

Copyright © 1994 by Eduardo F. Coutinho e
Tania Franco Carvalhal

Direitos desta edição reservados à
EDITORA ROCCO LTDA.
Rua Rodrigo Silva, 26 — 5º andar
20011-040 — Rio de Janeiro, RJ
Tel.: 507-2000 — Fax: 507-2244
Telex: 38462 EDRC BR

Printed in Brazil/Impresso no Brasil

preparação de originais
EDUARDO F. COUTINHO

revisão
WALTER VERÍSSIMO/MAURÍCIO NETTO
HENRIQUE TARNAPOLSKY
JOÃO H. A. MACHADO

CIP-Brasil. Catalogação-na-fonte
Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ.

L755 Literatura comparada: textos fundadores / organização de
Eduardo F. Coutinho e Tania Franco Carvalhal. — Rio de
Janeiro: Rocco, 1994.

1. Literatura comparada. I. Coutinho, Eduardo de Faria,
1946- II. Carvalhal, Tania Franco, 1943-

94-0439

CDD - 809
CDU - 82.091

SUMÁRIO

<i>Introdução.</i> Eduardo F. Coutinho e Tania Franco Carvalhal	7
<i>O método comparativo e a literatura.</i> Hutcheson M. Posnett. (Trad. Sonia Zyngier).....	15
<i>Os estudos de literatura comparada no estrangeiro e na França.</i> Joseph Texte. (Trad. Maria Luiza Berwanger da Silva).	26
<i>Observações críticas a respeito da natureza, função e significado da história da literatura comparada.</i> Louis Paul Betz. (Trad. Sonia Zyngier).....	44
<i>A "literatura comparada"?</i> Benedetto Croce. (Trad. Sonia Baleotti)	60
<i>Literatura comparada: a palavra e a coisa.</i> Fernand Baldensperger. (Trad. Ignácio Antônio Neis).....	65
<i>Crítica literária, história literária, literatura comparada.</i> Paul Van Tieghem. (Trad. Cleone Augusto Rodrigues).....	89
<i>Objeto e método da literatura comparada.</i> Marius-François Guyard. (Trad. Maria Imerentina Rodrigues Ferreira)...	97
<i>A crise da literatura comparada.</i> René Wellek. (Trad. Maria Lúcia Rocha-Coutinho).....	108
<i>O nome e a natureza da literatura comparada.</i> René Wellek. (Trad. Marta de Senna).....	120
<i>Os métodos da sociologia literária.</i> Robert Escarpit. (Trad. Cleone Augusto Rodrigues).....	149
<i>A estética do estudo de influências em literatura comparada.</i> Claudio Guillén. (Trad. Ruth Persice Nogueira).....	157

intervir a diferenciação de tarefas e a divisão do trabalho. Como todas as partes que compõem o estudo completo de uma obra ou de um escritor podem ser tratadas apenas com os recursos da história literária nacional, exceto a pesquisa e a análise das influências sofridas e exercidas, convém reservar esta para uma disciplina especial, que terá seus objetivos bem definidos, seus especialistas, seus métodos. Ela prolongará em todos os sentidos os resultados obtidos pela história literária de uma nação, reunindo-os com os que, por seu lado, obtiveram os historiadores das outras literaturas, e desta rede complexa de influência se constituirá um domínio à parte. Ela não pretenderá de modo algum substituir as diversas histórias literárias nacionais; há de completá-las e uni-las; e, ao mesmo tempo, tecerá, entre elas e acima delas, as malhas de uma história literária mais geral. Esta disciplina existe; seu nome é *Literatura comparada*.

OBJETO E MÉTODO DA LITERATURA COMPARADA*

Marius-François Guyard

A literatura comparada é a história das relações literárias internacionais. O comparatista se encontra nas fronteiras, lingüísticas ou nacionais, e acompanha as mudanças de temas, de idéias, de livros ou de sentimentos entre duas ou mais literaturas. Seu método de trabalho deve-se adaptar à diversidade de suas pesquisas. Há, no entanto, condições prévias que ele deve preencher, não importa qual seja a direção que pretenda tomar: um certo "equipamento", como diz Van Tieghem, lhe é indispensável.

I — O equipamento do comparatista

a) Primeiro, ele é ou quer ser historiador: historiador das literaturas, sem dúvida alguma, mas podemos julgar honestamente Bossuet, se ignorarmos tudo sobre a situação da Igreja, no século XVII, na França? O comparatista deve ter, portanto, uma *cultura histórica* suficiente para recolocar no seu contexto geral os fatos literários que ele examina. Teria sido impossível a Paul Hazard fazer o estudo *La Révolution française et le lettres italiennes* (1910), se não conhecesse, e muito bem, a história da França e da Itália nos fins dos séculos XVIII e XIX.

b) Mas, o comparatista é o historiador das relações literárias. Logo, deve estar a par, tanto quanto possível, das *literaturas* de diversos países: necessidade evidente.

c) Ele deve ser capaz de as ler na sua língua original? A ques-

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

tão se coloca não só por causa do grande número de línguas e limites das forças humanas, mas sobretudo porque, muitas vezes, as obras estrangeiras foram conhecidas e lidas, mesmo pelos escritores profissionais, apenas em tradução. Uma vez que os maiores escritores românticos franceses citam Goethe e não sabem alemão, não seria suficiente ler as versões francesas que tiveram em suas mãos? Isto basta, sem dúvida, para sabermos o que eles conhecem de Goethe, mas não podemos apreciar a influência goethiana nestes mesmos escritores, sem sermos capazes de apreciar por nós mesmos a diferença que existe entre o original e as traduções. O comparatista deve, portanto, ler diversas línguas. Ele ganhará com isso pelo fato de poder consultar os trabalhos estrangeiros úteis às suas próprias pesquisas.

d) Ele deve enfim saber onde encontrar os primeiros dados, como constituir a bibliografia de um assunto. Se for impossível estabelecer regras que sejam válidas para todos os casos, poder-se-á ao menos indicar sempre os instrumentos de trabalho, cujo manejo é indispensável:

1º — Os manuais bibliográficos das diversas literaturas (por exemplo, as obras de G. Lanson, J. Giraud, H. P. Tieme, H. Talvart e J. Place para a literatura francesa).

2º — Para a literatura comparada, propriamente dita, um livro recente que consolida a Bibliografia de Betz, revista pela última vez em 1904: a *Bibliography of Comparative Literature*, de F. Baldensperger e W. P. Friederich (1950). Não são mais seis mil títulos, mas trinta e três mil que se encontram aí reunidos.

3º — O *Répertoire chronologique des littératures modernes*, publicado em 1937 sob a direção de P. Van Tieghem apresenta, ano por ano, o quadro sinóptico de quatro séculos (1500-1900) da produção literária européia. Uma simples consulta a este repertório poupa muitas pesquisas e incita a imaginação a aproximações sugestivas. Vejamos, por exemplo, o ano de 1802:

- Alemanha: Goethe, *Ifigênia*; morte de Novalis, autor de *Hinos à noite*;
- Inglaterra: Fundação da *Edinburgh Review*; Walter Scott, *Cantos dos menestrelis da fronteira escocesa*;
- França: M^{me} de Staël, *Delphine*; Chateaubriand, *Gênio do cristianismo*, *René*;
- Itália: Foscolo, *Últimas cartas de Jacopo Ortis*.

4º — Enfim, as bibliografias da *Revue de Littérature Comparée*, da *Revue Universitaire*, das *Publications of the Modern Languages Association* (Estados Unidos), da *Modern Humanities Research Association* (Grã-Bretanha) permitem ao comparatista conhecer, em um dado momento, o estado de uma questão e os trabalhos em curso.

II — O domínio da literatura comparada

Sigamos agora o comparatista no caminho que ele escolheu: objeto e método se esclarecerão mutuamente.

1. *Os agentes do cosmopolitismo*. — Em cada época, livros, homens contribuem para que se conheçam as letras e os países estrangeiros. A literatura comparada encontra neles um primeiro objeto de estudo.

A) *Os livros* — Primeiro, pode certificar-se com exatidão do conhecimento que um autor, ou um grupo, ou uma época possui de uma língua estrangeira. Esta pesquisa oferece um interesse literário certo: entusiasma-nos, muitas vezes, com um romance traduzido, mas só o apreciamos, realmente, lendo-o no original. Porém, como fazer o levantamento dos conhecimentos lingüísticos de um homem ou um meio? Quando se trata de um indivíduo, às vezes, ele confessa sua ignorância, e sua confissão, uma vez feita, põe fim à *enquête*. Na maior parte das vezes, ele tem noções de inglês ou italiano, um certo verniz que suas pretensões transformam em conhecimentos aprofundados. O comparatista deve então procurar saber se existem deste escritor obras escritas em uma destas línguas. As cartas em inglês de Voltaire permitem seguir os progressos realizados e marcar o nível que ele atingiu. As traduções são uma prova mais reveladora ainda. Os testemunhos, enfim, utilizados com a prudência e o método necessários trazem também soluções para estes difíceis problemas em que tanto amor-próprio esteve em jogo.

Quando se trata de um grupo social, só há um meio: estudar os *dicionários*, as *gramáticas*, as *obras pedagógicas* que estavam em uso. Assim, a existência de um dicionário de latim-italiano-francês do Abade Antonini, publicado em 1735 e reeditado até 1763 na França, é uma excelente prova da difusão da língua italiana no século XVIII nesse país. Mais interessante ainda

é a publicação do mesmo autor de uma *Grammaire italienne à l'usage des dames*.

Além deste estudo bastante ingrato, mas necessário, temos o das *traduções*, que, a qualquer época, são a maneira mais usada de difusão das obras estrangeiras. Se o comparatista quiser saber o que os franceses da Revolução e do Império conhecem de Goethe, ele deverá primeiro fazer o inventário das versões francesas deste autor, tarefa de pura erudição que deverá ser seguida por um trabalho de análise e crítica: estas traduções são fiéis, completas? Que pensar das modificações feitas? Que dizem elas sobre a sensibilidade da época?, etc.

As obras críticas são uma outra fonte de informação sobre o estrangeiro. O leitor as associa, às vezes, às obras lidas no original ou em tradução, mas em geral ele se contenta com isso. Fazer o levantamento dos livros, dos artigos, que foram publicados em uma determinada época, na França, sobre Shelley ou Keats, analisá-los, apreciar-lhes o valor, medir-lhes as influências, é também um trabalho de comparatista. Particularmente importante, sob este ponto de vista, é a leitura das *revistas e jornais* que contribuíram para a difusão das obras estrangeiras: revistas especializadas como o *Journal Étranger*, no século XVIII, na França, e mais freqüentemente as publicações de interesse geral acessíveis a um número maior de leitores, a *Revue des Deux Mondes* ou a *Nouvelle Revue Française*, nos séculos XIX e XX. Tais trabalhos requerem organização e paciência. Apenas eles permitem sérias investigações sobre as influências. Malraux descobre Faulkner: é uma aventura pessoal; os ensaios de Faulkner se multiplicam nas revistas: é um fato social, um traço marcante de uma época.

Enfim, nos contentamos, normalmente, em ler o que os outros escreveram sobre países estrangeiros. Mais de um assinante da *Revue des Deux Mondes*, por volta de 1840, não tinha lido nenhuma obra de Goethe nem de Heine, mas acompanhou um artigo de Jean-Jacques Ampère ou de Edgard Quinet narrando sua peregrinação pela Alemanha. O conhecimento dos *relatos de viagens* é capital para compreender a tradição que se formou de um autor ou de um país. Das “cartas edificantes” dos padres jesuítas aos apólogos dos filósofos se forma assim, até elevar-se ao nível do símbolo, o tipo do “chinês virtuoso”. Aqui, igualmente, o inventário é a primeira tarefa. É preciso, depois, tentar

conhecer a difusão de cada livro, sua influência: catálogos de bibliotecas, contabilidade de editores, testemunhos de correspondências serão, aos poucos, consultados, confrontados e criticados.

B) *Os homens*. Para facilitar a exposição, consideramos até aqui dicionários, traduções ou viagens independentemente de seus autores. Estes, em geral, não oferecem nenhum interesse: certos livros têm apenas interesse como elemento de uma estatística ou como reflexo de uma opinião corrente. Mas, quando o autor é Voltaire, é inconcebível estudarmos suas *Lettres anglaises* sem procurarmos saber como ele viveu na Inglaterra, o que ele sabia da língua, do país e dos homens.

Entre a multidão de autores desconhecidos e os grandes papéis da vida literária, a literatura comparada se ocupa, em geral, de personalidades que parecem ter a vocação para intérpretes de seu país junto a um outro, ou, mais freqüentemente, de uma cultura estrangeira junto à de sua pátria: um Suard, zelador francês da literatura inglesa, um Georges Moore tentando fazer seus compatriotas adotarem seus gostos franceses, e, mais perto de nós, Charles du Bos, que mereceria um amplo estudo como divulgador das grandes obras estrangeiras na França. Sob este aspecto, os métodos do comparatista seriam os de todo biógrafo, mas, para apreciar a fidelidade de um tradutor, a inteligência de um crítico, a veracidade de um viajante, ele deve também possuir um conhecimento muito seguro da língua, da literatura e do país.

2. *O destino dos gêneros*. — Os estudos que acabamos de apresentar são indispensáveis; uma vez que dizem respeito aos instrumentos (traduções, viagens) ou aos agentes (tradutores, viajantes) das relações literárias internacionais e não às relações em si mesmas, têm, portanto, apenas um valor intermediário.

O primeiro fato que nos pode chamar a atenção, quando olhamos bem de cima estas relações é o destino dos gêneros que nascem, crescem e morrem, às vezes, sem razão aparente. Por que não se compõem mais tragédias de cinco atos em versos? Por que, no início do século XIX, em todos os países da Europa se escrevem romances históricos? Por que em todo o Ocidente os poetas da Renascença celebram em sonetos seus amores? Podemos pensar que se trata de questões mortas: a literatura do século XX na França não fez explodir quadros dos mais veneráveis? Porém, a história é feita de muitas mortes; e, depois, será que problemas análogos, senão semelhantes, não se colocam sempre? O roman-

ce francês de 1950 não tem uma forma tão rígida quanto uma tragédia clássica; no entanto, na falta de gêneros, estes romancistas não empregam certos procedimentos, não seguem certas modas? Simultaneísmo, monólogo interior, simbólica dos sonhos são, igualmente, receitas cujas origens estrangeiras um comparatista futuramente poderá procurar. A noção de gênero, outrora tão importante, se apaga diante da *técnica*. Romancista, poeta ou dramaturgo, o escritor se preocupa menos em ser fiel às convenções de uma forma bem definida, do que em adotar um certo ponto de vista diante dos acontecimentos. Seja este ponto de vista o da *durée* ou da psicanálise, é preciso, para mantê-lo, nos termos em certas regras e descobriremos que o problema dos gêneros foi transposto, não abolido.

O interesse das pesquisas sobre o destino dos gêneros é, portanto, histórico, mas também atual. Supõe-se que estas pesquisas preencham duas condições: um *gênero* bem *definido*, um *meio receptor* nitidamente delimitado no tempo e no espaço. A tarefa do comparatista será mais fácil, se quiser seguir, em apenas um país estrangeiro, o destino de uma forma literária, cuja origem é bem conhecida: estudar, por exemplo, a *comédia* espanhola na França, no século XVII, ou as adaptações inglesas da tragédia clássica francesa. Ele pode sonhar mais alto e tentar escrever a história européia do romance histórico no século XIX ou do soneto no século XVI.

O método consistirá em:

1º — *Definir o gênero*. Caso se trate de um modismo muito vago, de um estilo mesmo, a pesquisa corre o risco de se perder em um deserto. Como estudar rigorosamente uma influência de estilo, quando por definição se trata de textos estrangeiros, na maior parte das vezes conhecidos em tradução? Registrar torneios ossianescos em determinado poeta do século XVIII ou XIX é sobretudo observar empréstimos formais a Le Tourneur. Em contrapartida, um gênero de leis rígidas (soneto petrarquista, tragédia raciniana, romance histórico) pode ser reconhecido em seus adaptadores estrangeiros, percebendo-se com exatidão as imitações e transformações.

2º — *Tirar a prova do empréstimo*. O empréstimo pode ser direto ou indireto. Há empréstimo *direto* quando Hugo resolve transplantar para a cena francesa o drama shakespeariano; *indireto* quando os epígonos de Hugo retomam a fórmula. Quanto

mais nos distanciamos do primeiro a fazer o empréstimo, menos o empréstimo é verificável, acabando por haver muito de Hugo e nada de Shakespeare nesse pequeno dramaturgo romântico.

3º — *Apreciar a ação recíproca do gênero e do autor*. Caso se trate de uma escolha livre, por que o autor a fez? Que enriquecimento ou que limitações achou nisso? Caso se trate de um modismo ou da submissão a uma autoridade, que partido tirou da situação em que se encontrava? Foi ele esmagado por uma forma tirânica? Explorou ele todos os recursos? Conhecemos na França o grande combate de Corneille contra as regras ditas de Aristóteles. A literatura comparada mostrará, por exemplo, os “clássicos” ingleses às voltas com a fórmula raciniana de tragédia: um tal estudo deverá permitir abordagens significativas sobre o temperamento destes autores e mesmo sobre o caráter dos dois povos.

Estudar o destino de um gênero exige, portanto, uma análise rigorosa, um método histórico muito sério, uma real penetração psicológica. Longe de serem áridos, tais trabalhos podem e devem ser obra de moralista. A literatura comparada floresce, nesse caso, como psicologia comparada.

3. *O destino dos temas*. — Todas as grandes literaturas ocidentais têm seu Fausto, seu Don Juan. Giraudoux apresentou seu Anfítrion pela trigésima oitava vez. De onde vêm estes tipos que encontramos por toda parte, estes mitos cuja significação, a cada época, é retomada pelos autores mais diversos? O direcionamento da pesquisa é fornecido pelo assunto e não pela forma. Os alemães chamam a este tipo de trabalho *Stoffgeschichte* (história dos assuntos) e colocaram espontaneamente a literatura comparada neste caminho. A escola francesa, apoiada em Benedetto Croce, julga estes estudos por demais áridos e condenados à erudição pura. De fato, para serem bem-sucedidos, não exigem, às vezes, mais do que “enumerações inteiras”, entremeadas de um comentário mais ou menos fraco. Tudo, entretanto, depende do talento do autor e do tema escolhido. Ora, isto quase sempre dá à exposição uma unidade artificial: a “pulga” na literatura francesa e alemã pode ser o tema de uma “dissertação original”; isto não é comparatismo, pois a “pulga” não é em si um objeto literário, mas estudar a presença de Fausto nos escritores alemães e franceses é seguir de Goethe a Valéry um tema essencialmente literário, que pode ajudar a destacar ou a descobrir traços característicos de uma psicologia individual ou nacional.

4. *O destino dos autores.* — 1º — *O ponto de partida* aqui é extremamente *preciso*: as obras de um escritor, ou apenas uma de suas obras, ou, caso se trate de um autor cuja personalidade teve tanta influência quanto seus escritos, o conjunto indissolúvel de tudo isso. Exemplos destes três casos: o teatro de Shakespeare, *Hamlet*, Goethe.

2º — O *receptor* poderá também ser mais ou menos extenso: um país, um grupo ou um escritor. Teremos, assim, estudos de princípio idêntico, mas de extensão e alcance muito diversos: *Shakespeare en France*, *Hamlet en France*, *Goethe en France*, a influência de Schiller sobre os dramaturgos românticos, a de Goethe sobre Carlyle.

3º — Este gênero de pesquisa é, sem dúvida alguma, o que entre os franceses representa aos olhos do público a literatura comparada, porque é ele que, na maior parte das vezes, foi praticado aqui pelos estudiosos. O seu princípio parece simples. Mas, ao olhar as obras mais de perto, os problemas são muito complexos, pois é preciso distinguir *difusão*, *imitação*, *sucesso*, *influência*. Um *best-seller* é um livro de sucesso; sua influência literária pode ser nula. A poesia de Mallarmé teve uma difusão muito restrita; ela inspirou, no entanto, muitos poetas estrangeiros. Estudar a difusão, as imitações, o sucesso de uma obra é uma tarefa que requer paciência e método; distinguir uma influência é muito mais delicado.

Primeiro, há *diversos tipos de influência*:

- *pessoal*; ex.: o culto de Jean-Jacques durante sua vida e depois de sua morte;
- *técnico*; ex.: o prestígio do drama shakespeariano junto aos românticos franceses;
- *intelectual*; ex.: a difusão do espírito voltairiano;
- influência em relação aos *temas* ou aos *quadros*; ex.: o empréstimo dos assuntos ao teatro espanhol pelos dramaturgos franceses do século XVII, a moda das paisagens ossianescas na época pré-romântica.

Em segundo lugar, é preciso, como disse Pio XI a Paul Hazard, não querer ver “relações de causa e efeito”, onde há apenas “interferência”. Fora o plágio formal, quantas *influências falsas* como a de Dickens sobre Daudet, que nunca leu o romancista inglês! Muitas vezes, é preciso saber confessar: eis o que conhecíamos de Goethe, ou de Dostoievski, em tal época, em tal país, e renunciar a provar influências precisas.

4º — Os métodos deverão adaptar-se a pesquisas também variadas. Todos, entretanto, pressupõem preencher as mesmas condições necessárias: conhecimento aprofundado da obra e do homem, dos quais estudamos o destino, bem como do meio receptor; estudo escrupuloso dos livros, dos jornais, das revistas; atenção constante à cronologia; na exposição das conclusões, prudente distinção entre influência e sucesso e entre os diferentes tipos de influência. *Le Goethe en France* (1904), de Fernand Baldensperger, continua sendo o modelo deste tipo de trabalho.

5. *Fontes.* — Em um raciocínio inverso, podemos considerar um escritor não mais como emissor, mas como receptor de influências, e distinguir suas fontes estrangeiras. Quem já se aventurou em tais pesquisas, conhece sua dificuldade, e fica tentado a denunciar sua vaidade: toca-se aqui no mistério da criação. Como definir o papel das impressões (viagens de Goethe à Itália), das fontes *orais* (conversações de Lamartine com Eckstein sobre a Índia), das fontes *escritas* (leituras inglesas de Chateaubriand), sem chegar ao ridículo de recusar ao gênio toda originalidade, abafando-o sob as referências ou o estabelecimento de um balanço, do qual jamais conheceremos o saldo? Se ele tem espírito crítico suficiente, o comparatista se limitará ao estabelecimento de um balanço: do ponto de vista passivo, ele colocará, por exemplo, as leituras inglesas de Chateaubriand durante seu exílio em Londres, do ponto de vista ativo, *Le génie du christianisme*. O problema começa quando é preciso decidir se tal analogia de forma ou pensamento trai o empréstimo, é vaga lembrança, ou representa apenas uma coincidência. Na ausência de plágios perturbadores ou de uma confissão formal do escritor, a pesquisa das fontes não ultrapassará, na maioria das vezes, caso seja honesta, o inventário das leituras.

6. *Movimento de idéias.* — Desde que não se trate de gêneros, temas ou autores considerados isoladamente, mas de idéias ou correntes de sensibilidade, o jogo das influências se torna muito difícil de seguir, e é através de vários países ou várias literaturas que o comparatista deve seguir o movimento que ele quer estudar. As grandes obras de Paul Hazard mostram que um tal empreendimento pode ser levado ao fim. Menos ambiciosos que Paul Van Tieghem, que expunha há algum tempo os métodos desta pesquisa de “literatura geral”, digamos simplesmente que semelhantes sínteses somente podem ser tentadas por um estudioso

depois de imensas leituras, e que seria pretensioso querer dar uma receita para isto. Assinalemos, entretanto, que o perigo consiste nisso mais que em qualquer outra coisa — em confundir coincidência e influência. A coincidência pode, além do mais, ser insubstituível e pode acrescentar à história de cada literatura um sentido de relatividade que lhe é necessário quando ela se isola. Livros como *La crise de la conscience européenne*, de Paul Hazard, dão assim ao quadro das letras francesas, entre 1680 e 1715, uma reflexão que faz falta, muitas vezes, nas obras que lhes são exclusivamente consagradas.

Interpretação de um país — Cada povo empresta aos outros caracteres mais ou menos duráveis, cuja verdade cede normalmente lugar à lenda. Um cancionero em dificuldades para achar uma rima pode ganhar reputação: todo mundo sabe na França que os portugueses (*Portugais*) são pessoas alegres (*gais*). Há muitas vezes causas mais profundas: um francês não tem condições de apreciar e compreender os mesmos traços do caráter inglês que um alemão. Na elaboração destes tipos nacionais, a literatura, pelos relatos de viagens, os romances, o teatro, desempenha um papel decisivo. Quantas pessoas se deram ao trabalho ou tiveram a ocasião de verificar as opiniões de Maurois sobre a Inglaterra ou de M^{me} de Staël sobre a Alemanha? É uma tarefa da literatura comparada estudar o nascimento e o desenvolvimento destas interpretações.

1º — *Através de uma literatura estrangeira* — Exemplo: a Grã-Bretanha na literatura francesa do século XIX. Quais os franceses que informaram seus compatriotas sobre a Inglaterra? Quais são seus preconceitos, seus conhecimentos? Eles conheceram o país e o que eles conheceram? Há personagens ingleses nos romances, nos dramas? Que traços estes lhes emprestaram? Por quê? Não se trata mais de influência, mas sim de interpretação. Um tal estudo ajuda a compreender como nós vemos os ingleses e por que nós os vemos assim? Ele supõe uma leitura atenta das obras francesas, mas também uma experiência pessoal da Inglaterra. Neste ponto, a literatura comparada pode ajudar dois países a realizar uma espécie de psicanálise nacional: conhecendo melhor a fonte de seus preconceitos mútuos, cada um se reconhecerá melhor e será mais indulgente para com o outro que alimentou prevenções análogas às suas.

2º — *Através de um autor estrangeiro* — Limitado a um es-

critor, um estudo deste gênero procurará também compreender sua interpretação de um país estrangeiro, ao invés de distinguir na sua obra as influências sofridas. Um *Voltaire et l'Angleterre* analisaria bem o que deve o filósofo francês a Locke, mas sobretudo nos mostraria como o exilado descobriu o país, aprendeu a língua, estabeleceu laços de amizade; depois, tendo voltado à França, que aspectos da Inglaterra ele fez conhecer, por que estes e não outros.

Estes trabalhos têm a vantagem de evitar o risco das influências. Os que a isso se dedicam devem primeiro, por um desdobramento tão extenso quanto possível, fazer o levantamento de tudo que, na época ou em um dado autor, dizia respeito ao país em questão: se for a Grã-Bretanha, notas de viajantes de além-Mancha, personagens ingleses, depoimentos sobre a Inglaterra e os ingleses. É preciso também conhecer os que criam esses personagens ou dão esses depoimentos: reunir os resultados obtidos, levando em conta a cronologia, o sucesso dos autores, as interpretações particulares que permitem finalmente chegar, para uma determinada época, a uma espécie de imagem mediana da Inglaterra, cujas origens aparecerão doravante de maneira clara.

Estas considerações um pouco abstratas são indispensáveis para conhecer as diferentes vias em que se engajam os comparatistas.