

Helena Carvalhão Buescu

Universidade de Lisboa

GRAVITAÇÕES: LITERATURA COMPARADA E HISTÓRIA LITERÁRIA

Nos finais de 1990, escrever este texto representa para mim a possibilidade de um balanço em torno de algumas das áreas que com mais insistência se me têm colocado como provocando uma reflexão, que o mesmo é dizer, várias interrogações. As considerações que aqui deixo representam, então, o estado actual dessas diversas interrogações.

Falo, assim, de um lugar necessariamente pessoal e que pretende sobretudo exprimir questões que a prática de investigação e pesquisa, por um lado e, por outro, a própria prática pedagógica puderam de algum modo ajudar-me a colocar. Assim, a Literatura Comparada surge-me neste momento como um domínio solicitando uma formulação necessariamente problematizante de algumas das questões teóricas que enformam qualquer reflexão sobre o literário, formulação essa iniciada pela periodicidade com que, na área, surgem obras em relação às quais uma leitura desperta sempre, inevitavelmente, uma constelação de questões estimulantes.

Ao longo deste ensaio recorrerei, com alguma frequência, a uma obra recente que me parece ilustrativa dos princípios atrás enunciados. Trata-se de uma obra de François Jost, intitulada *Le Sonnet de Pétrarque à Baudelaire — Modes et Modulations* (Peter Lang, Berne) e publicada em 1989. Posso dizer que grande parte das questões sobre as quais aqui reflicto me foi sugerida pela leitura desta obra estimulante e pelas implicações que dela fui a pouco e pouco retirando.

Explicito um pouco algumas dessas implicações: em primeiro lugar, o reconhecimento, necessariamente postulado por esta obra, como aliás por outras do mesmo tipo, da *historicidade do discurso*, isto é, das *formas* por que esse discurso se constitui. Com efeito, o quadro teórico implicado por esta reflexão desde logo levanta a questão da *evolução* literária como uma forma particularmente complexa e apaixonante da temporalidade humana. A organização do pensamento nesta área pode levar a reconhecer, como Guillén (1985), inspirado em Kubler (1962), ou Lázaro Carreter (1986) fazem de forma explícita, uma pluralidade de modelos evolutivos, no interior da qual não é exigível, nem sequer possível, uma opção alternativa entre esses vários modelos. Ora este facto implica nomeadamente a aceitação, no próprio discurso literário e nos fenómenos que ele potencia, de uma temporalidade que tão-pouco se lhes reduz, mas pelo contrário se articula com outros domínios da investigação, como por exemplo os postulados pela revolução que a «nova história» realizou ao longo do século XX.

Em segundo lugar, e de forma igualmente nítida, surge nesta obra, em filigrana, a questão da própria *teoria dos géneros*, vista à luz dessa *historicidade* e dessa

evolução. Ou seja, é possível ter consciência de que o problema dos géneros se coloca, historicamente, como campo de intersecções e/ou alternativas, no interior de um sistema estruturado. Esta concepção, cuja formulação pode em última análise radicar-se, como querem Ph. Lacoue-Labarthe e J.-L. Nancy (1978), na posição assumida por Schiller em 1795 («Uber naive und sentimentalische Dichtung»), é condição para entender por que razão um ponto de vista estritamente lógico (e não recobrando, por isso, a totalidade do empenhamento reflexivo), por si só, apenas pode ser mantido como hipótese teoricamente frutuosa sob determinados pressupostos e até determinados limites. Pelo contrário, se eles não forem explicitados e observados, a teoria dos géneros pode converter-se num dos exemplos acabados da aporia, conduzindo a uma necessária e muitas vezes redutora opção entre concepções essencialistas e convencionalistas do fenómeno literário. Ora, posições como as atrás referidas de Guillén (1985), Lázaro Carreter (1986), ou ainda Alastair Fowler (1988) e J.-M. Schaeffer (1989) apontam inequivocamente para a necessidade de equacionar de forma dinâmica as relações entre a teoria dos géneros e o conceito de história literária: a própria movência das fronteiras e dos limites, não só entre vários géneros literários tradicionalmente aceites como tal, mas também entre géneros literários e géneros não-literários implica a consciência de uma temporalidade em que radicam alterações, evoluções e, até, porque não, contradições.

Atente-se por exemplo no caso, a meu ver exemplar, de Paul Zumthor (1987, entre vários), consistentemente trabalhando a zona flutuante da margem entre a letra e a voz num momento particularmente significativo da história literária, o da literatura medieval: é justamente o reconhecimento dessa mesma historicidade, inerente a qualquer produção discursiva, que o leva a preferir o termo «vocalidade» ao termo «oralidade», referindo o primeiro à noção de *uso* (1987: 21) — posição esta com claras implicações ontológicas na forma de entender o próprio sistema literário. A «vocalidade», apresentando-se como o reconhecimento da «historicidade de uma voz» (ZUMTHOR, 1987: 21), implica nomeadamente, na concepção deste estudioso, uma intersecção entre «a espessura e a verticalidade» do espaço em que a voz se inscreve, por um lado e, por outro, a temporalidade da linguagem a que essa mesma voz de algum modo pertence. Trata-se, portanto, da concepção de um espaço que não dissimula, antes torna patentes, as suas características de sociabilidade e historicidade.

O próprio caso da teoria dos géneros, pressuposto pela obra de Jost, parece-me ser, assim, significativo no que diz respeito ao reconhecimento da forma como indicadores e operadores históricos trabalham ao nível das formulações e reformulações da teoria.

Mas é igualmente importante reconhecer que, de forma recíproca, a teoria trabalha e enforma os enfoques históricos (vejam-se a este respeito RICO, 1983 e ROLLIN, 1988). Ou seja, que a «consciência histórica de si mesma» — forma como Rico (1983: 16) classifica a história da literatura — não é também única e mecânica, dependendo nomeadamente das questões e dos problemas que face ao literário se colocam. Um dos primeiros pontos de partida desta minha reflexão reside, nessa

medida, na insistência sobre o fenómeno da *multiplicidade da consciência histórica*, que não se limita a ser feita do exterior para o interior do sistema literário. Reconhecer no interior do sistema essa recorrente (e por vezes divergente) multiplicidade permite colocar a observação de uma perspectiva fundamentalmente dinâmica, captando as movimentações, as alterações e os ajustes que caracterizam qualquer sistema ou instituição efectivamente produtivos.

É possível reflectir sobre este conjunto de posições de uma forma relativamente sistemática a partir de um enfoque comparatista, permitindo estabelecer relações e multiplicar perspectivas em função de um campo de trabalho supranacional, como propõe Guillén (1985). Aliás lembre-se ainda, de passagem, que já em 1970 Jorge de Sena apontava, como podendo apresentar consequências redutoras, uma perspectiva meramente *nacionalista* do fenómeno literário (SENA, 1973). Este aspecto parece-me ser tanto mais evidente quanto mais profundamente se meditar sobre considerações como as a seguir expendidas por Cesare Segre:

«A história parece, por isso, revelar-se sob dois aspectos principais: como conteúdo histórico e como historicidade dos códigos. Numa análise mais atenta, os dois aspectos resultam mais homogéneos, visto que no texto não importa tanto o dado ou a evocação histórica como o 'universo imaginário', para utilizar a expressão de Goldman, ou seja, uma historicidade interiorizada e estruturada como sistema. Este 'universo imaginário' tem estatuto de modelo e constitui um esquema para o funcionamento dos códigos.» (SEGRE, 1985: 144. Tradução minha).

Se, como se torna inevitável considerar a partir destas observações, a temporalidade *faz parte* da própria estrutura do literário como sistema semiótico e se, como lembra também João Barrento (1986: 26) a propósito de Ernst Bloch, essa temporalidade é ela própria múltipla e contraditória mesmo se encarada num «puro» estado sincrónico, então o conceito de *espaço*, muitas vezes equacionado, de forma demasiado singela, com o conceito de *nação*, só poderá tornar-se funcional se reconhecer as diversas temporalidades e os diversos ritmos pelos quais qualquer espaço é, afinal, histórico. E este facto, entre outras coisas, também implicará uma reflexão sobre o que poderá significar, então, o conceito de *anacronismo*. Essa reflexão pode sugerir, por exemplo, que um estudo *centrado* no reconhecimento de um desfazamento ideológico e estético (a que por comodidade poderemos chamar anacronismo) apresenta, *por isso mesmo*, uma ancoragem metodologicamente rigorosa e profícua. Mas pode também implicar, por outro lado, a *relativização* do conceito de anacronismo, justamente porque ele acaba por ter de ser reconhecido como um *fenómeno sistémico*, não conjuntural ou aleatoriamente acontecido.

Voltemos no entanto à obra já mencionada de François Jost sobre o soneto. Gostaria agora de esboçar algumas reflexões que me foram sugeridas de forma directa a partir da sua leitura.

Em primeiro lugar, esta obra não representa, como já referi, a opção por uma posição extra-temporal, antes ancora a sua abordagem numa consciência extremamente aguda de como a noção de género existe no interior de uma temporalidade com

a qual estabelece relações dinâmicas e estimuladamente controversas (ver a este respeito BRIOSCHI e DI GIROLAMO, 1988: 61-4). Efectivamente, é possível dizer que a concepção e a realização desta obra de Jost apenas são possíveis na medida em que se ancoram, e para retomar a curiosa expressão do autor, na compreensão da «falta de limpidez» que caracteriza a história e a crítica literárias (JOST, 1989: 16). Com a utilização desta fórmula significativa, François Jost mais uma vez insiste no carácter *complexo* da historicidade literária, a exigir o reconhecimento de um sistema de coerências múltiplas em que a existência de um padrão único e uniforme não parece poder ser, em última análise, o instrumento de observação mais adequado.

Em segundo lugar, permite entender como certas especificidades nacionais jogam no interior de uma dimensão mais vasta, em que a questão da língua, embora seja sem dúvida nenhuma significativa, deixa de poder ser encarada como esgotando o conceito de nacionalidade. Nesta perspectiva, o trabalho de Jost demonstra de forma exemplar como não é possível dissociar um espaço de outros espaços e, ainda, dos vários tempos que diversamente os configuram: com efeito, os «modos e modulações», até contraditórios, que animam e definem a história do soneto fazem dele o caso exemplar de um funcionamento transnacional e transtemporal, que acaba por ter de ser reconhecido como fazendo parte integrante de qualquer sistema literário. E recordo ainda, a título de exemplo, o que Francisco Rico (1983) analisa em relação a três casos seleccionados a partir da literatura espanhola, mostrando como em todos eles a «história da literatura» *faz parte* das formas e dos códigos por que os textos se apresentam e compõem: em todos eles é afinal necessário pressupor um *leitor histórico*, ou seja, um leitor historicamente determinado pelo acesso a uma tradição que qualquer novo texto, afinal, reorganiza e modifica; se, como ele demonstra, a estrutura musical por exemplo de uma Sonata de Beethoven implica a existência de «um ouvinte não adâmico, um ouvinte no fluxo e refluxo de uma história» (RICO, 1983: 12), também qualquer texto literário requer e pressupõe, de forma análoga, a existência de um correlato «leitor não adâmico», o único capaz de, entre outras coisas, e para começar, aceitar a própria existência da instituição literária.

É por esta razão que é possível reconhecer que a não-consideração da tradição é, por vezes, consequência de uma vinculação, mesmo se implícita, a um conceito de Progresso derivado, nas suas linhas fundamentais, de características iluministas, via positivismo. Porque essa não-consideração serve, em particular, como justificação de uma leitura da *modernidade* sob a forma de um nascimento *ex nihilo*, puro e absoluto, em que nomeadamente a noção de ruptura perde, de forma um tanto estranha, a meu ver, a sua necessária componente correlacional.

Por outro lado, a obra de Jost parece postular uma possibilidade de *história literária* que, não sendo canonicamente o que poderíamos designar como um ensaio na área dos estudos de recepção, também se torna viável na medida em que integra alguns dos seus pressupostos: porque, de um certo ponto de vista, a história de uma «forma» é, ambivalentemente, o modo como ela é a um tempo produzida e recebida.

Ou, no dizer de Jost: «Determinadas obras impõem-se e, em torno delas, cristaliza-se uma tradição. A autoridade suprema, a última instância será sempre o público, o público que lê, sente e pensa, aceita ou recusa, louva ou censura. Esta a razão pela qual este público, que no entanto o escritor deve iluminar e que o poeta deve formar com as suas inovações, está na origem do gosto artístico. Assim o público contribui por seu turno para criar as formas nas quais os génios vertem a sua substância.» (JOST, 1989: 201. Tradução minha).

Tudo isto significa que só é possível encarar historicamente uma forma literária (entre outros fenómenos, naturalmente) se se entender que essa historicidade engloba, de modo igualmente sistemático, produção e recepção — até porque do meu ponto de vista se torna bastante claro que muito do que designamos como *produção* é, antes do mais, *forma de receber*, isto é, *forma de conceber*. E ainda que, inversamente, muito do que designamos como *recepção* acaba por ser, afinal, forma de *produzir*: isto porque, se a instituição literária é regida por cânones (que podem ser, e são com certeza, diversos, múltiplos e até contraditórios) e pelas interpenetrações entre esses mesmos cânones, então qualquer recepção de um texto como literário modifica, e *não só por alargamento*, a própria concepção do sistema literário que o inclui. E este é um dado fundamental para o entendimento da historicidade discursiva: voltando ao caso de Jost — não é possível hoje *ler Petrarca «como se»* uma história posterior do soneto não pudesse ser escrita. Ou, e para retomar uma emblemática observação de Murray Krieger (1988: 34): «Temos de entender que a afirmação de que Milton conhecia mais do que Virgílio significa, entre outras coisas, que este 'mais' que Milton conhecia era o próprio Virgílio.» (Tradução minha). Isto é: a produção literária é radicalmente histórica não só porque faz parte integrante do devir complexo que designamos como história mas também porque a sua própria produção é moldada pelo conhecimento e pela compreensão do próprio fenómeno literário — daquilo que ele é (*é dito ser*), do que foi (*se tem a imagem de ter sido*) e do que será (de formas mais ou menos nebulosas, *se entende possa vir a ser*). Este conjunto de imagens que — como qualquer imagem — é conjunto de representações pressupõe o estabelecimento de uma série de postulados selectivos e, nessa medida, axiológicos cuja própria existência não pode deixar de ser considerada como sendo, ela mesma, histórica.

Finalmente, torna-se ainda necessário reflectir, a partir da leitura desta obra, sobre algo que me parece ser, no contexto, extremamente significativo e que pode ser globalmente designado pelo conceito de *diálogo*, pressupondo um outro, o conceito de *interpessoalidade*. Num mundo em que o que faz sentido é o que é *praticado*, de algum modo *usado* por um sujeito sabendo-se cruzamento de e ponte entre vários sujeitos, a noção de diálogo torna-se teoricamente central para entender as várias e diversíssimas práticas que animam aquilo a que chamamos *vida*. Toda e qualquer prática semiótica implica a existência de um diálogo, de uma comunicação (cf. AGUIAR E SILVA, 1986: esp. 186-204) que pode ou não explicitar-se enquanto tal, que pode ou não ser consciente ou voluntária, que pode até ser um «obscuro objecto de desejo» no horizonte humano. E isto porque sabemos, não só que cada pessoa vive

num mundo de pessoas, mas também que o próprio conceito de pessoa não faz qualquer sentido sem o seu correlato de *interpessoalidade*, pelo qual temos acesso às vidas, aos discursos e aos diálogos dos outros por quem também existimos. Ora, tanto a noção de diálogo como a de interpessoalidade podem compreender-se como caracterizando toda e qualquer produção semiótica, desde o seu elemento aparentemente mais simples até à sua expressão tendencialmente mais englobante e sistemática. A expressão «diálogo cultural» refere-se, de facto, a uma realidade que com toda a precisão designa. É neste contexto que convém recolocar a questão do literário, entendido então como orientado, de forma necessária, para o diálogo que efectivamente perfaz, não só com outros sistemas literários (ou com elementos particulares no interior de um mesmo sistema), mas também com outros sistemas semióticos em geral.

A historização do literário (enquanto fenómeno que pertence à sua própria especificidade, não enquanto relação com um exterior alheio) passa portanto, como bem viu Segre (1985: 143), pela «inserção do texto num acto de comunicação», o que ao mesmo tempo reafirma o que a teoria da percepção insistentemente vem postulando (cf. BRIOSCHI e DI GIROLAMO, 1988: 59): qualquer acto perceptivo — e o acto de leitura, bem como o acto de comunicação mais geral, pertencem, indubitavelmente, a esta categoria — faz *ver* em função de um *conhecimento* (que pode até ser, em rigor, o desconhecimento ele mesmo). Como consequência deste passo é então possível postular que o valor cognitivo do fenómeno e da experiência literários pode ser formulado através de uma compreensão do texto como movimento dialéctico entre, por um lado, a sua autonomia e o seu fechamento estrutural e, por outro, a sua orientação para uma abertura tendencialmente infinita, potenciada pelas actividades correlatas da leitura e da interpretação.

Mais uma vez, o exemplo do que Jost realiza com o soneto parece-me ser de referir. Mas creio não faltar à verdade se disser que se trata de uma posição teórica a que afinal todos nós recorremos, de forma mais ou menos sistemática e mais ou menos consistente, quando por exemplo referimos o conceito de *epopeia* a propósito de *Os Lusíadas*, ou nos interrogamos sobre o lugar do *herói* neste ou em qualquer outro texto, ou ainda quando nos pronunciamos sobre a existência de um código métrico-rítmico. Com efeito, ao produzirmos estas observações, tão comuns, estamos a assinalar o facto de sabermos (um saber de experiências também ele feito...) de que forma, tão profunda e complexa, uma literatura nacional é feita de perguntas e respostas a outras literaturas e até à sua própria tradição, erigida como uma outra forma de alteridade (cf. RICOEUR, 1980): em termos radicais, poderíamos mesmo dizer que não é possível falar sem dialogar e, também, que não é possível conceber uma literatura nacional (e até, talvez, a «nacionalidade» de uma literatura) sem uma perspectiva dialogante, ou seja, comparatista, que a dimensiona e configura. Ou, para utilizar a curiosa formulação com que Rico (1983: 16) fecha o artigo a que tenho vindo a fazer referência: «Em literatura, a tradição, a história, não oprime senão os que têm vocação de escravos: para os outros é o mais fértil reino da liberdade.»

A «*vocação de escravo*» referida por Rico consistiria, afinal, no não reconhecimento do movimento dialéctico que constitui a própria *tradição*: como bem lembra Ricoeur (1987), ela só é concebível no quadro de uma movência e complementaridade entre a noção de *distanciação*, que é afinal o reconhecimento da alteridade, e a noção correlata de *apropriação*, entendida como forma de «fazer seu o que é alheio», isto é, como *propriedade relacional* através da qual o sujeito se reconhece dentro de um mundo. É por isso no quadro desta dialéctica entre *distanciação* e *apropriação* que Ricoeur concebe a *possibilidade teórica*, tornada *necessidade teórica*, do conceito de *tradição*.

Era já neste sentido, afinal, que, de uma forma genérica, se erigira a reflexão de T. S. Eliot («*Tradition and the individual talent*») em torno do conceito de *tradição*, do mesmo modo que a ele não é possível deixar de referir o conceito, com implicações correlatas, de *final* ou *finalização* de uma obra, proposto por Bakhtine/Medvedev (1985). Com efeito, a *finalização*, correspondendo ao esgotamento da historicidade da obra, da sua capacidade de fusão com o mundo activado pela leitura, impede que o fenómeno da *refracção* continue a ser potenciado por ela. Este facto de algum modo ajudaria a compreender de que forma o conceito de *tradição* tem de ser entendido a partir de uma perspectiva dinâmica, originada, no interior da teoria bakhtiniana, pela compreensão do literário no âmbito mais vasto de uma comunicação cuja característica saliente será, afinal, o seu potencial dialógico. Dentro do campo desta teoria, tudo aquilo que pode ser entendido como *tradição não está, por isso mesmo, finalizado*. Ou, por outras palavras: podemos dizer que a produção teórica do conceito de *finalização* pressupõe, por parte de Bakhtine/Medvedev, o correlato reconhecimento da *perspectiva actuante* sob a qual deverá ser considerado qualquer fenómeno não-finalizado, por exemplo o fenómeno da *tradição*. Embora Eliot formalize a sua proposta orientando-a em direcção a uma *despersonalização* abrangente, e Bakhtine defenda, de forma só aparentemente oposta, a existência primária da zona da *interpessoalidade*, suponho ser possível considerar em que medida ambos os pensadores, e sensivelmente pela mesma altura (Eliot em 1919, Bakhtine a partir de 1928), elaboram uma reflexão cujos parâmetros heurísticos decorrem em torno das mesmas questões. Isto é: pergunto-me se a despersonalização defendida por Eliot não resultará afinal de uma concepção *de pessoa e de sujeito* de algum modo relacionável com a teoria do sujeito que está, também, no centro das preocupações de Bakhtine.

É possível ainda relacionar os conceitos atrás referidos de *distanciação* e *apropriação*, avançados por Ricoeur, com os de *entendimento* e *explicação*, propostos por Valdès (1989); se o «entendimento» assinala a «*conceptualização unitária* do nosso conhecimento que nos permite operar sobre e no mundo», e a «*explicação*» se refere «*ao procedimento intencional de expor um conceito, anteriormente adquirido, a outra pessoa ou pessoas*» (p. 169), ambas as noções são propostas no âmbito de um processo em que os movimentos de *herança*, *compreensão* e *transmissão* se tornam centrais — desde o momento em que nunca retiremos deles a componente dinâmica

e reestruturadora a partir da qual agem no mundo a que se referem. Estes conceitos surgem, assim, como uma complementaridade posterior ao processo analisado por Ricoeur, visto que em Valdès a tónica é já colocada no processo *comunicativo e interpessoal* que define o seu posicionamento teórico a partir da hermenêutica fenomenológica; parece no entanto ser evidente (e, afinal, coerente) que os *pressupostos teóricos* que subjazem à proposta de Valdès são rigorosamente os mesmos de Ricoeur.

De qualquer modo, o que de forma directa aqui me interessa recuperar é o carácter *dinâmico e dialogante* que a noção de história literária, se relacionada com esta perspectiva de tradição, acaba por necessariamente postular. E ainda, de forma paralela, o reconhecimento de uma *pluralidade de modelos epistemológicos* detectáveis no interior dessa história literária.

Poderíamos ainda pôr em confronto todas estas posições com uma concepção da história literária (no campo mais lato da historiografia) sob uma perspectiva *construtivista* e não *reconstrutivista*, ou seja, como um discurso que, na sua generalidade, se fundamenta enquanto condição de *inteligibilidade* do mundo — no caso de que aqui nos ocupamos, do mundo literário (RUSCH, G., 1985; RAMOS-GASCÓN, A., 1989). Este conjunto de posições implica uma reflexão fundamentada e sistemática, que não é meu propósito aqui esboçar, sobre o próprio *conceito de história literária*: porque não é possível iludir o facto de que, neste momento, é viável designar com este nome, e toda a propriedade, uma série de estudos que outras concepções historiográficas sem dúvida alguma afastariam do conceito de história literária. Não me refiro apenas a trabalhos no âmbito da Estética e da Teoria da Recepção que, na esteira de Jauss e Iser, apontaram significativamente para alguns aspectos quase sempre minorizados das leis que regem o fenómeno da comunicação literária, no sentido mais amplo da palavra. Refiro-me também, e ainda como exemplo, à possibilidade de designar a obra de François Jost, a que fiz referência, como *uma forma legítima de história literária*; com isto quero significar que ela não «deriva» apenas de um entendimento histórico, mas que a história do soneto pode aparecer, no interior do sistema literário, para Jost, como por exemplo a história do clima desde o ano mil apareceu, no interior do sistema social mais lato, para Le Roy-Ladurie. E, curiosamente, embora como anotação à margem, repare-se como tanto o soneto como o clima pressupõem a consideração central de um ponto de vista comparativo a partir do qual, justamente, as pertinências nacionais *podem, ou não*, tornar-se significativas. Mais uma vez reverto a um exemplo colhido em Jost, e relativo ao «soneto anglo-saxónico»: é o reconhecimento da *forma* como *supranacional* que permite a elaboração das *pertinências nacionais* e o reconhecimento de que estas não passam, apenas, pela mera questão da *língua* utilizada na composição de determinada obra.

Isto não implica, no entanto, o reino absoluto de uma comparatística que hipoteticamente excluísse abordagens nacionais — o que seria tão absurdo como partir do reconhecimento da permanência das questões teóricas para daí inferir a inexistência

de tudo quanto não se limitasse a uma então restrita (e tão recente) «Teoria da Literatura». Pelo contrário, estas considerações permitem reenquadrar a questão da nacionalidade num contexto mais lato, compreender a historicidade do fenómeno literário de uma forma mais abrangente, porque dialogante, captar aproximações e/ou distâncias que jogam no amplo campo da dialéctica entre a tradição/ convenção e a inovação. Convém aliás, neste complexo, referir o conceito lotmaniano (LOTMAN, 1978) de *sistema modelizante do mundo*, bem como a distinção entre *sistemas modelizantes primários e secundários*, para reconhecer que o sistema literário, na medida em que cabe na segunda categoria (a de sistemas modelizantes secundários), só parcialmente é recoberto pelo código da língua natural sobre o qual se constrói. E este facto comporta inevitavelmente um determinado número de consequências relativizantes para o conceito de «nacionalidade», ou pelo menos para uma alteração do *cânone* no interior do qual esse conceito pode apresentar-se como operativo.

A Literatura Comparada surge-me, pois, como abertura à formulação de algumas questões centrais para a abordagem do fenómeno literário, por exemplo as relações e as fronteiras entre diversas zonas da reflexão crítica, como a teoria, a história, a tematologia.

Mas ela subjaz ainda, de forma consistente, ao próprio conceito de história literária, mesmo quando encarado em sentido particular, isto é, no âmbito de *uma literatura nacional*. E se podemos, entretanto, distinguir a *disciplina* da Literatura Comparada da *atitude* comparatista, o certo é que julgo que a legitimação dessa disciplina é tanto mais óbvia quanto se tiver consciência de que a atitude comparatista não é dissociável de nenhum dos empenhamentos teóricos e reflexivos sobre o fenómeno literário. Assim, torna-se relativamente evidente não ser possível excluir uma perspectiva comparatista de qualquer formulação de questões a propósito do literário, quer o seu objectivo seja histórico, teórico, ou até mesmo crítico.

Conceitos como os de tradição e inovação apenas são compreensíveis se suficientemente enquadrados e contextualizados — e essa contextualização acaba sempre por ser realizada a partir de pressupostos comparatistas, que *podem ou não* tornar-se o enfoque dominante. Desta perspectiva, eu diria que aquilo que caracterizaria a Literatura Comparada enquanto *disciplina* seria, antes do mais, o explícito reconhecimento do enfoque comparatista como *modelo metodológico privilegiado*, a ele se associando então, de forma diversa, de acordo com a situação reflexiva particular, as dominâncias histórica, teórica tematológica ou crítica. Desta forma, embora mantendo a distinção (que julgo necessária) entre a *disciplina* e a *atitude*, tornar-se-ia então claro que a *Literatura Comparada não realiza uma investigação substancialmente diferente* da que habitualmente consideramos fazível no âmbito de uma pesquisa teórica ou histórica que eleja como seu *corpus* primeiro um conjunto de obras no interior de uma mesma literatura nacional.

É deste ponto de vista que, e para terminar, justifico a existência de um *plural* metafórico no título deste ensaio: «*gravitações*». Com ele quis sublinhar a ideia de uma *interdependência* entre certas fórmulas interrogativas, que foram aqui as de

Literatura Comparada e História Literária — interdependência que, no entanto, não é difícil de imaginar entre outros pares. Não foi meu propósito tomar posição sobre o debate em progresso que tenta determinar quais as relações de inclusão entre ambos os domínios, visando estabelecer qual deles abrange conceptualmente o outro, excedendo dele. Essas «gravitações» enunciam, até, que talvez seja possível conceber modelos teóricos diversos que justifiquem quer que a Literatura Comparada apareça como «gravitando» em torno da História Literária quer precisamente o inverso. Na realidade, pretendi sobretudo alinhar algumas reflexões que dessem conta de um processo que cada vez mais leva a considerar os seus pólos como *interdependentes, correlatos e dinamicamente co-estruturadores*.

Bibliografia utilizada

- AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de, 1986 (1967), *Teoria da Literatura*, Almedina, Coimbra.
- BAKHTINE, M. e P. N. MEDVEDEV, 1985 (1978), *The Formal Sociological Poetics*, Harvard U.P.
- BARRENTO, João, 1986, «O regresso de Clío? — Situação e aporias da história literária», in BARRENTO, João (ed.), 1986, *História Literária — Problemas e Perspectivas*, apáginastantas, Lisboa.
- BRIOSCHI, F. e C. DI GIROLAMO, 1988, *Introducción al Estudio de la Literatura*, Ariel, Barcelona.
- ELIOT, T. S., 1962 (ed. or. 1919), «A tradição e o talento individual», in *Ensaio de Doutrina Crítica*, Guimarães editores, Lisboa.
- FOWLER, Alastair, 1988, «Género y canon literario», in GARRIDO GALLARDO, Miguel A., (ed.), 1988, *Teoría de los Géneros Literarios*, Arco/Libros, Madrid, 95-127.
- GUILLÉN, Claudio, 1985, *Entre lo Uno y lo Diverso — Introducción a la Literatura Comparada*, ed. Crítica, Barcelona.
- KRIEGER, Murray, 1988, «The arts and the idea of progress», in *Words about Words about Words — Theory, Criticism and the Literary Text*, John Hopkins UP, 20-42.
- KUBLER, George, 1962, *The Shape of Time — Remarks on the History of Things*, Yale UP.
- LACOUÉ-LABARTHE, Philippe e J.-L. NANCY, 1978, *L'Absolu Littéraire — Théorie de la Littérature du Romantisme Allemand*, Seuil, Paris.
- LÁZARO CARRETER, Fernando, 1986 (1976), «Sobre el género literario», in *Estudios de Poética*, Taurus, Madrid.

- LOTMAN, Iuri, 1978 (ed. or. 1976), *A Estrutura do Texto Artístico*, Estampa, Lisboa.
- RAMOS-GASCÓN, Antonio, 1989, «Historología e invención historiográfica: el caso de 98», in REYES, Graciela (ed.), 1989, *Teorías Literarias en la Actualidad*, el Arquero, Madrid, 203-28.
- RICO, Francisco, 1983, «Literatura e historia de la literatura», in *Boletín Informativo. Fundación Juan March*, 127, 3-16.
- RICOEUR, Paul, 1980, «Pour une théorie du discours narratif», in TIFFENEAU, D. (ed.), 1980, *La Narrativité*, CNRS, Paris.
- RICOEUR, Paul, 1987 (ed. or. 1976), *Teoria da Interpretação*, ed. 70, Lisboa.
- ROLLIN, Bernard E., «Naturaleza, convención y teoría del género», in GARRIDO GALLARDO, Miguel A., (ed.), 1988, *Teoría de los Géneros Literarios*, Arco/Libros, Madrid, 129-53.
- RUSCH, Gebhard, 1985, «The theory of history, literary history and historiography», in *Poetics*, 14, 257-78.
- SCHAEFFER, J.-M., 1989, *Qu'est-ce qu'un Genre Littéraire?*, Seuil, Paris.
- SEGRE, Cesare, 1985, *Principios de Análisis del Texto Literario*, ed. Crítica, Barcelona.
- SENA, Jorge de, 1973, «Sobre a dualidade fundamental dos períodos literários», in *Dialécticas da Literatura*, Ed. 70, Lisboa.
- VALDÈS, Mario, 1989, «Teoría de la hermenéutica fenomenológica», in REYES, Graciela (ed.), 1989, *Teorías Literarias en la Actualidad*, el Arquero, Madrid, 167-84.
- ZUMTHOR, Paul, 1987, *La Lettre et la Voix. La «Littérature» médiévale*, Seuil, Paris.