

Antiépica e modernidade

Luiza Lobo

Abstract

This essay attempts at defining Comparative Literature since it first gained this denomination, in 1881. It presents a survey of some of its most important names and some of its technical terms, such as the difference between comparative, national and general literature. It further discusses a possible trend for Comparative Literature through its combination with Comparative Poetics, as proposed by Adrian Marino, Earl Miner and Anna Balakian. Finally, it discusses the possibility of a combined study of Comparative Literature and Semiology, through the use of intertextuality, a notion that substitutes the idea of influence, which has become too limited for the manifold postmodern literature.

Este trabalho responde à pergunta: “Mas afinal, que é LITERATURA COMPARADA?” A advertência de René Étiemble em *Éssais de littérature (vraiment) générale* deveria sempre ressoar em nossos ouvidos: “Qui trop embrasse, mal étreint” (Quem abraça demais, estreita pouco)¹. O bom senso daquele comparatista o faz empregar este provérbio para denotar a principal característica desta disciplina: talvez sua excessiva abertura metodológica. Se, com certeza, não a sanaremos aqui, apresentando respostas definitivas, ao menos tentaremos reduzi-la, ao indicar diversas vertentes na sua discussão, mostrando como a história da LITERATURA COMPARADA se entretece com a consciência da modernidade. Já Brunel, Pichois e Rousseau propunham, em *Qu'est-ce que la Littérature Comparée?*, no capítulo “Rumo a uma definição”, na verdade uma indefinição um tanto inquietante, ao afirmarem:

* UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

¹ ÉTIEMBLE, René. “Faut-il réviser la notion de *Weltliteratur*?” *Essais de littérature (vraiment) générale*. 3^e éd. revue et augm. Paris, Gallimard, 1963. p. 15-36. p. 20.

Seu objeto parece múltiplo como o mundo, e perpetuamente fugidio. De que trata a Literatura Comparada? Das relações literárias entre dois, três, quatro domínios culturais, entre todas as literaturas do globo? Incontestavelmente, este parece ser seu feudo natural”².

Mas se os três comparatistas estranhamente desejam encontrar um “feudo”, e, mais estranhamente ainda, um feudo “natural” para a LITERATURA COMPARADA - , como se tais expressões indicativas de propriedade particular e do direito natural pudessem se aplicar ao multifário e imaginativo campo da literatura - tal não é meu propósito aqui. Deixarei as certezas absolutas para aqueles que utilizam de Descartes apenas a lógica aparente do princípio da contradição e da evidência matemática, - que se constituíram em lei autoritária no período iluminista - em lugar do aprofundamento das dúvidas hiperbólicas de suas segundas e terceiras *Méditations*³. Prefiro caminhar pelas amplas “avenidas de sentido” barthesianas, que não podem se esgotar na unicidade de uma verdade total e totalitária, exclusivista e excludente da alteridade. Leio a noção do texto “fora do desencanto da razão bem como fora do anti-racionalismo” - nas palavras de Jean Bessière⁴.

É no plano da alteridade e da diferença na comparação que a LITERATURA COMPARADA se estabeleceu, procurando romper fronteiras de línguas e culturas, e voltando-se para as margens de outros discursos, quando necessário utilizando traduções - embora tenha se iniciado, no Romantismo, sob o impulso da utopia da busca de uma verdade única e total - total, digo, não totalitária. Surgiu sob a denominação de LITERATURA GERAL ou UNIVERSAL, criada pela figura do poeta, prosador de ficção, escritor de literatura de viagens, físico, botânico, diplomata - sim, é isso mesmo, Johann

² BRUNEL, Pierre, PICHOS, Claude e ROUSSEAU, A.-M. . *Qu'est-ce que la Littérature Comparée?*, Paris, Armand Colin, 1983. p. 149. “Son objet paraît multiple comme le monde, et perpétuellement fuyant. De quoi traitela littérature comparée? Des relations littéraires entre deux, trois, quatre domaines culturels, entre tutes les littératures du globe? Sans nulle contestation, tel est aujourd'son fief naturel”.

³ Ver DE MAN, Paul. “The epistemology of metaphor”. In: *On Metaphor*. Ed. Sheldon Sacks. Chicago, The University of Chicago Press, 1989. p. 11-28. p. 22. [Reprinted from *The Critical Inquiry*, Chicago, The University of Chicago Press, vol. 5, n°. 5]

⁴ BESSIERE, Jean. *Dire le littéraire. Points de vue théoriques*. Liège & Bruxelles, Mordaga. 1990. (Collection Philosophie et langage), p. 261: “Lire le littéraire (...) suivant l'échappée à l'opposition d'un fondationnalisme et d'un anti-fondationnalisme, que donne à reconnaître la notion de texte, revient à la dire *hors du désenchantement de la raison comme hors de l'antirationalisme*”(grifo nosso).

Wolfgang von Goethe. Nas suas *Conversações com Eckermann*, Goethe imaginou, do alto de seu humanismo oitocentista, a *Weltliteratur* - uma literatura mundial que uniria povos e linguagens. Tive o prazer de traduzir e incluir este trecho fundador, da conversa do dia 31 de janeiro de 1827, em meu livro *Teorias poéticas do Romantismo*⁵. Diz Goethe: “ - (...) agrada-me olhar as nações estrangeiras que me cercam, e aconselho a todos a fazerem o mesmo. A literatura nacional atualmente é um termo insignificante; aproxima-se a época da Literatura Mundial, e todos devem lutar para acelerar sua aproximação”⁶.

Essa visão idealizante e transcendentalista de uma *Weltliteratur* ou *Allgemeine Weltliteratur*, Literatura Mundial ou Universal, que englobaria todas as literaturas do mundo e que serviria de ponte de entendimento e intercâmbio entre diferentes povos e suas *Weltanschauungen* sem dúvida se alterou hoje. A leitura desta passagem de Goethe nos sugere as diferenças básicas existentes entre estes três termos: 1^a) a LITERATURA COMPARADA não se propõe a englobar as obras ou autores de maior envergadura do mundo, como pretende a UNIVERSAL, bastando-lhe comparar duas ou mais literaturas⁷ ou culturas, ou a literatura com outros campos do saber, sempre com método próprio⁸; 2^a) a LITERATURA GERAL se debruça para grupos de países - por exemplo, da América Latina -, não necessariamente numa abordagem comparativa⁹; 3^a) a LITERATURA NACIONAL

⁵ LOBO, Luiza, *Teorias poéticas do Romantismo*, Rio de Janeiro, UFRJ; Porto Alegre, Mercado Aberto, 1987, p. 25-34. p. 32. Há outra conversa no dia 15 de julho de 1827.

⁶ Além de Goethe, nos poemas do *Divã oriental-ocidental*, a questão fundadora da *literarische Vermittlung Ost-West* - ou seja, o diálogo literário Leste-Oeste, - foi ainda esposada por Friedrich Schlegel e Hammer Purgstall, por Voltaire, nas *Lettres philosophiques*, e por Mme. de Staël, no capítulo “Da literatura considerada em suas relações com as instituições sociais”, em *De l'Allemagne* (1800). Ver MARINO, Adrian, *Comparatisme et Théorie de la littérature*, Paris, Presses Universitaires de France, 1988, p. 49. A inspiração que teve esta disciplina, durante o Romantismo, nas relações internacionais e no entendimento político talvez explique seu forte florescimento, cerca de um século depois, no período do entre-guerras, quando a Europa voltaria a procurar uma possível paz entre os povos. Ver WELLEK, René e WARREN, Austin, “The crisis of comparative literature”, in: STALLKNECHT, Neston, P., and FRENZ, Horst, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1973, p. 1-57. p. 11. Exemplifica com a *Divina comédia*, o *Dom Quixote*, o *Paraíso perdido*, *Cândido*, *Werther*, e autores de fama passageira.

⁷ Desde 1881 a LITERATURA COMPARADA ganha esta denominação, nos informa Paul VAN TIEGHEM, em *La Littérature Comparée*, Paris, Armand Colin, 1931, p. 32.

⁸ REMAK, Henry H. H., “Comparative Literature. Its definition and function”, ed. cit., p. 1-57. p. 13, 14. Ver também WARREN, Austin e WELLEK, René, “General, comparative and national literature”. In: — *Theory of literature*. 3. ed. New York, 1948. [1. ed. 1963]. Sobre literatura geral, ver também JEUNE, Simon, *Littérature générale et Littérature comparée*, Paris, 1968.

visa a aprofundar textos de autores de uma mesma literatura e contexto, apenas eventualmente tecendo comparações.

Uma das mais importantes vertentes da LITERATURA COMPARADA, em seus primórdios, é a *Stoffgeschichte* - a Tematologia ou história dos motivos, temas ou mitos - mas sempre no espaço cultural, como em Mircea Eliade, não na esfera antropológica, como no *Mythologies*, de Roland Barthes¹⁰. Esta pesquisa também pode se estender a um gênero ou forma literários através dos séculos, como o drama burguês ou a épica virgiliana¹¹; e ao estudo do impacto dos estilos de época e de disciplinas afins, como na relação entre LITERATURA COMPARADA e a música, as artes plásticas, a psicologia e a filosofia¹². Procedem os estudos de temas filosóficos - tais como o impacto do cartesianismo sobre a literatura do Iluminismo ou do spinozismo sobre o Romantismo, pois, como nos diz Paul de Man: "Toda filosofia está condenada a ser literária, na medida mesma em que depende da figuração para ser literária, e, como depositária deste mesmo problema, toda literatura é, em algum grau, filosófica"¹³.

A FILOLOGIA COMPARADA foi outra inspiração para a disciplina, no primeiro terço do século XIX. Proposta inicialmente por Fauriel, os irmãos Grimm, Diez e Bopp, estes e outros romanistas seguiram de perto as variações da língua, através dos textos da Idade Média e do francês provençal, ultrapassando fronteiras lingüísticas, enquanto os germanistas faziam o mesmo com textos escandinavos, anglo-saxões e alemães. Alguns autores, embora oriundos da Filologia Comparada, contribuíram, no entanto, para a sedimentação diacrônica da disciplina com o estudo de motivos, fontes e imagens (*topoi*), e conseqüentemente para a história de fontes (*Stoff-*) e motivos (*Motivgeschichte*). Refiro-me aos estudos clássicos de Ernst Robert Curtius, *Literatura européia e Idade Média latina*, e de Erich Auerbach, *Mimesis*.

¹⁰ BARTHES, Roland, *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957. (Col. Pierres vives). 2. ed. Paris, Seuil, 1970. (Col. Points), p. 125-26; ver também Pierre Brunel, Claude Pichois e A.-M. Rousseau, em *Qu'est-ce que la Littérature Comparée?*, op. cit., p. 124ss. O estudo dos tipos e heróis legendários ou históricos, como do Judeu Errante, de Roland, Joana d'Arc, Don Juan ou Fausto, se voltou para as novas ciências do folclore ou a história das tradições populares, que registravam empréstimos internacionais, imbricando-se assim com os estudos de tematologia. Ver BRUNEL, PICHOSIS e ROUSSEAU, *Qu'est-ce que la Littérature Comparée?*, ed. cit., p. 124ss.

¹¹ Dois dos melhores exemplos deste tipo de estudo são *Le Pré-Romantisme* e *Le Romantisme*, de Paul Van Tieghem - nos diz Hugo Friderich, op. cit., p. 40.

¹² STALLKNECHT, Newton P., and FRENZ, Horst, *Comparative Literature*, ed. cit.

¹³ DE MAN, Paul. op. cit., p. 28. "All philosophy is condemned, to the extent that it is dependent upon figuration, to be literary and, as the depository of this very problem, all literature is to some extent philosophical".

No desenvolvimento posterior da disciplina, a escola norte-americana ampliou o estudo de motivos, desde o folclore até os meios de comunicação de massa - enquanto a escola francesa se dedicou, inicialmente, à Imagologia - estudo da literatura de viajantes e imagens de países ou da influência de idéias de autores e países sobre outros¹⁴ - e à defesa do nacionalismo, buscando mostrar o prestígio político-cultural de seu país através da "influência" de seus autores e obras sobre outros povos e "nações".

Esta posição é hoje duramente criticada como eurocêntrica, e busca-se substituí-la pelo estudo das alteridades culturais e dos gêneros e textos marginalizados que bordejam o cânon. Tem havido uma certa tendência a incorporar a América Latina como foco de estudo, mas, como questiona Adrian Marino, "onde está (...) o progresso se (...) [o eurocentrismo] é substituído (...) por uma teoria *exclusivamente* hispano-americana?"¹⁵ Esta perspectiva, que aqui chamaremos de ideológica, passados os momentos de crise histórica, deixam de vigorar na disciplina. Noutros termos: a simples troca de tema ou espaço geográfico não assegura mudança de perspectiva crítico-teórica. Isto só acontece realmente quando se procura um "entrelugar" no discurso latino-americano, a partir da própria tessitura poética construída pelo autor no texto, no entrelago do signo com seus significantes, como propõe, por exemplo, Silviano Santiago¹⁶.

A idéia de cronologia e diacronia teve seu berço nos *Essais de critique et d'histoire* (1858-1893), de Taine, que filiou a LITERATURA COMPARADA à sociedade¹⁷, ao explicar a obra de arte como produto da *raça, meio e momento*, sob a diretriz do filósofo pré-romântico Herder, no sentido de que é através destes três elementos que as obras de arte melhor revelam o ideal do temperamento "nacional", combinando-se com diversas influências estrangeiras¹⁸.

¹⁴ A imagologia hoje se estende ao visual - fotografia, cinema, televisão, nos diz CLERC, Jeanne-Marie: "La littérature comparée devant les images modernes: cinéma, photographies, télévision", in: BRUNEL, Pierre; CHEVREL, Yves, org. *Précis de Littérature Comparée*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989. p. 263-98. Ver, sobre a imagologia tradicional, transformando-se no "imaginário" moderno, o interessante ensaio de Daniel-Henri Pageaux, "De l'imagerie culturelle à l'imaginaire", In: idem, p. 133-61.

¹⁵ MARINO, Adrian. *Comparatisme et théorie de la littérature*. Paris, Presses Universitaires de France, 1988. p. 87ss. Classifica-a como "ideologia partidária".

¹⁶ SANTIAGO, Silviano. "O entrelugar do discurso latino-americano", in: —, *Uma literatura nos trópicos*, São Paulo, Perspectiva. "O entrelugar do discurso latino-americano", in: —. *Vale quanto pesa*, (Ensaio sobre questões político-culturais), Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1982, p. 25. Ver também "Apesar de dependente, universal", idem, p. 13-24.

¹⁷ VAN TIEGHEM, Paul, *La Littérature comparée*, ed. cit., p. 25.

¹⁸ Van Tieghem adapta esses três elementos às relações internacionais para chegar ao conceito de LITERATURA COMPARADA: para ele, a influência existe como parte do *momento* histórico. Ver VAN TIEGHEM, Paul, *La Littérature Comparée*, ed. cit., p. 29.

Também a História Literária Comparada¹⁹, defendida por Sainte-Beuve, foi utilizada pela LITERATURA COMPARADA, ao considerar a ideia de influência um efeito da sociedade. Seguiram-se Gustave Lanson, em seus *Études d'histoire littéraire* desde 1895, Joseph Texte, Paul Hazard, além de Paul Van Tieghem²⁰ e Ferdinand Baldensperger.

A história da ciência serviu a Ferdinand Brunetière, em *L'Évolution des genres dans l'histoire de la littérature* (1890) para propor a teoria da evolução dos gêneros literários como análoga à biologia, como se fossem espécies vivas²¹. O termo "evolução", empregado ainda por Tynianov²², no Formalismo Russo, já em Roman Jakobson foi substituído pelo estudo de dois eixos, o diacrônico e o sincrônico²³, que até hoje são importantes perspectivas nos estudos de LITERATURA COMPARADA.

Brunel, Pichois e Rousseau, em *Qu'est-ce que la Littérature comparée?*, definem a disciplina através da noção de influência, inserindo-a no estudo analógico ou comparativo:

*A Literatura Comparada é a arte metódica, através da pesquisa de elos de analogia, de parentesco e de influência, de aproximar a literatura dos outros domínios da expressão ou do conhecimento, ou então de fatos e textos literários entre si, distantes ou não no tempo ou no espaço, sob a condição de pertencerem a diversas línguas ou diversas culturas, ainda que façam parte da mesma tradição, para melhor os descrever, compreender ou apreciar*²⁴.

-
- ¹⁹ Ver CLAUDON, Francis e HADDAD-WOTLING, Karen. *Précis de Littérature Comparée. Théories et méthodes de l'approche comparatiste*. Paris, Nathan, 1992. p. 7.
- ²⁰ Para Van Tieghem, a biografia, a crítica psicológica ou estética e a penetração íntima, psicológica, do autor ou da obra, deveriam ser deixadas aos especialistas em literatura nacional: o comparatista estudaria a relação de uma obra com outras, como ela se enriqueceu, se ampliou e se modificou em contato com elementos estrangeiros, nos diz VAN TIEGHEM, Paul, *La Littérature comparée*, ed. cit., p. 45.
- ²¹ O positivismo implícito nesta posição levou alguns críticos do final do século a quererem escapar de qualquer teoria ligada a gênero literário - ou "genologia", na expressão VAN TIEGHEM, Paul, idem, p. 72.
- ²² TYNIANOV, Iuri, "Da evolução literária", in: *Teoria da literatura. Os formalistas russos*, Porto Alegre, Globo, 1978. p. 105-18.
- ²³ TYNIANOV, Iuri; JAKOBSON, Roman, "Os problemas dos estudos literários e lingüísticos", in: *Teoria da literatura. Os formalistas russos*, ed. cit., p. 95-97. p. 96. [1928]. O eixo sincrônico é aí identificado ao estático pela lingüística, mas seus avanços permitem reavaliar o eixo diacrônico - afirma Jakobson.
- ²⁴ BRUNEL, PICHOSIS, e ROUSSEAU. *Qu'est-ce que la Littérature comparée?*, ed. cit., p. 150. "La littérature comparée est l'art méthodique, par la recherche de liens d'analogie, de parenté et d'influence, de rapprocher la littérature des autres domaines de l'expression ou de la connaissance, ou bien les faits et les textes littéraires entre eux, distants ou non dans le temps ou dans l'espace, pourvu qu'ils appartiennent à plusieurs langues ou plusieurs cultures, fissent-elles partie d'une même tradition, afin de mieux les décrire, les comprendre et les goûter" (Grifado).

Provavelmente é a questão da influência a que mais tem ocupado as discussões da LITERATURA COMPARADA, desde a sua gênese. No século passado, livros como *Goethe en France e Byron y Calderón* (de F. Baldensperger), mostram uma perspectiva linear e unívoca que até hoje fascina senão pelo seu simplismo, ao menos pela sua almejada simplicidade!²⁵ No entanto, para a maioria dos críticos atuais, a expressão “influência” denota vassalagem, filiação ou dependência concreta de um autor, país ou obra por outro, - pois se trata de um conceito aberto, geral, imprevisível, e que só interessa ao comparatista quando indica dependência direta²⁶. Já a idéia de “fonte” indica uma forte inter-relação pontual, com pormenores e aspectos precisos de semelhança entre cenas ou imagens empregadas por dois autores²⁷.

Jean-Marie Carré e Marius-François Guyard - representantes da chamada “escola francesa” - advertem contra a imprecisão das idéias de influência e comparação. Assim, recomendam que a comparação seja feita com apoio em “provas factuais” e se dê entre “obras literárias concretas” de escritores de diversas literaturas²⁸. No outro extremo, talvez devido a sua formação lingüística, que exigia uma orientação teórica única, capaz de generalizar os resultados obtidos na disciplina, René Wellek e Austin Warren defendiam, em *Theory of Literature*, na década de 1950, a generalidade das comparações²⁹. As duas escolas têm se conciliado, desbastando os excessos³⁰.

Foi como método comparativo que definiram tradicionalmente a disciplina Joseph Texte, Louis Paul Betz, Paul Van Tieghem, H. Posnett e outros. Mas o que se vê na prática é a excessiva empiria

²⁵ GUYARD, Marius-François, em *La Littérature Comparée*, Paris, Presses Universitaires de France, 1951, nos capítulos V e VI fala, respectivamente, de “Influência e sucesso”, e de “Fontes”, sem problematizar os conceitos. O capítulo VII é sobre “grandes correntes européias: idéias, doutrinas, sentimentos”, à página 12, no capítulo II, “Objet et méthode”, deixa a questão do método em aberto: “Seu método de trabalho deverá se adaptar à diversidade de suas pesquisas”. Sua definição de Literatura Comparada restringe-se à “história das relações literárias internacionais;” o comparatista deve estudar trocas de “temas, idéias, livros ou sentimentos entre duas ou diversas literaturas”.

²⁶ CLAUDON, Francis, e HADDAD-WOTLING, Karen, *Précis de Littérature Comparée*, Théories et méthodes de l'approche comparatiste, Paris, Nathan, 1992, p. 21.

²⁷ Idem, ibidem.

²⁸ REMAK, Henry, “Comparative Literature”, op. cit., p. 2.

²⁹ WELLEK, René e WARREN, Austin. *Théorie de la Littérature*. Paris, Seuil, 1971., cit. CHEVREL, Yves, “Que sais-je? Ver também WELLEK, René. “The crisis of Comparative Literature”. Conferência do Congresso de North Carolina em 1958, rep. in *Discriminations*. cit. in FRIEDERICH, Hugo. “V. the challenge of Comparative Literature”. In: —. ed. cit., p. 36-50. p. 39.

³⁰ Em seu manual, Yves Chevrel já dedica todo o capítulo 5 à Literatura Comparada em relação com outras artes, literatura infanto-juvenil, popular etc. Ver CHEVREL, Yves, *La Littérature Comparée*. Préf. Marius-François Guyard. (Col. Que Sais-je?). 2. ed. Paris, 1991. [1. ed. 1989]. p. 75-96.

contida no amplo espectro do termo “comparação”, e o uso irrestrito da comparação de tudo com qualquer coisa. Portanto, a simples recorrência à idéia de “comparação” enquanto “método” é insuficiente para se definir a disciplina³¹. A discussão do método em LITERATURA COMPARADA se tornou uma verdadeira “metodomania”, segundo Brunel, Pichois e Rousseau³², “que devora a própria ciência”, na expressão de Eikhbaum³³ e, foi considerada um *organon* de métodos por René Wellek³⁴. Por esse motivo, o romeno Adrian Marino e Yves Chevrel, em *La Littérature Comparée*³⁵, propõem a teoria poética como base para a LITERATURA COMPARADA³⁶ - o que norteará o estudo que apresentaremos aqui, aliando Poética e Semiologia à LITERATURA COMPARADA.

A comparação deve se basear num eixo de referência bem delimitado e consistir numa “enumeração precisa das obras” que ilustrem determinado gênero, na sua totalidade ou em parte - defendem Francis Claudon e Karen Haddad-Wotling³⁷. Entretanto, como a *comparação* sempre existiu na retórica e na estilística, é preciso distinguir entre a comparação natural - chamada “de primeiro grau”, por Yves Chevrel³⁸ - que sempre foi empregada na literatura, de uma comparação que se tornou *princípio estruturante* através do seu uso³⁹. Isto ocorreu a partir de Marcel Proust, quando a comparação se transforma numa hiperconsciência do signo que se repete, se compara, se distribui e se recolhe, por exemplo, quando o impressionista francês retoma a imagem da cor azul, presente nas

³¹ Opinião de Adrian MARINO e também de BRUNEL, PICHOSIS e ROUSSEAU: “à défaut d’un champ de recherches, la littérature comparée possède-t-elle le monopole d’une méthode?” Capítulo final, “Vers une définition”, in *Qu’est-ce que la Littérature Comparée?*, ed. cit., p. 149.

³² BRUNEL, PICHOSIS e ROUSSEAU, idem, p. 13.

³³ EIKHENBAUM, Boris, *Les formalistes en question*, in *Pietchat i Revoloutsia*, Moscou, 1924, 5, reimp. in: *Le Formalisme et le Futurisme russes devant le marxisme*, Lausanne, L’Age d’Homme, 1975, p. 24, cit. BRUNEL, PICHOSIS e ROUSSEAU, idem, ibidem.

³⁴ WELLEK, René, *Theory of literature*, in: —. *La Théorie littéraire*, trad. J.-P. Audigier e J. Gattégno, Paris, Seuil, 1971, p. 22, cit. BRUNEL, PICHOSIS e ROUSSEAU, *Qu’est-ce que la Littérature comparée?*, op. cit., p. 13.

³⁵ CHEVREL, Yves, *La Littérature Comparée*. (Col. Que Sais-je?, 499). 2. ed. Paris, ed. cit., Capítulo 6, “Rumo a uma Poética Comparada?”, p. 97-117. Ver também “Poétique de la Renaissance et Poétique du XX^e siècle”, *Actes du XIII^e Congrès de la SFLGC* (Tours-Orléans, 1976), publiés par la RLC (1977/2); FOKKEMA, D. W., KUNNE-IBSCH, E., VAN ZOEST, A.J.A. (ed.), *Comparative Poetics*, Amsterdam, 1978; BALAKIAN, A. e GUILLÉN, C., ed. *Comparative Poetics/ Poétiques Comparées*, Paris, Gallimard, 1985, v. 2, *Actes du X^e Congrès de l’AILC*, New York, 1985.

³⁶ MARINO, Adrian. *Comparatisme et théorie de la littérature*. Paris, Presses Universitaires de France, 1988. p. 15, 115.

³⁷ CLAUDON e HADDAD-WOLING, *Précis*, ed. cit., p. 13ss.

³⁸ CHEVREL, Yves, *La Littérature comparée*, ed. cit., p. 8, cit. in CLAUDON-HADDAD WOTLING, *Précis*, op. cit., p. 13.

³⁹ CLAUDON e HADDAD-WOTLING, *Précis*, ed. cit., p. 10.

flores, no céu, numa várzea (...), no mar (p. 139), em vários volumes de *À la recherche du temps perdu*⁴⁰.

Assim, a comparação mais produtiva é a que parte do contato somatório - paráfrases, alusões - ou destrutivo - paródia - e que é possibilitada pelo estudo da intertextualidade. Interessa-nos menos, aqui, a intertextualidade no sentido destrutivo, que pode levar a uma postura de *déjà-vu*, de *cliché*, ou mau simulacro, e mais acompanhar a própria tessitura que novos sintagmas literários formam. Em *Escritores, intelectuais, professores e outros ensaios*, Roland Barthes alertava: "O intertexto (...) não é (...) o banco das "influências", das "fontes", das "origens" ao qual se faz comparecer uma obra, um autor, é muito mais (...) [é] a travessia da escrita: é o texto enquanto atravessa e é atravessado", [e no qual se] reconhece nesta equivalência do ativo e do passivo a palavra própria do inconsciente"⁴¹.

Desde 1973 Harold Bloom, em ⁴², livro só agora traduzido para o português, em certa medida rearticulava, numa perspectiva hermenêutica e freudiana, o que Borges já insinuara em seu conto, "Pierre Menard, autor do Quixote"⁴³ e no seu ensaio "Kafka e seus precursores"⁴⁴. Para Borges, o desejo e o temor da paternidade original, expressos na figura de linguagem "angústia da influência", sobredeterminavam a criação poética. O fato já fora percebido por Tynianov -, que contestara a noção de epígono, pois a tradição "se

⁴⁰ PROUST, Marcel. *Du côté de chez Swann*, in: —. *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, 1954. (Collection La Pléiade). p. 139-40.

⁴¹ BARTHES, Roland, *Escritores, intelectuais, professores e outros ensaios*, Lisboa, Presença, 1975, p. 93-4. [Questionário formulado por Jean Thibaudeau]. Cit. in: REIS, Carlos. "Roland Barthes: intertextualidade e discurso da ideologia", in: *Leituras de Roland Barthes*, Comunicações apresentadas ao *Colóquio Barthes*, Faculdade de Letras de Lisboa, 18 e 19 março 1982, Lisboa, Dom Quixote, (Universidade Moderna 75, Estudos Literários), 1982, p. 49-56. p. 50-1. Yves Chevrel já chamava a atenção, em *La Littérature Comparée*, op. cit., p. 100-101, para o fato de que "os comparatistas são muito sensíveis a uma noção aparecida recentemente, a de *intertexto*, entendido como o conjunto dos textos aos quais outro texto remete".

⁴² BLOOM, Harold, *The anxiety of influence*, New York, Oxford University Press, 1973. Trad. Arthur Nestrowski, *A angústia da influência*, Rio de Janeiro, Imago, 1991. Ver também Edward Said, *The world, the text and the critic*. Cambridge, Harvard University Press, 1983. Para a idéia de suplemento, ver Deleuze, *Différence et répétition*, Paris, Presses Universitaires de France, 1972, que tem correlação, evidentemente, com Jacques Lacan.

⁴³ BORGES, Jorge Luís. "Pierre Menard, autor del Quijote", in: —, *Ficciones*, in *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1974. Cit. SANTIAGO, Silviano, "Eça, autor de Madame Bovary", in: —. *Uma literatura nos trópicos*, São Paulo, Perspectiva, 1978. Cit. CARVALHAL, Tânia Franco, *Literatura Comparada*, São Paulo, Ática, 1986. (Princípios), p. 66.

⁴⁴ BORGES, Jorge Luís, "Kafka y sus precursores", in: —. *Otras Inquisiciones*, in: *Obras completas*, ed. cit., p. 710-12. Cit. NESTROWSKI, Arthur, "Influência", in: JOBIM, José Luís, org. *Palavras da crítica*, Rio de Janeiro, Imago, 1992. (Biblioteca Pierre Menard), p. 213-30. p. 217. Cit. CARVALHAL, Tania Franco, in: —, *Literatura Comparada*, op. cit., 64.

faz em diversas direções"⁴⁵. Tanto se constrói para diante, no sentido cronológico crescente, como em sentido inverso, como resgate da temporalidade passada, em constantes releituras. Vemos a importância, hoje, para a LITERATURA COMPARADA, da Estética da Recepção, na medida em que esta propõe uma contínua renovação circular do eixo escrita-recepção-reescrita-releitura. Edward Said já afirmara, em *The world, the text and the critic*, que a origem do signo é inexoravelmente perdida - sendo ele cindido, em constante falta, incompletude, em *suplemento*, propondo, como modelo discursivo, uma rede significativa em constante circularidade e alternância, em lugar da busca de uma origem única, linear e unívoca, como a procura romântica de uma *Ursprache*, ou língua-mãe, por Humboldt.

A "história" do termo "intertextualidade" tem um forte lastro no Formalismo Russo. Foi Tynianov quem primeiro percebeu o diálogo de cada texto dentro da série do mesmo sistema literário (função sinônima) ou com outras obras-sistemas pertencentes a outras séries (função autônoma) - o cultural, o político, o histórico, o sociológico - que com ele interagem em constante diálogo⁴⁶. A idéia de "dominante", proposta por Roman Jakobson, num ensaio homônimo, assegura que a idéia de "dominante", é "o centro de enfoque de um trabalho artístico: ela regulamenta, determina e transforma os seus outros componentes. A dominante garante a integridade da estrutura"⁴⁷.

O termo "intertextualidade" foi criado por Julia Kristeva a partir da dialogia, ou múltiplas trocas de vozes e idéias entre personagens e *personae*, discutidas por Mikhail Bakhtin, em *A palavra poética de Dostoievski*. Em *Sémanalyse*⁴⁸, ela o define como um amplo "sinônimo de 'sistema de signos', quer se trate de obras literárias, de linguagens orais, ou de sistemas simbólicos sociais ou inconscientes", e não aceita qualquer redefinição redutora desta largueza de interpretação⁴⁹.

⁴⁵ TYNIANOV, Iuri, "Da evolução literária", in *Teoria da Literatura*, ed. cit., p. 99-118. p. 117: Por vezes, "fatos exteriores parecem testemunhar uma influência que verdadeiramente jamais existiu". Podemos citar como exemplo Machado de Assis e Dostoievski, cujos textos só apareceram traduzidos em francês e inglês - línguas que Machado conhecia - depois que a parte mais capital do romancista brasileiro já havia sido publicada - como *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Quincas Borba*. Cit. CARVALHAL, Tania Franco, *Literatura Comparada*, ed. cit., p. 47.

⁴⁶ TYNIANOV, Iuri. "Da evolução literária". In: —. *Teoria da literatura. Formalistas russos*. Porto Alegre, Globo, 1978. p. 105-18. p. 108. [Ver também: TYNIANOV, Iuri, org. "De l'évolution littéraire". In: —. *Théorie de la littérature*. Paris, Seuil, 1965].

⁴⁷ JAKOBSON, R. "A Dominante". Tradução de Jorge Wanderley. In: COSTA-LIMA, Luís. *A teoria da literatura em suas fontes*. 2. ed. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1983. 2 v. v. 1. p. 485-91. p. 485. Tynianov também emprega o termo aparentemente sem objetivo teórico em "Da evolução literária", in: *Teoria da Literatura. Formalistas russos*. Porto Alegre, Globo, 1970. p. 105-18. p. 108.

⁴⁸ KRISTEVA, Julia, *Séméiotikè, Recherches pour une Sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969, p. 146. Ver também CARVALHAL, Tania, *Literatura Comprada*, ed. cit., p.50.

⁴⁹ Cit. JENNY, Laurent, "A estratégia da forma", op. cit., p. 13. Ver KRISTEVA, Julia, *La révolution du langage poétique*, Paris, Seuil, 1974, p. 60.

Nosso propósito, aqui, é mostrar que a noção semiológica de intertextualidade é plenamente capaz de, num só conceito, substituir as idéias tradicionais de *comparação* e de *influência*⁵⁰ - a qual só é cabível em caso de dependência objetiva e direta⁵¹. Contudo, mesmo aqueles que insistem em manter a noção de influência, não podem deixar de fazê-la passar pela reconfiguração das abordagens da intertextualidade⁵². É possível também reconstruir a idéia de influência - que Yves Chevrel já denominara *interdependência*⁵³ - pelo agenciamento do par autor/leitor, que foi proposto pela Estética da Recepção, principalmente com Jauss e Iser⁵⁴. Apesar dos temores de Marino⁵⁵, de que a Estética da Recepção não constitui um método comparatista próprio, e de Flávio Kothe⁵⁶, de que o estudo comparativo se desvie do seu suporte material, que é o texto, para voltar-se ao exacerbamento do estudo de um documento ou objeto estético nas mãos do público receptor - é inegável, conforme preconiza Yves Chevrel⁵⁷, a vantagem que a Teoria da Recepção traz sobre os estudos tradicionais de influência. A Estética da Recepção vai recolocar a questão da influência em termos muito mais amplos, da recepção na tradição histórica. Ao propor suas respostas no tempo e no espaço, ela permite romper a relação unívoca do modelo tradicional de influência de uma obra ou autor sobre outro, como o proposto por Van Tieghem⁵⁸, muito similar ao esquema simplificado da comunicação lingüística emissor-receptor que

⁵⁰ O mesmo é dito por Chevrel com relação ao conceito de recepção, que pode englobar, com vantagem, os conceitos de influência e comparação (ver 52).

⁵¹ CLAUDON, Francis e HADDAD-WOTLING, Karen. *Précis de Littérature Comparée. Théories et méthodes de l'approche comparatiste*. Paris, Nathan, 1992. p. 22-31.

⁵² *Influence and intertextuality in Literary History*, ed. Jay Clayton and Eric Rothstein, Madison, University of Wisconsin Press, 1991. 360 p.

⁵³ CHEVREL, Yves, "Les études de réception", in: Pierre Brunel et —, *Précis de Littérature Comparée*, ed. cit., p. 177-213. à página 177, afirma que o termo "recepção" "substitui, englobando-as numa perspectiva mais vasta", as noções de *influência* ou *fortuna*. Às páginas 199-200, no item "Horizonte de expectativa" - *Erwartungshorizont* - que Jauss retirou da filosofia, há um "sistema de referências objetivamente formulável" que resulta de três fatores principais: a experiência prévia do público, forma e temática de obras anteriores conhecidas e oposição da língua poética e língua prática, mundo imaginário e realidade cotidiana. A Estética da Recepção introduz a idéia de que a obra se encontra numa tradição (noção de série, p. 205-06), e se encaixa no eixo da diacronia e sincronia (p. 208-09).

⁵⁴ Op. cit., p. 139.

⁵⁵ Op. cit., p. 146.

⁵⁶ CHEVREL, Yves. *La Littérature Comparée*. Paris, Presses Universitaires de France, 1989. (Collection Que sais-je, 499. Capítulo 6. Ver também "Les études de réception", in: BRUNEL, Pierre e CHEVREL, Yves, ed., *Précis de Littérature Comparée*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989. p. 177-213.

⁵⁷ CHEVREL, Yves. *Que sais-je?*, op. cit., p. 119.

⁵⁸ VAN TIEGHEM, Paul, op. cit., p. 63.

Roman Jakobson apresenta em *Linguística e comunicação*⁵⁹. Ela rompe, igualmente, com o biografismo, ao introduzir o elemento cultural/racial/ ou de gênero sexual (*gender*).

Para Jacques Derrida, a noção de diferença, em "*La pharmacie de Platon*"⁶⁰, implica em que cada termo já apresenta, inserto na sua polissemia, suas diferentes leituras possíveis naquela sociedade. Para Michel Foucault, em *Les mots et les choses*, o eixo focal (a dominante, de Jakobson) não derivaria genericamente da estética ou das artes em geral, posição de Kristeva, mas sim da própria letra do texto, que compõe um universo em si, como uma *configuração interdiscursiva*⁶¹. A intertextualidade também está na origem da expressão *arquitexto*, como o texto-fonte ou matriz, proposta por Gérard Genette em *Palimpsestes*⁶² e em *Introduction à l'architexte*⁶³. No primeiro⁶⁴, Genette destaca a idéia de "metatextualidade" como o efeito de comentário que aparece em qualquer relação intertextual, com um ponto de referência extratextual, "uma vez que o texto sempre comenta o anterior. A extensão e a implicação desta avaliação metatextual se entrecem no texto que faz a alusão"⁶⁵.

O conceito de "ideologema", de Julia Kristeva, representa uma releitura do conceito bakhtineano de romance polifônico, como microcosmo das vozes textuais, nos planos social, histórico e literário. Diz ela: "A aceitação de um texto como um ideologema determina o processo mesmo de uma semiótica que, ao estudar o texto como uma intertextualidade, o insere na (textualidade da) sociedade e na história"⁶⁶.

O sentido de intertextualidade desenvolvido por Laurent Jenny, em "La stratégie de la forme", aceita "um texto focal que mantém controle sobre o sentido geral". Este elemento evita a "adição confusa e misteriosa de influências, através de um trabalho de transformação e de assimilação de vários textos, operado por um texto

⁵⁹ JAKOBSON, Roman, *Linguística e comunicação*, São Paulo, Cultrix, 1974.

⁶⁰ DERRIDA, Jacques, "La pharmacie de Platon", in: —, *La Dissémination*, Paris, Seuil, 1972. p. 73-197.

⁶¹ CLAUDON, Francis e HADDAD-WOTLING, Karen. *Précis de Littérature Comparée*, op. cit., p. 33.

⁶² GENETTE, Jean, in: —, *Palimpsestes*, La littérature au second degré. Paris, Seuil, 1982. p. 7.

⁶³ GENETTE, Jean. *Introduction à l'architexte*. Paris, Seuil, 1979. (Collection Poétique).

⁶⁴ GENETTE, Gérard, *Palimpsestes*, op. cit., p. 209: "Mais l'hypertexte, ici, se fait commentaire, c'est-à-dire métatexte".

⁶⁵ HEBEL, Introduction, *Intertextuality, allusion and quotation*, op. cit., p. 15-6.

⁶⁶ KRISTEVA, Julia, "Le texte clos", in *Langages* 12 (1966): 103-25. [Reimpresso em *Séméiotikè: Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969, p. 114. Cit. in HEBEL, op. cit., p. 14. HEBEL, Udo J, compiler. "Introduction". In: —, *Intertextuality, allusion and quotation*, Westport, Greenwood, (Bibliographies and Indexes in World Literature, n.º 18), p. 1-19. p. 14.

centralizador, que detém o comando do sentido”⁶⁷. Para Laurent Jenny, “basta uma alusão para introduzir no texto centralizador um sentido, uma representação, uma história, um conjunto ideológico, sem ser preciso expressá-los. O texto de origem está lá, virtualmente presente, portador de todo o seu sentido, sem que seja necessário enunciá-lo”⁶⁸, e “a intertextualidade convida a uma leitura múltipla (polissêmica, paragramática)”⁶⁹, produtora de dialogias e responsável pela quebra da monologia logocêntrica⁷⁰. De qualquer forma, gera-se um texto total, compósito e fragmentário ao extremo, em que a única isotopia encontrada é a intertextualidade criada pelo enxerto de textos⁷¹, numa “lógica de engastes”, “cheia de ambigüidades”, compondo um “feixe de virtualidades combinatórias”⁷². A alusão, a tradução, a citação, a paródia, a paráfrase, a referência, a transcrição, desdobram, através de metáforas, sinédoques, catalepses, hipérbatos, paronomásias, numa história não-linear, quer prospectiva quer diacronicamente, num *continuum* sempre renovado, quer sincronicamente, com textos que correm paralelos e que interagem entre si. Com base em Derrida, mas para além dele, veremos como o uso da intertextualidade traz um sentido adicional para o texto e suas relações e, longe de desestabilizar o texto ou disseminar seu sentido infinitamente, possibilita a constituição do sentido da modernidade⁷³.

Trata-se, portanto, de encontrar um texto-matriz, que servirá de ponto de referência a partir do qual o texto desenvolve relacionamentos semanticamente produtivos. Para alguns, este texto passa a ser o *corpus* de referência para todos os textos literários evocados⁷⁴. A “intertextualidade universal”, por outro lado, rompe as fronteiras do texto único e considera *texto geral* o intertexto de qualquer texto, na trilha da “noção de pantextualidade” desenvolvida

⁶⁷ JENNY, Laurent. *Poétique*, 27, 1976, p. 257-81. Texto traduzido, “*Poétique*”, Revista de teoria e análise literárias, Intertextualidades, Coimbra, Almedina, 1979, p. 5-49, p. 14. Ver também, em Julia Kristeva, a definição exposta em *Séméiotiké* e o verbete “Texte”, em DUCROT, O. e TODOROV, Tzvetan, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1972. (Collection Points). Ver também HEBEL, Udo J., *Intertextuality, allusion, and quotation*, An International bibliography of critical studies, New York, Greenwood Press, 1989, p. 12.

⁶⁸ JENNY, Laurent, op. cit., p. 22. E continua: “Mas, em contrapartida, é preciso que o texto ‘citado’ admita a renúncia à sua transitividade: ele já não fala, é falado. Deixa de denotar, para conotar, passa ao estatuto de material, como na reconstrução mítica”.

⁶⁹ JENNY, Laurent, “A estratégia da forma”, idem, p. 33.

⁷⁰ Ver JENNY, Laurent, “A estratégia da forma”, idem, p. 22.

⁷¹ JENNY, Laurent, idem, p. 34.

⁷² JENNY, Laurent, “A estratégia da forma”, idem, p. 35.

⁷³ Ver Schmid, *Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*, in HUBLER, op. cit. p. 13.

⁷⁴ Ver HEBEL, Udo, *Intertextuality, allusion and quotation*, ed. cit., p. 13-4.

por Derrida e por Barthes, quando este último afirma a “impossibilidade de viver fora do texto infinito”⁷⁵. Neste aspecto, foi seguido por Jonathan Culler⁷⁶ e por Michel Arrivé; este último define o intertexto como um “conjunto dos textos entre os quais funcionam as relações de intertextualidade”⁷⁷.

Conclusão

Ao substituir o conceito unívoco de influência, que funcionou como uma espécie de *Leitmotif* na *arché* ou história cronótopa⁷⁸ da LITERATURA COMPARADA, procuramos mostrar que a idéia de influência só tem sentido quando mostra filiação direta, subordinação hierárquica. Reelaboramos as noções de influência e comparação através do conceito de intertextualidade, como produtor de novos sentidos, numa Poética Comparada⁷⁹. A recomendação de se partir de fatos literários concretos na própria teia do texto, comparandose mais de uma literatura e cultura, segue a vocação da LITERATURA COMPARADA, que privilegia seu movimento de análise/síntese/análise, na visão poética proposta de Yves Chevrel⁸⁰.

Poderíamos, sem dúvida, nos engolfar no mar infinito mal-armado do “qui trop embrasse, mal étreint”, ou nos perder nas sendas perdidas dos bosques das *Holzwege*, de Heidegger, ou mesmo no “Jardim dos caminhos que se bifurcam”, de Borges, ao tentar abarcar, a partir da idéia de intertextualidade, o universal e o particular, o geral e o específico, fracassando naquilo que Friedrich Schlegel preconiza no importante fragmento 116 do *Athenäum*: “reunir todos os gêneros separados da poesia e pôr em contato

⁷⁵ BARTHES, Roland. *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973, p. 36, cit. in HEBEL, *Intertextuality, allusion and quotation*, op. cit., p. 13.

⁷⁶ CULLER, Jonathan. “In pursuit of signs”, in *Dedalus: Journal of the American Academy of Arts and Sciences*, 106.4 (1977): 95-111; *On Deconstruction: Theory and criticism after Structuralism*, Ithaca, N. Y., Cornell University Press, 1962; *The pursuit of signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*, Ithaca, N. Y., Cornell University Press, 1981. Cit. HUBLER, op. cit., p. 14.

⁷⁷ ARRIVÉ, Michel, “Pour une théorie des textes poly-isotopiques”, in *Langages* 31 (1973): 54-63, p. 61, cit. in HUBLER, op. cit., p. 14.

⁷⁸ BAKHTIN, Mikhail, “Formes du temps et du chronotope dans le roman” [1937-1938], in: —, *Esthétique et théorie du roman*, op. cit., p. 235-98.

⁸⁰ CHEVREL, Yves, in: —, *La Littérature Comparée*, op. cit., p. 121, propõe até mesmo a criação de uma Teoria da Literatura pela Poética Comparada; Adrian Marino também defende uma poética comparada para a disciplina, e o assunto é igualmente capítulo do livro de Brunel e Chevrel, org. *Précis de Littérature Comparée*, op. cit.

poesia, filosofia e retórica”⁸¹. Pois, parodiando Mallarmé, em “Brise marine”:

*“La chair est triste, hélas! et j’ai [je n’ai pas] lu tous les livres”*⁸².

Afinal, como afirma Ana Cristina César, “as mulheres e as crianças são as primeiras que desistem de ancorar um navio no espaço”. O risco maior, entretanto, seria concordar com Macbeth, mas praticando uma pequena infidelidade textual pós-moderna: “A vida é uma sombra perambulante, uma pobre jogadora, que se exhibe e se agita num palco / (...) / é uma estória / Contada por uma idiota, cheia de som e fúria, significando nada”⁸³.

*Et tout le reste est littérature (diria Verlaine)*⁸⁴.

Finalmente, o texto pós-moderno só tem razão de ser na intertextualidade, na dialogia, na constante revisão do passado e na proposição de discursos interligados com redes de significação, estando a Literatura Comparada em posição privilegiada para interpretar este enredado, que evidentemente não tem origem numa única literatura, mas no todo da língua e da linguagem.

⁸¹ SCHLEGEL, Friederich, “Fragmentos do *Athenäum*”, cit. in: LOBO, Luiza, *Teorias poéticas do Romantismo*, op. cit., p. 50-72. O Fragmento 116 é citado como 54. p. 55.

⁸² O poeta remete ao silêncio: “La chair est triste, hélas! et j’ai lu tous les livres. Aqui: “La chair est triste, hélas!” et je n’ai pas lu tous les livres”, em lugar de “j’ai lu tous les livres”, v. 1 de “Brise marine”, in “Du Parnasse contemporain”, in *Poésies*, in: —. *Poésies complètes*, op. cit., p. 27-76. p. 38.

⁸³ “Life’s but a walking shadow, a poor player / That struts and frets his hour upon the stage / And then is heard no more: it is a tale / Told by an idiot, full of sound and fury, signifying nothing”. SHAKESPEARE, William, *Macbeth*, in: *The complete works of William Shakespeare*, ed. CLARK, William George e WRIGHT, William Aldis, New York, Grosset and Dunlap, s. d. Act V, Scene V, p. 1004. A tradução de Manuel Bandeira é bastante distante do original: “(...) E todos esses nossos ontem / Têm alumiado aos tontos que nós somos / Nosso caminho para o pó da morte. / Breve candeia, apaga-te! Que a vida / É uma sombra ambulante, um pobre ator / Que gesticula em cena uma hora ou duas, / De bulha e fúria, dito por um louco, / Significando nada”. SHAKESPEARE, William, *Poesia*, Rio de Janeiro, Aguilar, 1958, p. 937-38.

⁸⁴ Este poema inicia-se: “De la musique avant tout autre chose” e finaliza com esta oração. Trata-se de “Art poétique”, de Paul Verlaine, in “Jadis”, de *Jadis et Naguère*, in: — *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1962, (Bibliothèque de la Pléiade), p. 307-376. P. 326.