



LITERATURA COMPARADA: uma estética humanística

Rosani Ketzer Umbach¹ & Vera Lúcia Lenz Vianna²

Depois de um século, ela (a literatura comparada) se volta para as ciências humanas, para as ciências do homem, para a antropologia e à reflexão filosófica, criando, quem sabe, uma nova história das ideias (Pageaux, 1994, p. 185).

Muito tem sido dito sobre o desenvolvimento, as tendências e a metodologia que norteiam os estudos comparados no cenário mundial. No Brasil, não tem sido diferente. Os congressos organizados desde longa data e a extensa publicação de revistas e livros sobre o assunto, atestam o continuado interesse por essa estética itinerante, cuja vocação primordial é a busca do Outro, do “geograficamente distante”,³ daquelas alteridades que se constituem longe do nosso horizonte. O século XIX, mais notadamente, vê surgir na Europa, com inegável visibilidade e intensidade, debates e reflexões, estudos e manuais que tentam aprofundar e teorizar acerca do “modus operandi” dessa disciplina de complexa natureza. Caracterizada por uma “visão planetária” do mundo das Letras, expressão de Réne Etiemble, aberta ao estrangeiro, a Literatura Comparada tem sido submetida ao escrutínio e à avaliação nem sempre favorável de críticos da área.

Quaisquer que sejam os pontos fracos imputados à investigação comparada, constata-se que o percurso por ela trilhado caracteriza-se, cada vez mais, por um

¹ Rosani Ketzer Umbach é professora da UFSM.

² Vera Lúcia Lenz Vianna é professora da UFSM.

³ Expressão usada por Tania Franco Carvalhal em seu discurso de posse como presidente da Associação Internacional de Literatura Comparada, proferido em 2004; cfe. ICLA Bulletin, vol. XXII, nº 2, 2004, p. 21.

movimento de “passage”, termo cunhado por Van Tieghem, em seu manual normativo de 1931.

A expressão por ele usada enfatiza a feição de mobilidade constante da disciplina entre as diferentes tradições literárias e entre o literário e o não literário. Esse olhar que visa o descentramento de fronteiras e o apagamento de visões etnocêntricas volta-se às diversas cartografias que configuram o Ocidente e o Oriente, o norte e o sul, o leste e o oeste, sem conferir maior status a esse ou aquele espaço geográfico e cultural, contribuindo, de maneira ímpar, para sedimentar os traços humanísticos e democráticos que os estudos comparados apresentam nos nossos dias.

Chamando a atenção para o elemento político do qual o comparatismo se reveste, Coutinho (1996, p. 69) afirma que:

A perspectiva linear do historicismo cedeu lugar a uma visão múltipla e móvel, capaz de dar conta das diferenças, das formas disjuntivas de representação que significam um povo, uma nação, uma cultura [...] O elemento político do comparativismo é agora não só assumido conscientemente, como inclusive enfatizado, e surge da necessidade imperativa de revisão dos cânones literários.

Hoje, a prática que impulsiona as investigações comparadas permite uma reflexão e uma reconfiguração sobre o fazer literário, diferenciada daquela que predominava nos estudos passados, mais mecanicistas e preocupados em descobrir fontes e influências, traços de originalidade e explicação histórico-causalista entre as literaturas da mesma tradição literária – perspectiva tributária do Positivismo científico. Os estudos de teóricos pertencentes à escola francesa do século dezenove que foram publicados, aproximadamente, até as primeiras décadas do século XX, apesar de apresentarem características que expõem um olhar reducionista e um cunho predominantemente etnocêntrico, foram definitivos para a propagação e o aumento de investigações sobre essa possibilidade de interrogar o literário.

Lembramos aqui de alguns destes estudos, como por exemplo, os trabalhos de Hutcheson M. Posnett, datado de 1886, Joseph Texte, de 1893, Paul Van Tieghem, de 1931 e Marius-François Guyard, de 1951, todos influenciados pelo pensamento da escola francesa. Inicialmente, estes estudos se caracterizavam pela preocupação em investigar relações causais entre obras e autores, ou seja, fatos comuns a duas literaturas semelhantes. A literatura existente sobre o desenvolvimento e os rumos do Comparatismo é extensa e sinaliza as

modificações graduais relacionadas à maneira de atuação dos comparatistas. A crença de que a evolução e as modificações literárias poderiam ser investigadas através de um processo análogo àquele aplicado à evolução da vida biológica, bem como a noção sobre literatura como produto de uma reorganização direta da experiência humana em arte, cede lugar, ao longo do tempo, às definições e pensamentos mais complexos e abrangentes que promovem uma guinada definitiva em relação à proposta do exercício do Comparatismo.

A perspectiva comparatista baseada nos *rappor de fait* foi sendo substituída pelos *rappor de valeur*. As noções sobre o fenômeno da Intertextualidade, por exemplo, muito contribuíram para o fortalecimento da disciplina, uma vez que toda a atividade lingüística está impregnada de intertextualidade; sem discursos prévios qualquer discurso é incompreensível (REYES, 1984, p. 34). A visão de Daniel-Henri Pageaux, entre inúmeros outros pesquisadores, inscreve-se dentro desta segunda proposta, iluminando um pouco a mirada atual acerca do exercício de estabelecer relações. Em seu livro **La littérature générale et comparée**, de 1994, o estudioso argumenta:

Le travail de réflexion general trouvait son expression achevée dans la formule X et Y qui résumait toutes les activités et recherches comparatistes. Les deux lettres pouvaient signifier à volonté: un continent, une civilisation, une nation, l'oeuvre totale d'un auteur, l'auteur lui-même (cas le plus fréquent), un seul texte, un passage, une phrase, un mot. Quant au "et copulatif", Il aussi se métamorphose en bien des expressions et formules: "jugé par, vu par, influencé par, orientant, séjournant en, voyageant en, lisant, rêvant de, traduit par, joué par, imite par, lu par"... À quoi l'on peu ajouter: devant, chez, face à, recu par... (p.12).

A fórmula "X e Y" que o teórico francês utiliza em sua reflexão, ilustra tanto o leque de possibilidades inerentes aos estudos em questão, como o movimento de colocar-se 'entre' (pelo menos entre dois textos ou duas formas de linguagem). Pageaux também observa que as duas letras podem significar desde uma pesquisa voltada para uma civilização, uma nação, o conjunto total de obras de um escritor, incluindo a investigação de uma frase. O 'e' 'copulativo', próprio do ato da comparação, metamorfoseia-se em variadas expressões, tais como 'visto por', 'influenciado por', 'orientando-se através de', 'traduzido por', e outras tantas que evidenciam o teor relacional da atividade da comparação. Esse modo de entender a disciplina encontra eco nos estudos atuais.

Novos espaços, fora do eixo Europa - Estados Unidos, inicialmente citado como o centro de referência dos estudos dessa natureza, foram rapidamente

consolidando-se e adquirindo reconhecimento. A ICLA - Associação Internacional de Literatura Comparada – desde a sua fundação em Paris, no ano de 1954, tem se reunido nos mais variados pontos geográficos do mundo, sinalizando o esforço e a visão daqueles que compõem o seu comitê executivo e o quadro de seus associados em geral, de promover e preservar pontos de contato em nível internacional.

Da França à Ásia, dos Estados Unidos à América Latina e África, sucessivamente, muitos são os países escolhidos para sediar congressos e encontros com o intuito de incentivar o debate e renovar o espírito que orienta a disciplina.

No Brasil, a criação da Associação de Literatura Comparada – ABRALIC – deu-se em 1986, em Porto Alegre, quando da realização do I Seminário Latino-Americano de Literatura Comparada. Em 1988, a Universidade Federal do Rio Grande do Sul sediava o I Congresso da Associação Brasileira de Literatura Comparada. Nitrini (1997, p. 184) observa que muito tempo antes da institucionalização da ABRALIC ou da Literatura Comparada em solo brasileiro, estudos dessa natureza já eram aqui realizados.

Afrânio Peixoto e Antonio Sales Campo, por exemplo, são alguns dos nomes citados pela autora, cujos estudos demonstravam interesse pela metodologia dos confrontos. Em 1940, Peixoto dedicava-se à análise das poesias de José Bonifácio e Borges de Barros pelo viés do conceito de pré-romantismo. Também na mesma década, surgia a tese de Antonio Sales Campo, na Universidade de São Paulo, intitulada **Origens e Evolução dos Temas da Primeira Geração de Poetas Românticos Brasileiros** que, nitidamente, empregava a metodologia comparada.

Ao favorecer o diálogo entre os homens e os espaços por eles habitados numa ótica globalizante, a Literatura Comparada se firma no cenário da atualidade como uma verdadeira “ecologia humanística”, como François Jost já a vislumbrava na década de 70, uma percepção do literário que se transforma e se adapta à medida em que a sociedade, como um todo, convive com recorrentes convulsões de ordem cultural, política e religiosa entre outras.

Se a contemporaneidade exige novos paradigmas epistemológicos para pensar e dar conta das profundas assimetrias da vida social existentes em nosso planeta, a poética comparada vem respondendo a esse desafio ao favorecer uma

práxis intelectual de mediação e reconhecimento, aproximação e entendimento entre línguas, pensamentos, o particular e o universal, o que está dentro e o que está fora, iluminando formas variadas de fabulação, sentidos, enfim, as maneiras plurais de ler e estar no mundo.

Dessa maneira, cotejar obras produzidas em espaços geopolíticos distantes e marcados pelo traço da heterogeneidade, confere aos estudos comparados um exercício de reflexão intelectual e cultural de amplo alcance, que quebra a linearidade do pensamento, incentiva a compreensão concreta de alteridade e abre caminho rumo à autonomia crítica do leitor.

É sabido que toda a leitura provoca mudanças, constituindo-se em um ato emancipatório que instiga o pensamento. Ao longo da história da humanidade, governos autoritários marcados pela violência e radicalização ideológica, repetidamente condenaram e proibiram a leitura. Visto como uma ameaça à ideologia dominante, o ato de leitura incentiva o rompimento do automatismo das verdades estabelecidas, das padronizações impostas e oportuniza ao indivíduo a incorporação de outras idéias e sentidos em sua vida e em suas práticas sociais.

Foucault, em **Vigiar e Punir** afirma que “a penalidade perpétua que atravessa todos os pontos e controla todos os instantes das instituições disciplinares hierarquiza, homogeniza, exclui (1987, p.152-153)”. Nesse sentido, a Literatura Comparada através de sua proposta humanizadora, oferece uma possibilidade diferenciada de re teorizar e pensar a humanidade em termos globais e relacionais; um movimento que visa a aproximar a margem do centro, o desconhecido do familiar.

As implicações que resultam dessa prática e da agregação de recursos, teorias e técnicas interdisciplinares que a disciplina, sistematicamente, toma emprestado de diversas áreas do conhecimento, possibilita interrogar a nós próprios e aos outros sob uma ótica que combate o monopólio do saber e a naturalização de discursos hegemônicos.

Em seus escritos, Antônio Cândido (1995) há muito chamou a atenção para o caráter de “coisa organizada” da obra literária, sua proposta de sentido que possibilita ao homem organizar sua mente, sentimentos e a sua visão de mundo. Para o teórico, “a produção literária tira as palavras do nada e as dispõe como um todo articulado”. Organizadas, elas comunicam sempre alguma coisa que “nos toca porque obedece a uma certa ordem. Essa “certa ordem”, como Candido

preconiza, permite a superação do caos interior que se ordena, permitindo à mensagem atuar. Ao falar sobre Literatura e o seu mergulho no universo social, o pensamento crítico e lúcido de Antônio Candido corrobora nossas reflexões:

Entendo por humanização o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor (1995, p. 249).

Como Candido, acreditamos que o inegável teor político e humanizador da criação literária de modo geral, e da metodologia comparada, de modo particular, permite-nos relacionar o fazer literário aos direitos humanos, pois, guardadas as proporções, ambos são formas de interrogar e problematizar a dimensão social, apontando as desigualdades ali existentes.

Em um mundo onde a insegurança se espalha de modo generalizado na vida das grandes metrópoles globalizadas, “onde poderes globais se chocam com identidades locais, abandonadas pela desintegração da solidariedade social”, conforme palavras do sociólogo Bauman, em seu conhecido livro **Tempos Líquidos** (2007), é indispensável que os homens se debrucem e pensem nas escolhas que fazem. O que ganharemos se o mundo continuar segregado, exibindo cercas elétricas, muros e arames farpados, dividido por sons e silêncios? Como nos beneficiaremos se os abismos sociais forem preservados?

Essas indagações povoam o mundo das Letras tanto quanto o mundo das Artes. As práticas humanas em suas diferentes manifestações, os embates sociais, o ódio ou o amor tomam forma, ganham expressão e sentido através da pena na mão do escritor e do pincel na mão do artista. Assim como a narrativa histórica, elas oferecem possibilidades de apreensão do real e exigem um posicionamento da parte do público.

À guisa de ilustração, pensemos na tela de Pablo Picasso, sua **Guernica**, o monumental painel de 3.50 x 7.82 de largura, obra datada de 1937 e que hoje, passados setenta anos do término da guerra civil espanhola, continua transmitindo, através de uma série de imagens, uma carga emocional poderosa sobre a agonia e a desgraça que toda a guerra protagoniza. Reportemo-nos para uma época anterior, para 1885, ano em que aparece a tela de Van Gogh intitulada **Os comedores de batata**, sua primeira pintura composta por um grupo de personagens simples, homens e mulheres do campo que sobrevivem com muito

pouco. É o retrato de uma vida sofrida e penosa tanto no trabalho diurno como na hora do descanso noturno.

Tomemos ainda, como exemplo, o livro **Lavoura arcaica**, do escritor brasileiro Raduan Nassar, no qual nos deteremos a seguir. Além de mostrar a dura vida dos trabalhadores do campo, a obra também expressa sentimentos humanos ancorados na tradição patriarcal, os quais resultam em conflitos familiares dramáticos.

Publicado em 1975, o romance alude a motivos bíblicos como, por exemplo, ao crime de incesto de Amnom sobre Tamar, irmã de Absalão (2. Samuel 13), e à “parábola do filho pródigo” (Lucas 15). Estes elementos surgem atualizados para os tempos modernos e, simultaneamente, subvertidos em suas alusões.

O protagonista e narrador em primeira pessoa deste romance memorialista, André, cresce no seio de uma grande família como segundo filho mais novo de um patriarca ortodoxo de origem oriental, proprietário de uma fazenda no interior do Brasil. Por causa do efeito severo e arcaico das atitudes do pai e em virtude do amor incondicional da mãe, André sente-se sufocado no ambiente familiar e começa a se revoltar. O amor por sua irmã mais nova, Ana, torna-se uma relação erótica clandestina, da qual Ana, porém, se arrepende, fechando-se às investidas dele. André, então, foge de casa, passando a viver no quarto desolado de uma velha pensão em uma pequena cidade, entregue à observação de si mesmo e à embriaguez. Neste estado, é encontrado pelo irmão mais velho, Pedro, que o procura para levá-lo de volta à casa paterna. Em seu retorno à casa da família na fazenda, André é recebido com uma grande festa, na qual se serve vinho em abundância e, após a refeição, se dança em círculo à moda mediterrânea. Ana inicia uma dança erótica lasciva, nutrindo novamente o desejo em André, que a observa de um ponto próximo. A intenção sedutora da dançarina não passa despercebida pelas pessoas presentes e, neste momento, o pai Iohána fica sabendo, por meio de Pedro, do incesto já ocorrido entre os irmãos. Inflamado pela fúria, o patriarca, incorporando o fogo da lei, abate a filha com a adaga. O silêncio mortal que se segue transforma-se em gritos de horror. Aqui termina o *plot*. Em memória ao pai, em um capítulo final, o narrador repete algumas das antigas palavras proferidas pelo patriarca.

Essas frases do pai citadas pelo narrador veiculam um conselho: cada indivíduo deveria sentar-se ocasionalmente para observar os movimentos do sol, da chuva e dos ventos, bem como os outros instrumentos de que se vale o tempo

em suas transformações, sem questionar jamais o seu percurso. Para isso, cada um deveria sentar-se em um banquinho numa determinada posição, que é descrita detalhadamente e está fortemente calcada nas formas da escultura **Le Penseur**, do escultor francês Auguste Rodin. Esta escultura, por sua vez, representa Dante Alighieri refletindo intensamente sobre a ação e o destino dos seres humanos e movimentando-se entre os espaços que limitam o céu e o inferno. A alusão à postura corporal da escultura de Rodin é uma referência à figura trágica, fatídica, do patriarca, cujo tema permanente em suas preleções diárias à mesa é a passagem do tempo e suas variações, como o exercício da paciência e do equilíbrio. É contra isso que André se revolta: “A impaciência também tem os seus direitos!” Para ele, existe o tempo da espera, mas também um tempo de agir – uma transposição livre dos versos bíblicos, do “Livro do Eclesiastes ou O pregador 3”, intitulados “Tempo para tudo”, os quais porém são subvertidos por ele e utilizados no interesse de seus próprios desejos e prazeres.

O romance é constituído por 30 capítulos e estruturado em duas partes: “A partida” e “O retorno”. A primeira parte, abrangendo 21 capítulos, tem como cenário o quarto de pensão da cidadezinha, no qual André aparece em diálogo com seu irmão Pedro e rememora imagens de sua infância e adolescência na fazenda. Ele lembra do pai dominante com seus sermões à mesa e do casarão da família, no qual se sente como em uma catedral; também lembra da mãe e dos irmãos, de um domingo com festa e dança sob as árvores; mas pensa, sobretudo, na sua paixão proibida pela irmã Ana. André revela agora ao irmão seu desprezo pela ascese imposta na casa paterna e ridiculariza os sermões do pai. O irmão lhe conta, em contrapartida, como toda a família, que deveria permanecer unida em amor, comunhão e trabalho ao redor do pai, sofreria com sua ausência, como especialmente Ana teria se modificado, tornando-se devota, silenciosa e distante.

Ponto culminante na primeira parte do romance são as lembranças de André referentes ao incesto ocorrido no chão de uma casa em ruínas perto da fazenda (capítulo 18), seguidas de sua confissão daquele ato ao irmão no quarto da pensão (capítulo 19), bem como a rememoração do processo de conscientização moral por parte de Ana, que a leva à confissão de culpa, ao arrependimento e à penitência na capela da fazenda, apesar dos insistentes apelos de André, que acaba fugindo de casa (capítulo 21).

Os nove capítulos restantes formam a segunda parte do romance, intitulada “O retorno” e introduzida pelo início de um verso do Corão (Sura IV, 23),

relacionado à proibição de casar com as próprias mães, filhas e irmãs. Após o irmão mais velho e sucessor do pai ter cumprido sua missão de trazer o irmão mais novo de volta ao seio da família, é narrado, então, o “retorno” do filho desertor à casa paterna.

André volta para casa como o filho perdido na parábola bíblica, e a alegria da família é enorme. Ela lhe prepara uma grande festa, porém o retornado não se mostra arrependido, ao contrário, procura apresentar o seu ponto de vista sobre a situação no diálogo com o pai. Este, porém, o repreende por causa de seu modo diferente de pensar, tachando-o de orgulhoso e arrogante. Já que o pai só consegue aceitá-lo como filho humilde, André finalmente transige, pede perdão e fica de bem com ele.

Como na primeira parte do livro, também aqui se misturam as lembranças de André – de antigos sermões à mesa, do avô já falecido há mais tempo e dos lugares à mesa destinados aos membros da família – com a representação de dois diálogos, em discurso direto, entre ele e seu pai bem como entre ele e seu irmão mais novo, Lula. Este o admira e lhe confia que não aguenta mais “esta prisão”, que não aguenta mais os sermões do pai, também não “o trabalho que eles me dão” e também não a “vigilância de Pedro”. Como André anteriormente, agora Lula quer sair de casa para experimentar o mundo e ser independente.

O clímax da narrativa é constituído pelos dois últimos capítulos do romance. Neles, André relembra a festa com o final trágico e as palavras do pai, agora falecido. A representação da festa orgiástica, na qual o vinho é servido várias vezes, e do dramático final encontra uma analogia em **As Bacantes**, a tragédia do dramaturgo grego Eurípedes. Igualmente a descrição do velho tio, que com sua flauta toca a música para a dança na festa, lembra o próprio Baco (Dionísio), o deus do vinho, com suas bochechas inchadas e vermelhas, parecendo deixar verter dos seus ouvidos, como de torneiras, todo o seu vinho.

O tema central do romance é o conflito entre tradições religiosas antigas, representadas pelo patriarca e o filho mais velho, e a revolta e ânsia de libertação dos filhos mais novos, André e Lula, para os quais a tradição é uma imposição. Eles não apenas a questionam, mas também a subvertem. À catedral do pai, André contrapõe o seu templo ao dizer que, aos dezessete anos de idade e saúde perfeita, construirá sua própria igreja “sobre esta pedra”, a igreja para seu uso pessoal, a igreja que iria frequentar de pés descalços e sem roupas, nu como veio ao mundo. Em sua paráfrase do conhecido versículo bíblico em Mateus 16, 18, considerado

como fundamento da igreja cristã, André subverte a ideia nele expressa. No Evangelho citado, Jesus diz a seu discípulo Pedro: “Também eu te digo que tu és Pedro, e sobre esta pedra edificarei a minha igreja, e as portas do inferno não prevalecerão sobre ela”.⁴ Ao sentir-se como “profeta” de sua própria história, não aquele que volta seus olhos para o alto e sim muito mais aquele que com certeza olha para os frutos da terra, André inverte o verso bíblico. A paródia mostra que o que lhe interessa sobretudo é o profano, a sua própria libido. Esse egocentrismo, no entanto, provoca a fúria divina do representante da lei, o patriarca Iohána, que com suas próprias mãos executa a criminosa que dança e rebola lascivamente. A fúria do pai também é uma evidência de que ele perdeu o autocontrole e a racionalidade pelo usufruto orgiástico do vinho, em mais uma analogia com o drama grego **As Bacantes**, no qual Agaue, após consumo exagerado de vinho, não reconhece o próprio filho e o mata.

Características estilísticas do romance são, além das muitas referências intertextuais, seu tom lírico e sua densidade sintática. Parágrafos que se estendem por várias páginas – marcando o fluxo de consciência do narrador-personagem – apresentam-se impregnados de rimas e segmentos líricos e rítmicos e desembocam em capítulos com um único, sucinto parágrafo. Um tom recitativo semelhante ao do Velho Testamento bíblico domina a linguagem, as metáforas são precisas e ao mesmo tempo sutis, evocando inúmeras associações. Por sua linguagem vigorosa, sua prosa sugestiva e sua composição parabólica, mas também por representar a dominação paterna, que permite uma leitura do romance como alegoria de uma ditadura, pode-se considerar **Lavoura arcaica** uma das obras mais expressivas da literatura brasileira contemporânea.

Essas diferentes linguagens ou formas de expressão se aproximam umas das outras através da preocupação dos artistas com o conteúdo social; as telas, as esculturas e os textos impressos convertem-se em uma manifestação da cultura que revela um profundo imbricamento entre estética, ética e política, ao mesmo tempo em que essas obras incentivam o debate público das questões dramatizadas. Os estudos comparatistas, de modo singular, ao coexistirem com linguagens plurais, inscrevem-se dentro de uma dinâmica instável, mas produtiva, no esforço

⁴ Cf. *A Bíblia Sagrada*. Trad. João Ferreira de Almeida. Rio de Janeiro, Sociedade Bíblica do Brasil, 1973.

de legitimizar espaços transculturais que investem em diferentes estilos, temáticas e pressupostos estéticos.

Esse olhar ‘desviante’ que se distancia dos monumentos literários familiares, na tentativa de justapor e contrapor monumentos literários desconhecidos, é sempre provocativo, pois modifica as relações do mundo literário, apontando novas possibilidades de consonância e interdependência entre culturas que se encontram em aparente oposição e isolamento.

Mais que isso, a Literatura Comparada, enquanto uma ciência do homem, em toda a extensão exata da palavra é, aos olhos do comparatista, uma disciplina democrática, que pensa o homem como um ser coletivo, semelhante ao modo de Goethe ver o homem no século dezanove.

E, enquanto um ser coletivo, o homem torna-se “devedor de todos os espíritos que o precederam, vivendo igualmente em textos passados e presentes”. É esse homem que “acima de tudo sonha com palavras e procura compreender os seus sonhos e entender as suas palavras” (Pageaux 1994, p.184-185) em relação aos sonhos e às palavras dos outros, o que há de mais caro às investigações comparadas.

A Literatura Comparada, através da articulação com o estrangeiro, com as artes, as práticas sociais e culturais, torna-se uma possibilidade concreta de orquestração, na interpretação e na aproximação dos diferentes rostos e pontos de vista que coexistem e compõem a grande família da humanidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICA

BAUMAN, Zygmunt. *Tempos Líquidos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

CANDIDO, Antonio. O Direito À Literatura. In: *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CARVALHAL, Tânia; COUTINHO, Eduardo F. (Orgs.) *Literatura Comparada: Textos Fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

COUTINHO, Eduardo F. Literatura Comparada, literaturas estrangeiras e o questionamento do cânone. In: *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. Rio de Janeiro, n.3, p. 69, 1996.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Trad. Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 1987.

MINER, Earl. *Comparative Poetics: An Intercultural Essay on Theories of Literature*. Princeton, 1990.

NASSAR, Raduan. *Lavoura Arcaica*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada: História, Teoria e Crítica*. São Paulo: EDUSP, 1997.

PAGEAUX, Daniel-Henry. *La Littérature general et comparée*. Paris: Armand Colin Éditeur, 1994.

REYES, Graciela. *Polifonia Textual*. Madrid: Gredos, 1984.

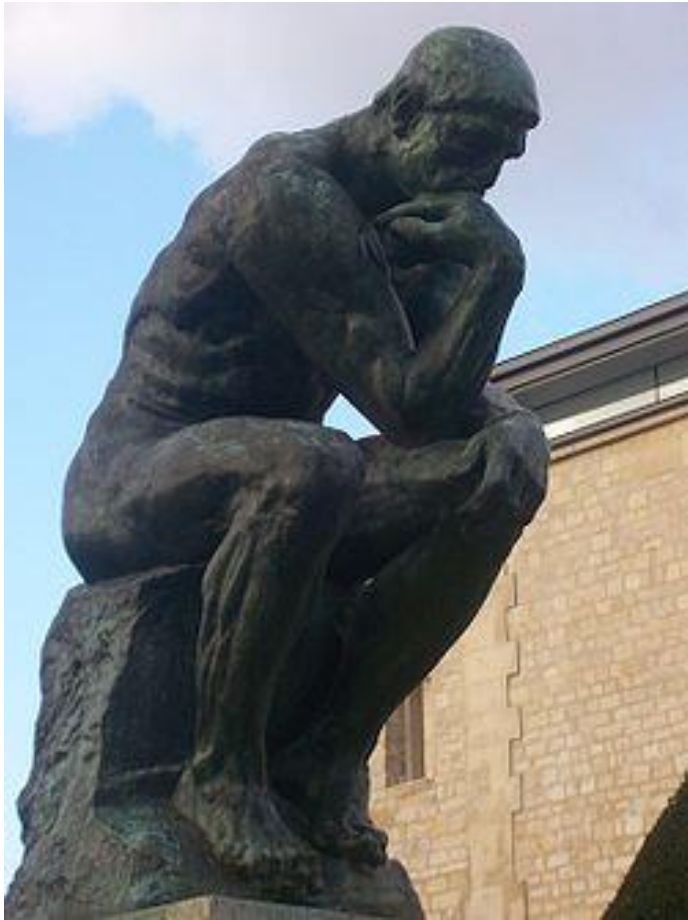
ANEXOS



“Guernica”, painel pintado por Pablo Picasso, 1937



“Os comedores de batata”, óleo em tela de Vincent Van Gogh, 1885



“O Pensador”, escultura de Auguste Rodin, 1902