

# Literatura nacional e Literatura Comparada: uma perspectiva brasileira\*

José Luís Jobim<sup>a</sup>

## Resumo

*No Brasil, o comparatismo entre culturas e literaturas já estava presente em obras literárias que antecederam a consolidação da Literatura Comparada como disciplina, e professores e pesquisadores de literatura nacional têm sempre recorrido ao comparatismo: comparando escritores e obras, modos de escrever, modos de abordar temas e períodos literários etc. Em outras palavras, o comparatismo não é apenas praticado na disciplina de Literatura Comparada mas também em outras disciplinas de literaturas nacionais. Neste artigo, também argumentarei que "comparáveis" (sempre no plural) não são apenas orientações, como o historiador Marcel Detienne acredita, mas estruturas que contêm pelo menos dois objetos diferentes, e teorias ou ideias que os relacionam entre si.*

**Palavras-chave:** *Comparatismo no Brasil. História do comparatismo. Construção de comparáveis.*

Recebido em: 03/11/2019

Aceito em: 28/11/2020

---

\* Uma versão abreviada deste ensaio foi originalmente apresentado em língua inglesa no *International Comparative Literature Forum*, na Universidade de Shenzhen (China), em julho de 2019. Esta é a versão completa em português.

<sup>a</sup> Programa de Pós Graduação em Estudos de Literatura. Instituto de Letras. Universidade Federal Fluminense. Cientista do Nosso Estado (FAPERJ) e Pesquisador IC do CNPq. E-mail: [jjobim@id.uff.br](mailto:jjobim@id.uff.br).

Já foi dito que, nos estudos de literatura comparada, muitas vezes ficamos na discussão sobre os termos *Littérature Comparée* e *Comparative Literature*,<sup>1</sup> embora já se tenham desenvolvido trabalhos de comparação entre literaturas muito antes de estes termos terem sido criados e em muitas outras línguas que não o francês e o inglês. No caso do Brasil, eu acrescentaria que o comparatismo entre culturas e literaturas já estava presente em obras literárias que precederam a consolidação da *Literatura Comparada* como disciplina.

Na literatura brasileira, podemos dizer que o comparatismo começou no século XIX, não por acaso classificado como o século do nacionalismo. Após a independência de Portugal, os escritores buscaram valorizar a *cor local*, supondo que isto seria uma demonstração de comprometimento com o Brasil e de distanciamento em relação à antiga metrópole. Por conta disso, o mais famoso poema século XIX, a “Canção do exílio”, de Gonçalves Dias, é, ao mesmo tempo, um exemplo de nacionalismo e de comparatismo, contrastando dois países e enfatizando as supostas vantagens do Brasil em relação a Portugal. Além disso, Gonçalves Dias segue a prática da citação direta de autores estrangeiros, que era moda no Romantismo, usando uma epígrafe de Goethe neste poema. Antonio Candido (2004, p. 230-231) já assinalou que, no século XIX, as epígrafes, amplamente usadas por autores europeus, destacavam a origem autoral do texto com o qual se produzia um diálogo. Candido observou também que essa prática de assinalar explicitamente a referência autoral contrastava com períodos anteriores ao oitocentos, em que predominava a poética da imitação e da emulação. Enquanto essa poética esteve vigente, a incorporação de referências a autores e obras não era assinalada claramente, inclusive porque se presumia que o público conhecesse o que era referido no texto – ou seja, entre outras coisas, as evocações ou citações de outros autores nos quais o poeta desejava se amparar, incluindo-as em seu próprio discurso.

No Brasil pós-colonial, como em outros países da América Latina, havia uma pauta clara a ser seguida por candidatos a escritor: colocar nos textos referências explícitas a fauna, flora e população nacionais, ou a outros elementos que pudessem servir para conectar a obra a uma realidade nacional anterior e exterior a ela, e de alguma forma apresentar

<sup>1</sup> Ver PRAWER, S. S. O que é literatura comparada? In: COUTINHO, Eduardo; CARVALHAL, Tania Franco (org.). *Literatura Comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 295-307.

esta obra como representativa de seu lugar de origem. Em 1873, todavia, em ensaio intitulado “Notícia da atual literatura brasileira – instinto de nacionalidade”, Machado de Assis produziu argumentos que, embora aceitem a ideia de *cor local* como possibilidade, consideram não ser condição necessária e suficiente, para um escritor ser visto como brasileiro, que ele tenha de tratar de coisas do país, e muito menos que tenha obrigatoriamente de produzir descrições de lugares, habitantes, natureza nacionais: “Um poeta não é nacional só porque insere nos seus versos muitos nomes de flores ou aves do país, o que pode dar uma nacionalidade do vocabulário e nada mais.” (ASSIS, 1979[1873], p. 807)

Machado considerava incorreta uma opinião que circulava à época: “(...) é a que só reconhece espírito nacional nas obras que tratam de assunto local, doutrina que, a ser exata, limitaria muito os cabedais da nossa literatura.” (ASSIS, 1979[1873], p. 803)

Para Machado, não é necessário que o escritor se preocupe em expressar o seu país através do descritivismo explícito, porque, mesmo sem mencionar o território nacional, todo escritor inevitavelmente traz para sua respectiva obra as marcas do lugar em que ela foi produzida. Para tratar desta questão, Machado compara a agenda nacionalista de seu país com quatro tragédias de Shakespeare, nas quais nem os personagens principais (Hamlet, Otelo, Júlio César, Romeu e Julieta), nem o lugar de suas ações eram ingleses: o escritor brasileiro argumenta que Shakespeare não precisava de colocar em suas tragédias a *cor local* inglesa, porque, mesmo ao tratar de outros lugares, continuava a ser um escritor “essencialmente inglês”.

Importante assinalar aqui também que a crítica brasileira no século XIX costumava regularmente estabelecer comparações de autores e obras nacionais com o que supunha serem seus congêneres estrangeiros, prática que, segundo Antonio Candido, teria permanecido até o final do século XX, como um dos critérios para caracterizar e avaliar escritores nacionais:

...Joaquim Norberto evoca Walter Scott a fim de justificar a transformação do índio em nobre cavaleiro; Fernandes Pinheiro qualifica os *Cânticos fúnebres* de Gonçalves de Magalhães comparando-os às *Contemplações* de Victor Hugo;

Franklin Távora puxa Gustave Aymard e Fenimore Cooper para desmerecer José de Alencar. (CANDIDO, 2004, p. 230)

Como era de se esperar, os autores românticos também reagiram a estas comparações. José de Alencar, por exemplo, quando viu a comparação do seu romance *O Guarani* com a obra de James Fenimore Cooper, protestou:

Disse alguém, e repete-se por aí de outiva que o Guarani é um romance ao gosto de Cooper. Se assim fosse, haveria coincidência, e nunca imitação; mas não é. Meus escritos se parecem tanto com os do ilustre romancista americano, como as várzeas do Ceará com as margens do Delaware. (ALENCAR, 2019)

Passando dos escritores para os docentes, retomo aqui a frase mais famosa do ensaio de Antonio Candido, referente ao comparatismo no Brasil: “estudar literatura brasileira é estudar literatura comparada” (CANDIDO, 2004, p. 230). Na verdade, Candido não está sozinho em sua interpretação. O professor Wail Hassan, ao comentar este meu ensaio (em Shenzhen, como informei em nota no início), observou que um famoso colega marroquino, Abdelfattah Kilito, em um livro importante,<sup>2</sup> fez uma afirmativa semelhante sobre a literatura árabe:

Talvez possamos mesmo dizer que todo leitor árabe é um experiente comparatista. A comparação não se restringe a especialistas, ela abrange qualquer um que aborde a literatura árabe, antiga e moderna. Isto quer dizer que o leitor de um texto árabe logo o conecta, direta ou indiretamente, a um texto europeu. Ele é necessariamente um comparatista ou, poderíamos dizer, um tradutor. (KILITO, 2008, p. 26)

Arrisco-me aqui a fazer uma interpretação da frase de Antonio Candido que vai além do âmbito de sentido que seu autor lhe deu em 1988, no Congresso da Associação Brasileira de Literatura Comparada. No Brasil, os docentes e pesquisadores de literatura nacional desde sempre têm recorrido ao comparatismo: de autores e obras, de modos de escrever, de maneiras de abordar temas, de períodos literários etc. Em outras palavras, o comparatismo não é praticado apenas na disciplina Literatura Comparada, mas em outras disciplinas de literaturas nacionais. Na Universidade de São Paulo, por exemplo, segundo Sandra Nitrini (2018, p. 10), o Projeto “Leryy-Assu”, idealizado e implantado por Leyla Perrone-Moisés no Programa de Pós-Graduação de Língua e

<sup>2</sup> KILITO, Abdelfattah. *Thou Shalt Not Speak My Language*. Translated from the Arabic by Wails S. Hassan. Syracuse, New York: Syracuse University Press, 2008.

Literatura Francesas da Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, em 1978, “conjugou a teoria da intertextualidade com a da antropofagia brasileira como um caminho para se estudar as relações culturais e literárias entre Brasil e França.” E o próprio Antonio Candido, mestre de muitas gerações de docentes e críticos no Brasil, e fundador do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo, foi aluno, nesta instituição, de Roger Bastide.

Bastide, membro da “missão francesa” que veio trabalhar na Universidade de São Paulo nos anos 1930, publicou em 1954 um texto intitulado “Sociologia e Literatura Comparada” com uma proposta de definição do campo comparatista, usando uma perspectiva diferente das que então se propunham na França e nos Estados Unidos. Não vou aqui me deter na menção a Gabriel Tarde, nem à *transculturação*, conceito que terá grande produtividade na América do Sul,<sup>3</sup> mas assinalar que Bastide (2006, p. 269) advoga que se coloque o problema da Literatura Comparada “no terreno da globalidade social”, como veremos mais adiante. A evocação de Oswald de Andrade e do conceito de *transculturação*, em momentos diferentes, parece trazer à baila os processos de digestão e transformação derivados da circulação literária e cultural entre sociedades diferentes.

Acredito que mesmo atividades mais “tradicionais” em classe, como a de examinar as referências a outras literaturas, estão longe de ser uma característica exclusiva do contexto brasileiro, e aproveito para acrescentar que os próprios autores literários (brasileiros ou não) dificilmente mantêm suas referências no âmbito de seus respectivos territórios nacionais, mesmo quando pensam que estão fazendo isso. A ironia fina do escritor argentino Jorge Luís Borges, em seu famoso ensaio “O escritor argentino e a tradição” (1951) retoma a questão de Machado de Assis, no século anterior:

...não sei se é necessário dizer que a ideia de que uma literatura deve definir-se pelos traços diferenciais do país que a produz é uma ideia relativamente nova; também é nova e arbitrária a ideia de que os escritores devem buscar temas de seus países. Sem ir mais longe, creio que Racine nem sequer teria entendido uma pessoa que lhe tivesse negado seu direito ao título de poeta francês por haver buscado temas gregos e latinos. Creio que Shakespeare teria ficado assombrado se tivessem pretendido limitá-lo

<sup>3</sup> Cf. COUTINHO, Eduardo. Revisiting Transculturation in Latin America: The Case of Marvelous Realism. In: JOBIM, José Luís (ed.). *Literary and Cultural Circulation*. Oxford: Peter Lang, 2017. p. 121-142.

a temas ingleses, e lhe tivessem dito que, como inglês, não tinha direito a escrever Hamlet, de tema escandinavo, ou Macbeth, de tema escocês. *O culto argentino da cor local é um culto europeu recente que os nacionalistas deveriam rejeitar por ser estrangeiro.* (BORGES, 1957, p. 156, grifos meus)

De todo modo, interessa-me aqui falar mais um pouco sobre os sentidos de fazer comparações entre autores. Vejamos, então, o que nos diz Jorge Luís Borges, em seu ensaio “Kafka e seus precursores” (1951). Neste ensaio, Borges examina um conjunto de textos de Zénon, Han Yu, Kierkegaard, Léon Bloy e Lord Dunsany, aparentemente heterogêneos entre si, mas que, segundo ele, teriam em comum uma certa idiossincrasia de Kafka, que só poderia ser percebida porque Kafka existiu. Para Borges, foi Kafka quem criou seus precursores, porque sua obra modificou a percepção daqueles autores todos, modificando nossa percepção do passado (e do futuro), mas poderíamos também considerar que atribuir a Han Yu a condição de precursor de Kafka significa ver o autor chinês de uma forma diferente daquela como o veríamos se não conhecêssemos o escritor tcheco. Ou seja, se a obra do chinês fosse considerada importante pelos críticos e historiadores da literatura somente por ser precursora de Kafka, a importância de Han Yu (768-824) decorreria da existência de Kafka (1883-1924), um autor que ele jamais conheceu.

Borges cria uma teoria (de que todos os autores enumerados – Zénon, Han Yu, Kierkegaard, Léon Bloy e Lord Dunsany – seriam *precursores* de Kafka) para dar sentido ao conjunto de escritores citados. Em outras palavras: é Borges que está escolhendo um *corpus* de escritores de diversas origens nacionais para atribuir-lhes um sentido comum: o de serem *precursores* de Kafka.

De algum modo, ao chamar a atenção para o aspecto construtivo da historicização de obras e autores, Borges se dirige a uma certa visão positivista da História da Literatura, que pressupunha a existência de “fatos literários”, por assim dizer, que seriam estruturados em uma ordem predeterminada. A perspectivização do passado, a partir de questões pontuais (como: “Quem foram os precursores de Kafka?”), questões que estruturariam o passado para fornecer respostas a elas, bem como a possibilidade de produzir interpretações na história literária que conectem autores e obras de uma maneira

particular (por exemplo: autores em cuja obra se manifestaria uma idiossincasia de Kafka) significa fugir do Positivismo e instalar uma suspeita sobre o uso de “influência” como critério para julgamentos literários. Significa também afirmar que a retomada do passado literário a partir de um presente que vai lançar um olhar diferente sobre aquele passado pode transformá-lo em outra coisa, articulando-o com elementos ou questões que não existiam ou não eram visíveis anteriormente.

Se o modo de articular passado e presente cria uma imagem de relevância histórica apenas para os autores que alegadamente tiveram “influência” sobre outros autores em outros países, a avaliação de autores e obras tende a beneficiar mais a quem possui por detrás de si uma estrutura de *soft power* político-cultural mais consistente, que possibilite a divulgação e ressonância maior de obras produzidas em seus domínios.

Será que, além dos já conhecidos e relevantes autores europeus, não havia no passado autores e obras da América Latina e de outras partes do mundo com qualidade superior? O poeta e ensaísta cubano Roberto Fernández Retamar já disse que o problema não era a falta de bons autores na América Latina, mas a falta da circulação mais ampla de seus trabalhos. Por isso, é importante também analisar criticamente propostas recentes de colocar a circulação de obras como critério de julgamento.

No campo a que se denomina, no mundo anglófono, de *World Literature*, a circulação se transforma em valor, pois, para determinar quais obras compõem o *corpus* deste campo, David Damrosch (2003, p. 4) propôs, como critério, que fossem incluídas todas as obras literárias que circulam além de seu lugar de origem, seja em sua língua original, seja em tradução (“all literary works that circulate beyond their culture of origin, either in translation or in their original language”). No entanto, como eu já disse antes (Jobim, 2017), mesmo quando o valor maior ou menor de uma obra lhe é conferido pelo fato de circular além de seu local de origem, são poucos os críticos que admitem o fato de que a circulação de uma obra além do seu lugar de origem depende não apenas de um suposto valor intrínseco dela, que seria “reconhecido” nos outros lugares onde ela circulou, mas também de uma série de outros fatores, como: a importância ou não do tema da obra para os seus novos lugares de inserção; a proximidade

ou distância – real ou imaginada – entre o lugar de origem e o de reinserção; os interesses vigentes no lugar de reapropriação da obra, segundo os quais ela pode ser considerada relevante ou não; os obstáculos ou facilidades oferecidos à análise cultural comparativa dos sistemas literários e culturais locais, regionais, nacionais e internacionais, com suas respectivas hierarquias e práticas etc.

O historiador Marcel Detienne (2009) já disse que, para construir comparáveis, não basta distanciar-se do familiar, nem compreender que o familiar, o óbvio, o que pertence ao senso comum é sempre derivado de uma cultura, ou seja, é uma construção que se tornou parte do cotidiano, uma escolha com um histórico de continuidade maior do que outras. Para ele, comparáveis seriam *orientações*, que podem ser trazidas à luz e analisadas apenas quando sociedades e culturas aparentemente incomparáveis são confrontadas.

Sabemos que *comparar* implica, entre outras coisas, atribuir semelhanças e diferenças, mas nem sempre pensamos nos critérios para estas atribuições ou mesmo na geopolítica dessas atribuições. O nosso colega comparatista chinês, Zhang Longxi (2015, p. 37), por exemplo, já chamou a atenção para o problema de utilizar na comparação critérios europeus, como se fossem universais, para julgar culturas não europeias, mas também assinalou que a ênfase atual na diferença cultural e na suposta validade interna de sistemas de valores díspares entre si pode levar à negação da possibilidade de compreensão intercultural. Para ele (2015, p. 48-49), a perspectiva deveria ser outra, derivada da ideia de um relacionamento dialético entre unidade e diversidade, um princípio importante no pensamento ocidental mas também na filosofia chinesa tradicional. Poderíamos chegar à conclusão de que diferença e afinidade – o específico e o geral, o diverso e o universal – são complementares entre si, com ênfase colocada em um ou em outro, conforme as circunstâncias, pois, para Longxi diferença e afinidade não têm valor em si e por si, razão pela qual não faz sentido perguntar, sem um contexto específico, se deveríamos colocar ênfase na diferença ou na afinidade, nos estudos comparativos.

Aqui, gostaria de enfatizar o que se produz, quando a História e o Comparativismo se encontram. E a primeira questão refere-se aos “comparáveis”. Para mim, “comparáveis”

(sempre no plural) não são apenas *orientações*, como quer o historiador Marcel Detienne (2009), mas *uma estrutura em que estão presentes pelo menos dois objetos diversos, e uma teoria ou uma ideia que os relacione entre si*. Como consequência, é precisamente a produção de sentidos que se vai fazer (entre outras coisas) sobre afinidades, analogias, semelhanças ou sobre diferenças, contrastes, dessemelhanças, em ao menos dois objetos, que vai fundamentar os julgamentos comparatistas. Portanto, o que está em jogo no comparatismo não são apenas os objetos (obras e autores diferentes, por exemplo), mas a produção de sentidos a partir da qual se elaboram tanto as qualidades atribuídas a cada objeto quanto o relacionamento entre eles. Esta produção de sentidos, por várias razões (seu enraizamento em determinados sistemas de pensamento, seus limites epistemológicos, sua capacidade ou incapacidade de dar conta de seus objetos) também tem um sentido histórico.

Por isso é importante analisar criticamente o que está em jogo nesta produção, partir do pressuposto de que ela atribui aos objetos comparados uma série de qualidades que de fato são elaboradas no próprio ato de comparar, ato este que também apresenta traços de uma certa transmissão histórica de sentidos do passado com efeitos no presente. De fato, não há um ponto externo à temporalidade histórica a partir do qual possamos observar e comparar os objetos do mundo, através de uma experiência livre de condicionamentos sociais, históricos e culturais, pois, no mundo da vida, onde se inserem os comparáveis, o tempo e o espaço sempre têm sentido.

Para terminar esta nossa brevíssima análise crítica, quero fazer uma última observação sobre os profissionais ligados à Literatura Comparada, no Brasil, que, como vimos, não necessariamente atuam neste âmbito disciplinar em sentido estrito. De fato, podemos constatar que muitos desses profissionais atuam, nas universidades de seus respectivos países, em cadeiras de línguas e literaturas nacionais, o que gera consequências. Recentemente, por exemplo, em função de uma demanda do Ministério da Educação por internacionalização, uma das consequências foi que agendas “externas”, por assim dizer, acabaram tendo uma importância que talvez não tivessem em outra época, já que os docentes e pesquisadores deste campo, ao se inserirem em projetos

externos, acabam submetendo-se a pautas e perspectivas que não necessariamente seriam as suas, se pudessem escolher.

O que frequentemente acontece é que os docentes brasileiros de línguas e literaturas “estrangeiras” se dirigem, entre outras coisas, para fazer estágio pós-doutoral, aos países que produzem a literatura e falam a língua de sua disciplina. Nestes países, eles estabelecem dois tipos básicos de conexões: 1. com docentes que atuam nas universidades estrangeiras em disciplinas de língua e literaturas de língua portuguesa – especialmente brasileira; 2. com docentes que atuam nas universidades estrangeiras em disciplinas de língua e literaturas “estrangeiras”.

No caso do primeiro grupo, é comum docentes que no Brasil atuam com literaturas “estrangeiras” atuarem com Literatura Brasileira em outros países, mesmo quando não é esta a disciplina com que trabalham primariamente no Brasil; no caso do segundo grupo, é comum docentes tentarem fazer uma ponte com o Brasil, lançando mão de temas como *James Joyce no Brasil*, ou *Machado de Assis e a França*. Em trabalhos deste tipo, no caso de Joyce, como no de Machado, em última análise explora-se como os autores europeus foram recebidos aqui, seja através da circulação e leitura de um autor (*James Joyce no Brasil*, por exemplo), seja através da apropriação de autores e obras europeus em uma obra brasileira (*Machado de Assis e a França*, por exemplo). Este viés, aliás, não é nenhuma novidade, pois temos historicamente o caso francês da atuação de Fernand Baldensperger no *Institut de Littérature Comparée* da Sorbonne, que orientava trabalhos como *Henry James e a França*. Este tipo de comparatismo enfoca basicamente a disseminação de alguma literatura europeia em outro lugar que não o seu original, pressupõe a categoria *influência* como básica, e um de seus grandes monumentos no Brasil é a obra de Eugênio Gomes *Influências inglesas em Machado de Assis*, publicada em 1939.

Está também presente neste tipo de comparatismo a premissa de que a matriz fica na Europa, de onde supostamente se disseminam autores e obras para outros continentes, em um vetor de mão única. Um dos problemas deste tipo de perspectiva é que seus adeptos, no mais das vezes, se limitam a coletar referências e menções explícitas e implícitas a autores e obras europeias em um escritor brasileiro, mas se esquecem de algo fundamental: verificar que papel têm estas referências

e menções. O que quero dizer com isso? Quero dizer que um mero inventário do que aparece como citação “estrangeira” em uma obra nacional não pode satisfazer um crítico bem formado de viés comparatista. Por quê? Porque, como eu já disse antes, a circulação de elementos da literatura europeia em outros continentes não significa que eles terão, nestes outros lugares, o mesmo sentido que tinham em sua origem. As razões pelas quais estes elementos europeus foram acolhidos (e não outros) devem ser buscadas não na origem, mas no lugar que os acolheu. Foram os interesses e necessidades dos “importadores” que justificaram que se internalizassem determinados elementos e se rejeitassem outros. Além disso, os elementos “importados” ganham novos sentidos, ao se incorporarem ao novo contexto, no qual se correlacionam com elementos diferentes daqueles presentes em sua origem. É por isso que, em 1954, Roger Bastide (2006, p. 269) propôs que se colocasse o problema da Literatura Comparada “no terreno da globalidade social”: “Só então as razões das escolhas, a transformação das modas estrangeiras, os canais de passagem e os processos de metamorfoses realmente se esclarecem.”

Se tomarmos como exemplo o maior escritor brasileiro do século XIX, Machado de Assis, podemos verificar que existe em sua obra a presença da ciência da mente europeia daquele século, ciência que foi adotada por diversos de seus contemporâneos, mas criticada com humor por Machado em mais de uma narrativa. No caso deste escritor brasileiro, como eu já constatei em outros trabalhos (Jobim, 2015), a suposta “importação” de elementos da obra de Théodule-Armand Ribot, *Les maladies de la memoire*, não resultou em uma reiteração do que já existia na Europa, mas na criação de textos literários em que Machado de Assis incorpora ideias de *Les maladies de la memoire* para criticá-las, entrando em confronto direto com os termos em que Ribot foi entendido ou quis ser entendido em seu ambiente original europeu. Assim, quando Machado de Assis se apropria de elementos de *Les maladies de la memoire*, ele não segue a moda realista/naturalista de leitura das obras da Ciência da Mente do século XIX, mas faz uma interpretação humorística devastadora das teses de Ribot sobre memória, contestando a perspectiva do psicólogo francês, e usando as ideias de Ribot para fins diferentes daqueles de sua origem francesa. Portanto, é difícil aceitar hoje aquele tipo de

comparatismo capenga, baseado em uma noção no mínimo ingênua de *influência*, para a construção de comparáveis.

Por tudo o que dissemos, esperamos ter demonstrado que, no caso do Brasil, o comparatismo não funcionou ou funciona como algo dissociado das disciplinas de literaturas nacionais, pois, como vimos, antes de ser assunto de *scholars*, o comparatismo foi trabalhado por autores literários e depois, ao se instalarem as Faculdades de Letras no país, passou a ser praticado nas cadeiras de literaturas nacionais, antes de ser tratado como disciplina autônoma.

## REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. Como e por que sou romancista. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000311.pdf>. Acesso em: 16 maio 2019.

ASSIS, Machado de. Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade. In: \_\_\_\_\_. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, v. 3.

Disponível em: <http://machado.mec.gov.br/obra-completa-lista/item/109-noticia-da-atual-literatura-brasileira-instinto-de-nacionalidade>. Acesso em: 16 maio 2019.

BASTIDE, R. Sociologia e literatura comparada. *Literatura e Sociedade*, São Paulo, v. 11, n. 9, p. 264-269, 6 dez. 2006.

Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ls/article/view/23589/25626>. Acesso em: 20 maio 2019. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i9p264-269>.

BORGES, Jorge Luis. Kafka y sus precursores. In: \_\_\_\_\_. *Obras Completas*. Buenos Aires: Emecé, 1974 [1951], p. 710-712.

CANDIDO, Antonio. Literatura comparada. In: \_\_\_\_\_. *Recortes*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004. p. 229-233. (Originalmente publicado como: CANDIDO, Antonio. Palavras do homenageado. In: ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE LITERATURA COMPARADA. *Anais* [...], v. 1. Porto Alegre: UFRS/ABRALIC, 1988).

COUTINHO, Eduardo. Revisiting Transculturation in Latin America: The Case of Marvelous Realism. In: JOBIM, José Luís (ed.). *Literary and Cultural Circulation*. Oxford: Peter Lang, 2017. p. 121-142.

DAMROSCH, David. *What is World Literature?* Princeton: Princeton University Press, 2003.

DETIENNE, Marcel. *Comparer l'incomparable*. Paris: Seuil, 2009.

JOBIM, José Luís (ed.). *Literary and Cultural Circulation*. Oxford: Peter Lang, 2017.

\_\_\_\_\_. Literary and Cultural Circulation: Machado de Assis and Théodule Armand Ribot. *European Review*, v.23, p. 406 - 420, 2015.

KILITO, Abdelfattah. *Thou Shalt Not Speak My Language*. Translated from the Arabic by Wails S. Hassan. Syracuse, New York: Syracuse University Press, 2008.

LONGXI, Zhang. *From Comparison to World Literature*. New York: State University of New York Press, 2015.

NITRINI, Sandra. *Um olhar sobre a literatura comparada no Brasil*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros: Abralic, 2018. (Cadernos do IEB, v. 10). Disponível em: <http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/view/215/195/1007-1>. Acesso em: 16/05/2019.

PRAWER, S. S. O que é literatura comparada? In: COUTINHO, Eduardo; CARVALHAL, Tania Franco (org.). *Literatura Comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 295-307.

## **Abstract**

### **National and comparative literature: a Brazilian perspective**

*In Brazil, comparativism between cultures and literatures was already present in literary works that pre-dated the consolidation of Literatura Comparada as a discipline and teachers and researchers of national literature have always resorted to comparativism: comparing writers and works, ways of writing, ways of approaching literary themes and periods etc. In other words, comparativism is not only practised in the discipline of Comparative Literature, but also in other national literature disciplines. In this paper, I will also argue that "comparables" (always in the plural) are not only orientations, as the historian Marcel Detienne believes, but structures that contain at least two different objects, and theories or ideas that relate them to each other.*

**Keywords:** *Comparativism in Brazil. History of comparativism. Construction of comparables.*