" não

apresentam um assunto passível de ser definido de forma metafísica. Assim, "literário" descreve não uma espécie de texto, mas uma forma de consideração de qualquer texto.

- A distinção entre textos "primários" e "secundários" provavelmente se tornará inalcançável: os textos "literários" podem ser considerados como textos teóricos, os textos teóricos como "literários".
- Não se pode dar qualquer significado especial às noções de "literatura nacional" ou "Literatura Comparada". Todo o tratamento que se dá a um texto é inerentemente comparativo, já que o texto pode ser definido apenas em relação a um "outro" e em termos de expectativas convencionais de gênero, tema e outras preocupações semelhantes.
- Todas as afirmações devem ser consideradas como pontos de vista contextuais, todas as questões como relativas. Não há qualquer motivo que impeça que textos sejam inseridos numa série de trabalhos criados estritamente numa língua ou pertencentes a mesma unidade cultural ou política; mas, naturalmente, essas não são as únicas unidades para uma colocação contextual, nem elas podem exigir um *status* mais alto do que outras unidades. E já que os textos verbais, especialmente aqueles considerados "literários", são produtos de um sistema de signos de segunda ordem, não há motivo suficiente para que se dê prioridade às considerações linguísticas. O estudo de um texto na sua linguagem original não é inerentemente melhor em todos os contextos do que o estudo de um texto traduzido.
- Os cânones literários devem ser considerados como construtos ideológicos e devem ser re-examinados continuamente. Nenhum texto pode ser considerado como intrinsecamente mais adequado para ser estudado do que um outro. No ocidente, deve-se dedicar uma atenção crítica especial à predominância dos pontos de vista eurocêntricos. Textos advindos de tradições não-ocidentais e textos escritos em línguas "menores" devem receber um espaço central no campo dos estudos literários.
- O discurso "transdisciplinar" é uma preocupação básica; disciplinas individuais não podem mais exigir um *status* autônomo.
- A competência acadêmica permanece como *conditio sine qua non*, mas não se baseará nas demarcações tradicionais de disciplinas. Não pode haver nenhum treinamento ideal para um futuro comparatista. As exigências de validade universal de "core curricula" podem ser genuinamente baseadas na necessidade de aprender uma "linguagem" convencional da nossa disciplina, mas serão sempre suspeitas ideologicamente.

Essas são algumas das premissas fundamentais do paradigma emergente nos estudos literários ou, mais exatamente, na constelação de discursos que envolvem o estudo de textos verbais. Naturalmente, não existe, nem necessita existir, concordância total sobre todas essas premissas. Qualquer tentativa de estabelecer termos legisladores de acordo com os quais a prática da Literatura

Comparada deva operar no futuro viria de encontro ao novo paradigma por nós delineado, pois as hipóteses fundamentais sobre as quais o paradigma se baseia são a de que todo o conhecimento e toda a prática depende apenas de uma concordância implícita e imperfeita entre grupos interessados e que tais grupos certamente terão outros interesses que entrarão em conflito com o paradigma para qual deram seu consentimento parcial. Na verdade, o que separa nossa "introdução" dos exemplos anteriores do gênero é, acima de tudo, a pluralidade de vozes que, juntas, insistem que não pode haver qualquer definição correta de Literatura Comparada e de sua prática, por que a disciplina e seus "objetos" não existem independentemente de nossa conversa a seu respeito. Contudo, é também evidente que as disciplinas só podem operar dentro do contexto dos interesses comuns que as constroem. As práticas disciplinares são necessariamente arbitrárias, mas não podem ser completamente solipsísticas; o que faz de um paradigma um paradigma é o fato de que consiste numa série de hipóteses de trabalho que são, de certa forma, compartilhadas por uma comunidade, no caso presente, uma comunidade de acadêmicos e leitores. Hipóteses paradigmáticas compartilhadas não afastam a possibilidade de diferir: ao contrário, elas oferecem a estrutura comum dentro da qual o desacordo pode ter lugar—como os ensaios reunidos neste volume podem demonstrar cabalmente. Parece-nos evidente que o novo paradigma que esboçamos está sendo presentemente e (assim nos parece) inevitavelmente estabelecido por uma prática comum e por uma concordância tácita, tanto no círculo da comunidade "literária" em geral quanto no campo de atuação da Literatura Comparada. Aquele paradigma parece oferecer espaço, teoricamente, senão administrativamente, para o estudo das literaturas nacionais ou da Literatura Comparada, como disciplinas distintas e institucionalmente separadas.

É muito provável que a organização das ciências humanas tome, eventualmente, uma forma bem diversa da que apresenta tão claramente hoje, na maioria dos catálogos de faculdades e universidades, tanto na Europa e nos Estados Unidos quanto em países que organizaram suas instituições acadêmicas nesses moldes. Embora conscientes dessa possibilidade, nosso livro, contudo, não oferece discussões detalhadas sobre a forma da prática das ciências humanas sob novas condições, pelo simples motivo de que a organização futura do conhecimento é ainda assunto a ser discutido e planejado. O que oferecemos como uma introdução à Literatura Comparada (como todos os exemplos do gênero, quer eles se considerem como tais, ou não) é apresentado tentativamente e *in via*. Não temos como objetivo mapear uma nova forma de prática disciplinar ampla e então situar a Literatura Comparada dentro desse limite. Ao contrário, esse livro foi planejado para examinar o discurso tradicional sobre Literatura Comparada, como vem se desenvolvendo ao longo de sua história ainda recente, à luz de um paradigma, até hoje apenas parcialmente conhecido, da teoria e prática das ciências humanas. Na primeira parte do livro analisamos os *topoi*, ou lugares comuns recebidos do

discurso convencional sobre Literatura Comparada, como foram articulados no livro de Stallknecht-Frenz e em outros manuais introdutórios semelhantes, americanos e europeus. Obviamente, não temos a intenção de validar essas categorias tradicionais, muitas das quais nos parecem ser representativas de um modo superado de praticar a Literatura Comparada. Mas reconhecemos que a análise deve começar com a consideração de tópicos convencionais, como influência, recepção e gênero.

Contudo, se vamos abordar o objetivo ao qual esse livro se propõe, teremos que ir além do simples exame e da reformulação dos tópicos convencionais do discurso da nossa disciplina. As práticas discursivas sempre se apresentam como referenciais dos objetos no mundo, mas tal suposição serve simplesmente para esconder suas próprias premissas ideológicas – muitas vezes dos próprios praticantes. Os discursos disciplinares, como aqueles da Literatura Comparada, são, entre outras coisas, estratégias de exclusão. Se quisermos entender os seus propósitos, devemos não só analisar o que eles explicitamente afirmam ou negam, mas também o que não dizem e o que não consideram abertamente. A segunda parte desse livro, portanto, lida com tópicos que, na sua maior parte, não pertencem às preocupações tradicionais da Literatura Comparada como uma disciplina; culturas não-ocidentais, cultura popular e cinema e modos de pensar sobre os textos que não tenham sido autorizados ou que tenham sido questionados e marginalizados por que não foram considerados suficientemente “literários”. A parte final do livro contém ensaios sobre tópicos que não pertencem, estritamente falando, exclusivamente às práticas discursivas da Literatura Comparada presentes ou futuras, mas que parecem trazer consequências importantes a essas práticas, por tocarem em algumas das questões fundamentais da teoria literária contemporânea. Aqui se encontram ensaios sobre o discurso da “Alteridade” e sobre a transformação de estudos inter-disciplinares em um outro tipo de discurso, que desconsidera totalmente as fronteiras convencionais da disciplina.

[A seção seguinte não aparecerá na versão impressa do livro; está incluída aqui para indicar de forma breve nossas idéias a respeito de como os tópicos tradicionais da Literatura Comparada necessitarão ser revisados à luz do novo paradigma dos estudos literários.]

TEORIA LITERÁRIA

Sempre que se manifesta uma crise do paradigma as considerações teóricas vêm à cena, como no momento atual. Nada mais marcante determina a presente situação nas ciências humanas do que o reconhecimento de que a “teoria literária”, um tipo de discurso anteriormente considerado como uma sub-divisão da extensa área dos estudos literários, tornou-se agora central; qualquer discussão de textos sem uma reflexão teórica implícita ou, na maior parte das vezes, explícita, parece agora algo intelectualmente impossível. Fundamentalmente, a teoria de textos verbais e seu estudo tornou-se parte de um discurso mais geral da teoria

crítica. Provavelmente a teoria irá ofuscar todas as outras formas de estudo por um certo tempo. Naturalmente, a leitura de textos individuais continuará a desempenhar um papel importante na prática institucional da Literatura Comparada, mas será realizada como parte de um discurso teórico consciente que visa a produzir alguma forma de conhecimento sistemático.

ESTUDOS DA RECEPÇÃO

Com a transferência do foco teórico e crítico que antes incidia sobre o autor e sobre o “próprio poema” para o leitor, os estudos da recepção começaram a ser redirecionados e, ao mesmo tempo, a assumir maior significação. Questões como a fortuna literária do autor não são mais centrais. No futuro, a história literária provavelmente será construída nos termos dos significados designados aos textos por leitores e audiências diferentes, tanto sincrônica quanto diacronicamente e nos termos das condições que produziram esses significados transformadores. A recepção de textos individuais será estudada no contexto da recepção simultânea de outros textos, “literários” e não-literários, verbais e não-verbais, e com referência aos códigos sociais e culturais e sistemas de valores (a ideologia prevalente) nos quais os leitores baseiam a sua recepção desses textos. Uma sociologia da literatura consciente do seu aspecto ideológico, fundamentada num conhecimento histórico sólido das condições materiais da recepção e do consumo, inclusive das condições econômicas negligenciadas pelo paradigma anterior, parece destinada a desempenhar um papel importante (ver também “Literatura e Sociedade”, a seguir).

ESTUDOS DE INFLUÊNCIA

No seu *Einführung*, Ulrich Weisstein afirmou que “a influência deve ser considerada como virtualmente o conceito principal dos estudos de Literatura Comparada, já que postula a presença de duas entidades distintas e comparáveis” (29). Tal afirmação aponta para a maneira pela qual os estudos de influência, quando foram além da simples “caça às fontes”, interessam-se pela produção textual, concebida como o ato criativo de um autor individual, e consequentemente pelas questões de originalidade, derivação e desvio. Muito embora as teses de Harold Bloom sobre a “ansiedade da influência” provoquem estudos sobre mudança e inovação – teses que conservam a atenção crítica focalizada no papel do autor — estudos consoantes com o novo paradigma colocam a questão da influência sob o contexto mais amplo de uma “intertextualidade” que compreende uma rede total de relações conectando o texto individual com incontáveis outros textos. Nenhum conjunto de textos é inerentemente mais comparável do que qualquer outro conjunto de textos. Estudos de influência não serão mais limitados às instâncias nas quais um contato histórico

entre dois textos é documentado.

ESTUDOS DE TRADUÇÃO

A importância dos estudos de tradução aumentará na medida em que transfiram seu interesse da avaliação da realização individual para as preocupações com o estudo da recepção. Ao invés de determinar se a tradução fez justiça ao original, tais estudos a considerarão como uma leitura interpretativa, de acordo com as expectativas e valores do tradutor e sua audiência, e a colocá-lo no contexto da recepção de outros textos pela mesma audiência. Os padrões de mudança da tradução serão examinados como índices de sistemas de valores ideológicos em modificação. As práticas de tradução de comunidades ou culturas específicas serão estudadas pelo que elas revelam sobre essas ideologias. As formas pelas quais as expectativas são construídas pela linguagem da comunidade receptora e seu uso serão de especial interesse.

ESTUDOS DE GÊNERO

O objeto dos estudos de gênero não pode mais ser concebido como um sistema universal de normas. O gênero de um trabalho não é mais considerado como uma qualidade intrínseca, mas como uma qualidade determinada pelas expectativas de suas audiências. É crucial que se distinga, no âmbito do novo paradigma, o que habilita uma audiência particular a ler um trabalho como uma elegia, por exemplo, e o que dá conta da mudança de gêneros e consequentemente de inserir um trabalho num novo contexto de gênero. A determinação de gênero afeta profundamente a recepção de um trabalho e é em grande parte responsável por determinar seu *status* "literário" ou "não-literário" para uma audiência determinada. Restrições ao estudo de gêneros "literários" vem paulatinamente diminuindo, através da inclusão na pesquisa de assuntos como formação de gênero e transformação de gêneros narrativos em historiografia e diversos tipos de discurso filosófico e legal. A criação de textos multimídia e intermídia expandiu os estudos de gênero para além do campo dos textos verbais.

STOFF, TEMA E ESTUDOS DE MOTIVO

Nos últimos anos, surgiu um novo interesse no que já fora um ramo florescente dos estudos comparatistas antes de se tornarem suspeitos de serem por demais positivistas na sua tendência de meramente colher e acumular fatos materiais. Transmudados de *Stoffgeschichte* em *Stoffforschung*, em inglês chamados relutantemente de "tematologia", o estudo do motivo, *Stoff*, e do tema como elementos de estrutura e significado, ao invés de meramente de "conteúdo", encontrou novo ímpeto através dos esforços dos Formalistas e dos Estruturalistas. *Stoff* vem sendo frequentemente considerado como uma constelação de motivos

específicos a qual temas diferentes podem ser anexados já que reaparece em diversos textos e contextos, em várias formas de desenvolvimento e transformação. Essas categorias e, em particular, o "tema", podem ser melhor consideradas como construtos críticos e hermenêuticos, úteis ao se considerar séries de textos tanto "literários" quanto "não-literários" a partir de uma perspectiva diacrônica ou sincrônica. A crítica ideológica, em especial, descobriu novos usos para as considerações temáticas.

PERIODIZAÇÃO

A Literatura Comparada tem sido considerada como uma disciplina histórica, mesmo sob a égide da "Escola Americana" com sua orientação formalista. As especialidades acadêmicas são comumente definidas por períodos históricos e os currículos tipicamente apresentam uma forte orientação histórica. Os antigos manuais já reconheciam a impossibilidade de garantir a períodos históricos um *status* ontológico e frequentemente admitiam, embora de forma relutante, que eles não eram nada mais do que construtos mentais. Contudo esse reconhecimento não impedia o domínio da periodização histórica na nossa disciplina. Sob o paradigma emergente, a história se torna apenas um caminho, e não necessariamente o melhor caminho, para organizar os objetos que nós construímos ao estudá-los. O estudo da história em geral, incluindo a história literária, é agora visto como a produção de textos ficcionais que vão ao encontro das necessidades e expectativas dos autores e das audiências desses textos. Parece claro que nunca poderemos saber "wie es eigentlich gewesen" e que nossas reconstruções do passado, como todas as nossas ficções, são alimentadas pelos nossos hábitos mentais e nossos valores. A consciência dessas limitações de forma nenhuma exclui a probabilidade de que o discurso histórico desempenhe um papel importante na nossa disciplina, mas será refreado pelo reconhecimento de que a diferença está inscrita em todo discurso e que, portanto, nenhuma compreensão fechada e unificada de um período é possível ou até desejável.

IMAGOLOGIA

O estudo de imagens de outras nações e de suas formas rerepresentativas ressurgiu recentemente como um tópico de fundamental importância na Literatura Comparada. O grau de preocupação com imagens nacionais pode ser considerado como um último vestígio do antigo paradigma. Apesar dessa limitação, a imagologia acertadamente prevê interesses válidos que foram anteriormente negligenciados nesse campo. As questões mais prementes na atualidade no estudo do "l'étranger tel qu'on le voit" envolvem as relações de "literaturas do Terceiro Mundo", especialmente as literaturas das antigas colônias ocidentais, com a literatura dos antigos colonizadores. Certamente essa questão é fundamental para as ciências humanas do final do século XX e merece consideração bem maior do que

a que vem recebendo atualmente. Num discurso futuro, contudo, tais tópicos serão necessariamente incluídos nas preocupações bem mais gerais da crítica ideológica. Vista sob a luz de novas preocupações, a imagologia se torna um discurso sobre as diferenças e deve provavelmente ser expandida para incluir imagens de mulheres e minorias, tópicos que foram excluídos pelo paradigma anterior que apresentava uma tendência caracteristicamente masculina e ocidental.

MODELOS DE RELAÇÕES INTERLITERÁRIAS

Com poucas exceções, os estudos tradicionais de Literatura Comparada fizeram pouco mais que acenos às culturas não-ocidentais e a seus sistemas textuais. Há muitas razões para essa negligência, a maior parte delas de cunho ideológico. Mas, fundamentalmente, as relações entre essas culturas e seus sistemas de signos verbais simplesmente não se submeteram aos modelos do estado nacionalista ocidental, que subjaz ao paradigma mais antigo. Como compreender, por exemplo, a relação das várias “literaturas”, antigas e recentes, do subcontinente da Índia, na medida em que cada uma delas, ou nenhuma delas, pode exigir o direito de ser considerada nacionalmente “hindu”? Ou como construir modelos hermenêuticos lidando com o uso do sistema de signos chinês na cultura tibetana? Como os estudos literários cada vez mais se aproximam das culturas não ocidentais com a intenção de considerá-las de forma séria e profunda, confrontar-nos-emos com novos modelos de relações que desafiarão, na sua essência, nossas hipóteses sobre tais relações. Só esta razão já faz com que tais estudos abandonem a periferia em que --na melhor das hipóteses-- se encontram para se estabelecerem num lugar mais central; deveremos parar de vê-los como exóticos e considerá-los casos especiais que devem ser confrontados com a norma. Não se deve esperar que os especialistas dessas áreas sujeitem-se às nossas formas de discurso; ao invés disso, nós é que devemos aprender com as deles. Na verdade, os modelos que prevalecem nesses estudos “exóticos” podem muito bem ser aplicados ao estudo do sistema de signos ocidental, muito embora não tenha havido nenhuma relação prévia entre essas culturas e aquelas culturas ocidentais que a maioria de nós estuda. No nível pedagógico, privilegiar os textos ocidentais e os valores implícitos ao colocá-los no centro de nossa consciência disciplinar deve ser uma atitude a ser eliminada.

LITERATURA E CULTURA POPULAR

Desde que julgamentos de valor “estético” são expostos como tendências ideológicas sob o novo paradigma, e o fechamento do cânone agora se transforma em uma atividade que deve ser sempre acatada, o que antes era considerado literatura “culinária” recebe agora a mesma atenção que se dá aos ditos “clássicos”. Romances policiais, histórias em quadrinhos, romances Harlequin e letras de *rock* são reconhecidos como elementos dos sistemas verbal e social que podem ser estudados de acordo com os modos comuns de produção e

recepção. Não obstante a reivindicação de Jaus para a *Rezeptions-ästhetick*, textos que não causam “estranheza” – uma noção estranha que por si só não deve ser privilegiada – receberão tanta atenção quanto aqueles que o fazem. Os meios de comunicação em geral, como cinema, televisão e o rádio receberão atenção crescente.

ESTUDOS ENTRE AS ARTES

A inclusão no domínio da Literatura Comparada das inter-relações da literatura com as outras “artes” foi um dos atos pioneiros na busca da interdisciplinaridade, fato que ainda sofre restrições em áreas conservadoras. O estudo comparativo das artes foi, no passado, geralmente concebido como um estudo tripartite do impacto da literatura e das obras literárias na música e nas artes visuais, do impacto dessas artes na literatura, e da coexistência dos elementos literários e visuais em tais fenômenos como a simbologia e *o livre d'artiste* e dos elementos literários e musicais na *Lied* e na ópera. Embora ainda determinando áreas férteis de estudo, essa concepção vem sendo considerada por demais restritiva. A comparação, em sentido estrito, está se afastando da consideração de trabalhos individuais para se aproximar de uma investigação dos processos significantes dos diferentes sistemas de signos. Descobriu-se que abordagens semióticas oferecem uma base unificadora para discutir questões como a representação e a constituição do “significado” nas várias artes. O estudo de formas e possibilidades de transposição intersemiótica e a transferência dos artifícios de estruturação e significação de uma arte para outra serão complementados pelo desenvolvimento de estratégias necessárias para lidar com textos de intermídia e multimídia. Esse tipo de estudo se tornará cada vez mais importante na medida em que as fronteiras que costumam separar as artes umas das outras e de formas de comunicação tradicionalmente consideradas “não-artísticas” desaparecerem. Os gêneros de cultura de massa multimídia, tais como vídeo-música, revistas em quadrinhos e todas as formas de propaganda estão começando a receber tanta atenção, ou mais, do que a ópera, tanto do ponto de vista semiótico (interação de vários sistemas de sinais) quanto da perspectiva de crítica ideológica. O estudo comparativo de textos visuais, musicais e verbais isolados podem por fim ser incluídos sob o estudo geral de textos, concebivelmente como um novo tipo de retórica textual.

LITERATURA E SOCIEDADE

No passado, quando essa preocupação foi cultivada, os fatores sócio-econômicos foram concebidos como causas que influenciaram ou determinaram a produção literária. O novo modelo deverá conservar esse interesse, embora rejeitando versões simplistas. Recusar-se-á a privilegiar origens em detrimento à recepção, que agora deve ser igualmente relacionada a fatores sociais, embora um não deva

ser visto como causa do outro. Na verdade, é possível considerar sociedades e classes em si mesmas como construtos imaginativos similares aos textos ficcionais e assim outorgar-lhes um direito de reivindicar uma realidade ontológica que não seja maior do que a concedida aos textos ficcionais. Vista dessa perspectiva, a teoria "literária" pode parecer idêntica à teoria social. Ler a sociedade e ler a "literatura" podem ser vistos como atividades similares.

O que apresentamos aqui certamente não é novidade para quem vem acompanhando o desenvolvimento da teoria crítica nos últimos quinze ou vinte anos. Mas, para os que praticam os estudos literários e para as estruturas institucionais, este desenvolvimento trouxe muito pouco, ou nenhum, resultado, exceto, talvez, pela inclusão de cursos de teoria literária no currículo. O que está em discussão, contudo, não é a adoção de novos cursos ou a extinção daqueles mais antigos, mas a reforma radical do modo pelo qual os textos são concebidos e ensinados. A resistência ao novo continua prevalecendo. Atualmente, os departamentos de literatura nacional dominam as humanidades e a maioria continua trabalhando como de costume. Sua situação é, em geral, bem pior do que a dos programas de Literatura Comparada; no caso dos departamentos de inglês no país, até a necessidade de conhecer uma língua estrangeira é minimizada. Mas, quaisquer que sejam as vantagens que os programas de Literatura Comparada apresentem, não são motivo para auto congratulação. Quase todo o ensino de Literatura Comparada baseia-se na "literariedade" como a marca de um tipo de texto verbal e na suposta realidade ontológica das literaturas nacionais. Essas concepções simplesmente já não se sustentam mais e insistir nessa atitude é ineficaz.

Reconhecemos, naturalmente, que nem todos que estão atualmente engajados na prática da Literatura Comparada aprovarão todas as nossas considerações. Alguns censurarão a acomodação ao novo paradigma nas ciências humanas como "anti-humanístico", mas parece não haver qualquer escolha, a não ser continuar com o desmonte das crenças e práticas que ocupam pouco espaço na nova orientação que se nos impõem. A única alternativa é continuar até que a obsolescência dos estudos literários e da Literatura Comparada como nós as conhecemos se torne tão evidente que desapareçam de cena por se apresentarem totalmente irrelevantes nas circunstâncias presentes. A conclusão a que se chega a partir do que se dispõe no momento é tão inevitável quanto difícil. A tarefa que se nos apresenta envolve a desmistificação dos conceitos antigos com os quais vínhamos operando, um re-exame completo dos nossos campos tradicionais de atividade acadêmica e, muito provavelmente, o desenvolvimento de novos campos. Redefinir nossa prática em termos das hipóteses fundamentais do novo paradigma, com respeito não somente à nossa pesquisa quanto ao nosso ensino, é um desafio importante e, basicamente, levará a reformas institucionais. As novas instituições acadêmicas não terão lugar para os departamentos de literaturas nacionais ou para

programas de Literatura Comparada: resta ver se os próprios estudos literários sobreviverão como uma disciplina separada. Da nossa parte estamos prontos para aceitar o que quer que aconteça, não só como uma necessidade, mas como um desafio estimulante. Esperamos que nosso manual sirva para transmitir o desafio à nova geração de estudantes e professores, da mesma forma que o manual editado por Newton Stallknecht e Horst Frenz o fez três décadas atrás.

TEXTOS CITADOS

- DYSENTRICK, Hugo. *Komparatistik: Eine Einführung*. 2nd ed. Bonn: Bouvier, 1981. (1st ed. 1977.)
- EAGLETON, Terry. *Literary Theory: An Introduction*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1983.
- JAUSS, Hans Robert. "Paradigmawechsel in der Literaturwissenschaft." *Linguistische Berichte* No. 3 (1969): 44-56.
- KUHN, Thomas S. *The Structure of Scientific Revolutions*. International Encyclopedia of Unified Science 2.2. 2nd enl. Ed. Chicago: U of Chicago P, 1970.
- REMAK, Henry H. H. "Comparative Literature: Its Definition and Function" (1961/71). In *Comparative Literature: Method and Perspective*. Ed. Newton P. Stallknecht and Horst Frenz. 2nd ver. Ed. Carbondale, IL: Southern Illinois UP, 1971. 1-24.
- WELLEK, René, and Austin Warren. *Theory of Literature*. 1949. 3rd ed. New York: Harcourt Brace Jovanovich (Harvest), n.d. [1962/].