

TEXTOS E CULTURAS: POR UMA COMPARAÇÃO DIFERENCIAL E DISCURSIVA¹

TEXTS AND CULTURES: FOR A DIFFERENTIAL AND DISCURSIVE COMPARISON

*Ute Heidmann**

Resumo: *Esta apresentação é favorável à ancoragem dos estudos culturais na dimensão linguageira, textual e mais geralmente discursiva dos fatos das culturas. Os procedimentos complexos da realização na língua, no texto e no gênero (que alguns generalistas da cultura acreditam poder negligenciar) são constitutivos dos efeitos de sentido produzidos pelas literaturas e pelas culturas. Apresentaremos os elementos e passos de um método de análise comparativa discursiva cujo propósito é levar em conta os procedimentos da criação de sentido em uma ótica diferencial mais que universalizante. O ganho epistemológico de um tal método será ilustrado pelo exemplo dos contos dos quais analisaremos as dimensões textuais e intertextuais que as abordagens correntes, em busca de universais, negligenciam.*

Palavras chave: *comparatismo; estudos de cultura; discurso; intertextualidade.*

¹ Tradução da professora Fernanda Coutinho. Programa de Pós-Graduação em Letras da UFC.

* Professora de Literatura Comparada da Universidade de Lausanne, Suíça; e-mail: ute.heidmann@unil.ch

1 Comparatismo e estudos de cultura

O estudo das culturas envolve hoje numerosas disciplinas e aproximações. O que chamamos cultura depende de um fenômeno mais complexo, que não procura somente ser circunscrito e definido como objeto de estudo, mas que requer, também, como todos os fenômenos complexos, uma divisão de trabalho interdisciplinar. Qual é a dimensão das culturas que os comparatistas estão em condição de suportar, em outras palavras, qual dimensão desse fenômeno complexo requer mais especificamente as competências dos comparatistas?

Como especialistas em línguas e textos literários, ganhamos, em minha compreensão, em nos ocupar mais especificamente da dimensão linguageira e textual das culturas. A colocação em língua, em gênero, e, mais amplamente, em **discurso** dos textos é constitutiva dos efeitos de sentido que eles produzem e reveladora das culturas de que eles dependem e das quais eles tratam. A análise desses procedimentos mais complexos requer competências plurilinguísticas e metodológicas que são as dos comparatistas habituados a trabalhar com várias línguas e literaturas. O estudo dessas interações é crucial para o estudo das culturas, pois, como lembra François Rastier, “uma cultura não é uma totalidade: ela se forma, evolui e desaparece nas trocas e nos conflitos com as outras. Uma semiótica das culturas deve a si mesma [...] ser diferencial e comparada, porque uma cultura apenas pode ser compreendida de um ponto de vista cosmopolita ou intercultural: para cada uma é o conjunto das outras culturas que faz o papel de *corpus*” (2001, p. 281).

2 Vantagem do comparativismo

O comparatismo pode, no meu entender, ser uma vantagem real para os estudos das culturas, tanto sob o plano da metodologia da comparação quanto pelo trabalho sobre os *corpora* plurilíngues e pluriculturais. Mas esta vantagem é submetida à condição de não renunciar à análise da *língua* e da *letra* dos textos. Não devemos perder de vista esta dimensão sob o impulso de considerações generalistas sobre “a” cultura (entendida como pretensão universalista), que fazem abstração desta complexidade.

Isto é, entretanto, hoje, uma tentação real, o que testemunha o livro do comparatista ítalo-americano Franco Moretti, intitulado significativamente *La letteratura vista da lontano* (*A Literatura vista de longe*). Moretti recomenda aos comparatistas substituir o estudo direto das obras literárias por essa, segundo ele,

mais sintética e rápida, a única literatura crítica sobre estas obras. Ele afirma que o que é por ele denominado “distant reading” “leitura distanciada” produz um “olhar novo acerca da gênese das formas literárias” que permitirá “aproximar a literatura comparada de uma história cultural renovada” (2001, p. 9). Seu livro suscitou este comentário pertinente de Marco Belpoliti: “Vista de longe, a literatura não passa de uma floresta de fantasmas”. Belpoliti observa, com justa razão, que o pressuposto de um tal método cultural desemboca na “exclusão dos *textos* do campo de visão”. O método da “leitura distanciada” preconizado por Moretti retira dos comparatistas nada menos do que seu objeto de estudo: os *textos*.

3 Defesa do *close reading*

Minha defesa se situa muito mais do lado do *close reading*, e minhas proposições de um método de análise comparativa *diferencial* e *discursiva* encaminham-se nessa direção. A aproximação que preconizo tenta evitar o perigo inerente ao que se designa hoje como *História Cultural*: o perigo de afogar o papel das literaturas em um todo cultural impreciso. Proponho insistir sobre o plural das *culturas* e diferenciá-las no lugar de subsumi-las nos sistemas “mundo” (MORETTI) ou em outros quadros com pretensão universalista. Nesta ótica, luto a favor de uma comparação, cujo objetivo não é a *universalização*, mas a *diferenciação* das línguas, das literaturas e das culturas e a análise de suas interações. Trata-se de colocar à prova este método comparativo, aplicando-o a diferentes domínios do comparatismo, como, por exemplo, as reescritas dos *mitos* e dos *contos*. Mitos e contos, em suas múltiplas formas de representação, são até hoje fenômenos culturais importantes.

4 O conceito discursivo e dialógico de *cultura* proposto por Bakhtine-Todorov

Antes de chegar ao exemplo dos contos, importa explicitar os pressupostos epistemológicos de tal comparação diferencial e propor uma definição operatória tanto dos conceitos de “texto” como de “cultura”, a fim de evitar todo risco de enevoamento conceitual. A esse respeito submeto-lhes uma definição:

A cultura é composta de *discursos* que retêm a memória coletiva (os lugares-comuns e os estereótipos como as palavras excepcionais), discursos com relação aos quais cada sujeito é obrigado a se situar. (1981, p. 8)

Esta definição proposta por Mikhaïl Bakhtine constitui, segundo Tzvetan Todorov, uma “nova interpretação da cultura”². A definição de cultura proposta por Bakhtine-Todorov oferece, em minha opinião, um conceito operatório eficaz para a perspectiva aqui esboçada e para os trabalhos dos comparatistas em geral. Pela ligação que ela estabelece entre “palavra”, “discurso”, “memória coletiva” e “sujeito”, desenha um quadro conceitual permitindo examinar a interação entre textos e culturas pelo viés das noções de *enunciado* e de *discurso*.

O caráter mais importante do **enunciado**, ou em todos os casos, o mais ignorado é seu dialogismo, **ou seja, sua dimensão intertextual**. Não existe, desde Adão, objetos não nomeados, nem palavras que já não tenham tido uso. Intencionalmente ou não cada discurso entra em diálogo com os **discursos** anteriores dirigidos ao mesmo objeto, assim como os discursos vindouros, de que ele pressente e prevê as reações. A voz individual só pode se fazer entender integrando-se ao complexo coro das outras vozes já presentes. Isto é verdadeiro não somente para a **literatura, como para todos os discursos**. (1981, p. 8, *eu grifo*)

Retenho desta definição a proposição de examinar o *texto* em relação com o *enunciado* e o *discurso*, quer dizer, sua dimensão *comunicativa*. Mostrei as vantagens que derivam de uma concepção discursiva do texto literário, para os comparatistas, em um estudo de 2005 sobre “Comparatismo e análise do discurso”. O exemplo do conto apresenta, nesta perspectiva, um desafio particular, pois se trata de um **gênero não somente frequentemente des-textualizado, como também des-con-textualizado**. A aproximação folclorística dos contos dominada pela busca de protótipos de um imaginário universal desconectou fundamentalmente os textos singulares de seus contextos de produção históricos e socioculturais específicos. Trata-se, portanto, de início, de reconectá-los aos contextos de suas enunciações e de suas primeiras edições.

Dentre as “ideias força” mais gerais da noção de discurso que Dominique Maingueneau e Patrick Charaudeau enumeram em seu *Dicionário de Análise do discurso*, a noção de que “o discurso é contextualizado” (2002, p. 189) constitui um aporte essencial para o comparatismo literário, pois ela rende para ele o campo de

² Gostaria de salientar que, não podendo ler os textos de Bakhtine em russo, recorro, aqui, a sua tradução e apresentação feita por Todorov, o que constitui forçosamente – e não poderia ser de forma diferente – uma interpretação. A fim de dar conta do filtro de leitura proposto por Todorov, eu designo o autor das citações pelo nome duplo ligado por um hífen: Bakhtine-Todorov.

investigação interdiscursivo e intercultural que é o seu. Vinculando um estatuto autotélico ao texto literário isolado, as concepções da literatura de inspiração estruturalista haviam fechado este campo à análise comparatista. A tomada em consideração simultânea do contexto situacional (sociocultural) e verbal do texto oferece novos planos de comparação que os estudos comparatistas centrados principalmente sobre configurações temáticas negligenciam. É, de fato, a um novo tipo de comparação que o levar em conta da interação significativa entre texto e contexto nos convida. Em vez de considerar os textos de um lado e os contextos de outro, somos convocados a comparar as *formas* pelas quais os textos estabelecem as relações com seus contextos discursivos e socioculturais respectivos.

5 Da intertextualidade ao diálogo intertextual e interdiscursivo

Retenho da definição do conceito de cultura calcada em Bakhtine-Todorov notadamente duas coisas. De uma parte a proposição de levar em conta a dimensão discursiva e enunciativa, que religa todo texto a seu contexto comunicativo e sociocultural particular. Por outro lado, aquela de conceber esta interação no modo do diálogo. Nesta ótica, cada texto, enquanto enunciado e discurso, constrói seus efeitos de sentido *em resposta* a outros textos e discursos, ou seja, em resposta ao que se disse, anteriormente, em um jogo perpétuo de diferenciação, de variação e de renovação de sentido. Esta concepção discursiva e dialógica permite conceber a intertextualidade de maneira diversa da do modo da *influência* e da *imitação*.

Propus (2005) redefinir o termo *intertextualidade*, que designa, de acordo com Genette, “a presença de um texto em outro”. Em vez de uma *presença* imaginada estática, pode-se concebê-la como um processo dinâmico no qual um texto faz uma proposição de sentido à qual outro texto responde. Sugiro recorrer ao termo diálogo *intertextual* e *interdiscursivo*, bem mais que à *intertextualidade*, a fim de grifar o caráter dinâmico deste jogo de proposição e de resposta. O termo *diálogo intertextual* implica a possibilidade de criar efeitos de sentido *novos* e radicalmente diferentes muito mais do que retomar ou variar um sentido já existente. Esta substituição epistemológica convém muito particularmente ao trabalho comparatista sobre os contos, como veremos.

Uma comparação ao mesmo tempo *diferencial* e *discursiva* consegue pôr em dia este processo dialógico constitutivo das culturas feitas de discurso e contribuir para uma melhor compreensão das particularidades de *cada* cultura e de

cada língua implicada neste diálogo. Para que ela pudesse preencher essa exigência, importa observar alguns princípios epistemológicos e metodológicos que gostaria de explicitar e exemplificar rapidamente.

6 Os princípios epistemológicos e metodológicos da comparação

6.1 Diferençar em vez de universalizar

Segundo o *Dicionário histórico da língua francesa*³, “comparar” significa “aproximar os objetos de natureza diferente, retirar daí uma relação de igualdade e examinar as relações de semelhança e de dissemelhança (entre as pessoas e as coisas)”⁴. Esta definição lexical nos lembra que os objetos comparáveis são “de natureza diferente”. Trata-se de uma chamada útil, porque o reconhecimento da diferença é frequentemente negligenciado, em favor da focalização imediata e quase exclusiva sobre a pesquisa do semelhante (do imediatamente comparável) e, por extensão, do *universal*. A pesquisa em Literatura Comparada permaneceu por muito tempo determinada por este tipo de comparação que se pode chamar de *universalizante* (2003, p. 50). Ela serve ao objetivo de estabelecer o sentido universal de um mito ou o *protótipo* de um conto.

Nesta perspectiva, os contos são geralmente considerados como *variantes* de um sentido universal pré-existente: o índice dos contos-tipo (*tale type index*), devido a Aarne-Thompson e retomado por folcloristas franceses como Delarue e Tenèze, reagrupa-os segundo uma lista numerada de contos-tipo que fazem o papel de protótipos de que os contos existentes seriam apenas variantes. Este procedimento implica uma empreitada dedutiva que comporta o perigo de ocultar lados inteiros de textos que não se subsumem ao presumido sentido universal ou a um protótipo estabelecido⁵.

Pode-se mostrar que os contos são bem mais que isso, admitindo-se a ideia de que eles constituem não uma *variante*, mas uma *resposta* sob a forma de

³ Já citei esta definição em Heidmann (2003, p. 50), mas é útil retomá-la aqui para explicitá-la um pouco mais.

⁴ *Dicionário histórico da língua francesa*, sob a direção de Alain Rey. Paris: *Dictionnaires Le Robert*, p. 457.

⁵ Ilustramos este problema, por exemplo, para o mito de Édipo (HEIDMANN, 2003, p. 54) e para certos contos (ADAM & HEIDMANN, 2002 e 2003).

contraproposição a textos, discursos e gêneros anteriores, segundo o princípio do “coro de vozes já presentes” realçadas por Bakhtine-Todorov. Em uma perspectiva discursiva, textual e comparativa, os contos não são variantes de um sentido prototípico, mas variações discursivas capazes de produzir novos efeitos de sentido, significativamente diferentes de acordo com seus contextos enunciativos.

Se a incitação para comparar dois ou mais contos é geralmente dada por um ou vários traços temáticos comuns, nada nos obriga com efeito a generalizar estes traços para constituí-los em *universais*, como os estudos de inspiração folclórica o fazem. Estes universais correspondem, aliás, mais frequentemente, a generalidades simplificadas do que a conhecimentos aprofundados que se tem o direito de esperar de uma diligência científica. É totalmente possível imaginar outra *démarche*. Uma tentativa que consiste em reconhecer que, *apesar* dos traços comuns de ordem temática, os contos que vão ser comparados são fundamentalmente *diferentes*. Trata-se então de se perguntar em que eles diferem com respeito aos traços comuns temáticos (ver exemplo do Barba Azul e do Blaubart em Adam & Heidmann, 2003).

Talvez seja mais cômodo ir do particular ao geral, mas, do ponto de vista heurístico, o exame das diferenças assevera-se como mais fecundo para o conhecimento dos fenômenos linguageiros, literários e culturais, pois, como acabamos de ver, a diferenciação é um princípio importante da gênese e do funcionamento das línguas e das culturas.

6.2 Construir os comparáveis

O preconceito e a busca precipitada do semelhante e do universal impedem não somente reconhecer e explorar o que é diferente, mas também tomar consciência da necessidade de conceber a *démarche* comparativa como um ato de *construção* refletida e argumentada. “Construir os comparáveis”, esclarece Marcel Détienne, significa ultrapassar o “círculo estreito do imediatamente ‘comparável’”, ultrapassar “o horizonte restrito à opinião dominante” (2001, p. 10). Dito de outra maneira, se optamos pela *diferenciação*, nós nos mobilizamos para construir um eixo de comparação suficientemente pertinente e complexo para levar em conta, por um lado, o traço comum temático e as diferenças fundamentais dos contos a serem comparados. Trata-se de determinar um eixo de comparação que ultrapasse o mero plano temático e que leve em consideração as modalidades da colocação no discurso e em texto dos motivos e dos temas comuns.

No curso de minha colaboração com Jean-Michel Adam, especialista em Linguística Textual, pareceu-me útil para a perspectiva comparatista focalizar a atenção sobre a dimensão *textual* e *transtextual* dos contos. Definimos esta textualidade como uma dinâmica de relações textuais, intertextuais e plurilíngues, e não como uma estrutura fechada e estática. Trata-se de estudá-la sob o ângulo de forças coesivas, que conferem a um texto certa unidade, mas também sob o ângulo das forças da transtextualidade, da interdiscursividade e da genericidade, que religam dialogicamente um texto a outros textos. Cada uma dessas dinâmicas pode constituir um plano de comparação. A construção refletida e explicitada de tais eixos de comparação complexos constitui uma exigência epistemológica essencial da *démarche* comparativa.

A necessidade de “construir os comparáveis” advém de uma evidência epistemológica de que se tem tendência a esquecer quando se permanece no interior de um campo de investigação disciplinar homogêneo e único, a saber: o fato de que todas as teorias, todas as noções e unidades de análise e todas as identidades são construções do objeto. Esta evidência epistemológica é frequentemente esquecida em favor de uma essencialização ou reificação dos conceitos. A definição de um gênero, de um período, de não importa qual unidade de análise é uma construção de objeto de que nós temos como missão explicitar as razões de ser e os pressupostos. Em Literatura Comparada, somos confrontados com conceitos que divergem de uma língua e de uma cultura para outra. Convém desde então examinar e diferenciar os conceitos, antes de erigi-los em eixo de comparação. Tomemos o exemplo do conceito de *gênero*.

6.3 A genericidade como plano de comparação

Para a pesquisa comparatista sobre os contos, a questão do *gênero* é crucial e constitui um eixo de comparação pertinente e mais complexo que os motivos ou temas tradicionalmente escolhidos nas comparações do tipo universalizante. Ora, o conceito de *gênero* difere, de modo significativo, tanto no entendimento dos próprios escritores, quanto nos dos leitores-editores. Com o intuito de fazer um eixo de comparação pertinente e eficaz para a análise dos textos, importa examinar as concepções que informam os diferentes recursos ao gênero e à genericidade nas perspectivas da produção, ao mesmo tempo que da recepção. Constata-se, com efeito, que os autores latinos, italianos e franceses concebem o gênero de

modo muito distinto e divergente: a *fabella* de Apuleio não recobre a mesma prática discursiva daquela que Gimbattista Basile chama de *cunto*, no início do século XVII italiano, nem a que Perrault denominará *história ou conto do tempo passado* no fim do século XVII francês. Seus contos são ainda diferentes dos *contos de fadas*, designados como tais por Marie Catherine d'Aulnoy, uma escritora verdadeiramente do academicismo. Uma concepção taxionomista e essencialista do gênero *conto* não é suficiente para abranger esta diversidade histórica e cultural.

Intentando apreender a complexidade do fenômeno genérico, em uma perspectiva comparatista, proponho deslocar a problemática do gênero – como repertório de categorias às quais os textos são relacionados – em direção aos conceitos mais dinâmicos de *genericidade* e de *efeitos de genericidade*. Estes conceitos têm por objetivo ao mesmo tempo a colocação em discurso e a leitura-interpretação como processos complexos. A *etiqueta gênero* e os nomes dos gêneros – “contos de fadas”, “Märchen”, “tragédia”, “fait divers”, etc. – têm a tendência de reduzir a complexidade dos textos. A *genericidade* é, ao contrário, a colocação em relação de um texto com categorias genéricas abertas. Essa colocação em relação repousa sobre a produção e/ou reconhecimento de *efeitos de genericidade*, inseparáveis do efeito de textualidade. Desde que há texto – quer dizer, o reconhecimento de que uma sequência de enunciados forma um todo de comunicação –, há efeito de *genericidade* – ou seja, a inscrição dessa sequência de enunciados em uma classe de discurso. A genericidade é uma necessidade sociocognitiva que religa todo texto ao interdiscurso de uma formação social. Um texto não pertence, em si, a um gênero, mas ele é situado tanto na produção como na recepção-interpretação, em relação a um ou vários gêneros.

A passagem do gênero à genericidade é uma mudança de paradigma. A colocação em relação de um texto, considerado em seu fechamento com uma categoria genérica, constituída geralmente em essência, difere profundamente da dinâmica sociocognitiva que nos propomos a colocar em evidência. É menos a questão de examinar “o pertencimento genérico de um texto do que a de trazer à luz as tensões genéricas que o informam. Este deslocamento do gênero à genericidade coloca em suspense toda visada tipológica [e] permite contornar o escolho essencialista” (DION, 2001, p. 17, *apud* ADAM & HEIDMANN, 2004, p. 62-63).

6.4 Colocar os textos a comparar em uma relação não-hierárquica

Proponho submeter a comparação diferencial a uma outra exigência ainda, a qual, no meu entender, constitui a esse respeito um terceiro princípio epistemológico e metodológico: trata-se, para retomar a definição lexical citada, de “extrair uma relação de igualdade” entre os fenômenos comparados. Dito de outra forma, convém construir um eixo de comparação que coloque os fenômenos literários ou textos a comparar em um mesmo plano, quer dizer, em uma relação não-hierárquica⁶. Importa então elaborar critérios de comparação que não privilegiem nem um nem outro fenômeno ou texto. Pois, se renunciamos a atribuir a mesma importância aos fenômenos a comparar, para, de saída, privilegiar um ou outro, não estamos mais em uma *démarche* de comparação, mas no domínio da avaliação ou da hierarquização. Este terceiro princípio epistemológico da diligência comparativa é tão importante quanto os outros dois. À semelhança de ambos, ele é frequentemente negligenciado.

Um dos fatores responsáveis por esta falha epistemológica deve-se ao fato de que os estudos comparatistas se servem com frequência de conceitos hierarquizantes ou avaliativos que inviabilizam, logo a princípio, a diligência comparativa. Os conceitos de influência e de dependência, preconizados por comparatistas da tradição francesa positivista como Ferdinand Brunetière e Jean-Marie Carré, que chegam a reivindicar que todo estudo comparativo, com pretensão científica, deve partir de uma relação de influência ou de dependência⁷, são conceitos que estabelecem uma relação hierárquica entre os textos. De fato, o estudo da influência de um texto sobre outro, ou de sua dependência com relação a outro, não é um estudo comparativo propriamente dito. O conceito de *influência* ou de *dependência* privilegia a ótica de um dos dois textos, ele não os coloca sobre um mesmo plano. Sua comparação propriamente dita só pode se fazer relativamente a uma dimensão *comum* aos textos comparados a qual os coloca em uma relação não-hierárquica⁸.

⁶ Desloco intencionalmente o termo “relação de igualdade”, da definição lexical por *relação não hierarquizada*, segundo uma sugestão de Silvana Borutti. Ela me fez perceber certas conotações do termo *igualdade* que ultrapassam o aspecto puramente epistemológico que gostaria de designar aqui.

⁷ F. Brunetière (1890, 2000) e J.-M. Carré (1920); ver a esse propósito P. Zima (2000, p. 20).

⁸ Analisei este problema para as reescrituras antigas e modernas dos mitos gregos em Heidmann (2003; p. 53-54).

Certos conceitos ou concepções languageiras e literárias impedem ou desfavorecem, assim, de princípio, a colocação em obra de uma comparação que preencha estas exigências epistemológicas. Uma concepção literária que, de início, instaure hierarquias *qualificativas* entre gêneros e textos literários presta-se mal a uma tal comparação diferencial. O pressuposto hierárquico deixa logo em desvantagem um dos textos ou um dos termos da comparação e não permite mais uma verdadeira análise comparativa. Essa análise exige como eixo de comparação um critério que atribui aos enunciados e textos a serem comparados a mesma atitude de construir efeitos de sentido. Ela exige uma concepção languageira e literária, cujo objetivo não é a universalização, e sim a diferenciação não avaliativa de suas manifestações discursivas.

Na perspectiva discursiva aqui adotada, “a oposição entre literatura e não-literatura cede seu lugar a uma tipologia dos discursos” (TODOROV, 1978, p. 25). As literaturas nutrem-se permanentemente de todas as práticas discursivas humanas que elas retrabalham, trabalhando a própria língua. Bakhtine insistiu, desde cedo, sobre este fato que a crítica literária leva pouco em consideração e cuja pertinência foi confirmada ao longo do período de nossas pesquisas: “Cada tipo de discurso qualificado habitualmente de literário tem ‘pais’ não literários os quais lhe são mais próximos que qualquer outro tipo de discurso” (TODOROV, 1978, p. 28). Os contos escritos dialogam de maneira significativa com tipos de discurso não literários, para os quais a pesquisa literária presta muito pouca atenção. O fato de eu me interessar pelos contextos discursivos dos contos de Perrault fez-me descobrir, por exemplo, que sua *Apologia das Mulheres*, escrita em 1694, em resposta à *Sátira X*, de Nicolas Boileau, determina de modo crucial a poética e a visada das *Histórias ou contos do tempo passado*. Do mesmo modo, estudando o importante aparelho das notas, percebe-se que certos contos dos irmãos Grimm visitam tanto as crônicas eclesiásticas como a imprensa berlinense (ADAM & HEIDMANN, 2003).

7 O dialogismo intertextual e interdiscursivo fundamental dos contos colocados em evidência pela comparação diferencial e discursiva

Na última parte desta exposição, permito-me resumir os resultados das pesquisas que empreendi no domínio dos contos, aplicando os princípios de uma comparação discursiva e diferencial que acabei de explicitar. Os detalhes das de-

monstrações podem ser encontrados nos artigos que escrevi sozinha (HEIDMANN, 2003, 2005, 2006, 2007, 2008a, 2008b, 2008c, 2009 e com J. -M. ADAM, 2002, 2003, 2005, 2006, 2007, 2009) e no livro a ser brevemente publicado, onde serão colocadas as referências sobre o exemplário.

As análises *comparativas* e *discursivas* traçadas sobre os textos dos contos, em suas línguas de origem e a que eles integram em suas primeiras edições respectivas, enfraquecem inteiramente a hipótese de sua pretendida origem popular e oral, distanciada de toda cultura textual.

Isto vale tanto para o célebre conto de Psyché inserido nas *Metamorfoses* (*O asno de Ouro*), de Apuleio, como para as compilações dos autores italianos do século XV e do século XVI (Straparola e Giambattista Basile), e ainda para as de Perrault e dos irmãos Grimm. As análises comparativas que tracei enfraquecem igualmente a hipótese do caráter universal do gênero *conto*. Elas mostram que estes textos, que são oriundos de fatos culturais fortemente des-textualizados hoje, colocam na composição da obra procedimentos linguageiros, textuais, intertextuais e discursivos de uma complexidade, que os pressupostos universalistas de aproximação folclorista não permitem perceber (ver HEIDMANN, 2008 e 2009). Longe de serem relatos “simples” de um imaginário universal, que seria expresso em uma produção popular autenticamente oral, estes contos, tornados “canônicos”, apresentam-se como respostas precisas a outros textos, antigos e modernos, escritos em latim, italiano, napolitano, francês, alemão, espanhol e em muitas outras línguas.

As análises comparativas destes textos e compilações permitem compreender que Perrault configura um novo gênero, reconfigurando gêneros praticados em outras culturas, notadamente a latina e italiana, para adaptá-los à sua própria época e cultura. Ele os *reconfigura* por meio de um intenso diálogo com os textos da herança europeia e por uma sorte de experimentação genérica que implica escritores contemporâneos tais como, notadamente, Jean de La Fontaine e Marie-Jeanne Lhéritier. O processo complexo de reconfiguração do gênero não é, com efeito, obra de um só escritor, mas depende do diálogo de membros de uma comunidade discursiva, cujas obras se respondem umas às outras. Este processo está subentendido na elaboração de seus projetos comunicativos e estéticos respectivos, que se definem e se afinam, ao capricho deste diálogo interdiscursivo e intertextual. Estes projetos se articulam em poéticas (no sentido de poéticas) cuja comparação revela aspectos comuns, mas também as diferenças e diferenciações.

Esse diálogo complexo entre gêneros e textos confirma-se como constitutivo para a história do gênero na Europa, história que demanda uma escrita em uma

perspectiva discursiva e diferencial. Os contos de Perrault se inscrevem em um processo dialógico que está em curso desde a Antiguidade. No momento em que o acadêmico dele se apodera, o gênero já conheceu variações diversas e complexas nos textos e compilações da Renascença europeia para encontrar uma realização importante na obra de Jean de La Fontaine. As análises comparativas com a *fabella* de Psyché de Apuleio, as *favole* de Straparola e os *cunti* de Basile mostram que os contos de Perrault perpetuam esse diálogo fundamentalmente europeu, dos quais tiram efeitos de sentido novos e surpreendentes (cf. HEIDMANN, 2008 e 2009). A comparação com as novelas de Marie-Jeanne Lhéritier e os *contos de fadas* de Marie-Catherine d'Aulnoy com os *Märchen* dos irmãos Grimm mostram que os contos de Perrault solicitam, por sua vez, respostas intertextuais. Essas, por seu turno, perpetuam este diálogo engendrando novas variações genéricas que correspondem aos projetos comunicativos e poéticos diferentes de suas criações.

Nesta perspectiva discursiva e diferencial, os *Kinder und Hausmärchen, gesammelt durch die Brüder Grimm (Os contos da infância e do lar coletados pelos irmãos Grimm)* confirmam ser outra etapa importante no diálogo entre gêneros, textos e compilações, que constitui, no meu entendimento, a história dos contos escritos nas línguas europeias. Como as outras compilações, os *Märchen* dos Grimm constituem uma resposta intertextual às obras precedentes. Assim como elas, eles foram trabalhados, antes de tudo, como textos inseridos em um livro, quer dizer, caracterizados por um dispositivo enunciativo e narrativo particular e amparados por um projeto discursivo e comunicativo particular.

As análises comparativas dos contos franceses com os *Märchen* dos irmãos Grimm colocam em evidência o fato de que este diálogo complexo entre gêneros e textos se perpetua passando para outra cultura e outra língua. Elas mostram que as compilações dos Grimm reconfiguram, por sua vez, os contos franceses (republicados na grande antologia do *Gabinete das Fadas* no fim do século XVIII e renarrados pelas “informatrices” huguenotes), “fabricando” uma nova variação genérica estreitamente ligada à sua estética romântica.

Sua concepção e realização do gênero permanecem até hoje determinantes na ideia comum do gênero como gênero *universal*, mas as análises diferenciais mostram que os *Kinder-und Hausmärchen* dos Grimm emergem de um contexto enunciativo e sociodiscursivo muito particular, e constroem seus efeitos de sentido em estreita relação com ele, como o fazem os contos de Perrault e todos os outros textos do *corpus* escolhido.

Uma comparação diferencial e discursiva dos contos escritos nas línguas europeias consegue mostrar, assim, que, longe de serem produções nacionais, os contos são criações discursivas internacionais e interculturais. Nessa medida, eles confirmam inteiramente a pertinência da definição dada por Bakhtine-Todorov que liga indissolivelmente texto(s) e cultura(s).

Referências

ADAM, Jean-Michel; HEIDMANN, Ute. Réarranger des motifs, c'est changer le sens. Princesses et petits pois chez Andersen et Grimm. In: PETITAT, André (org.). *Contes: l'universel et le singulier*. Lausanne: Payot, 2002, p. 155-174.

_____. Discursivité et (trans)textualité. La comparaison pour méthode. L'exemple des contes. In: AMOSSY, Ruth; MAINGUENEAU, Dominique (org.). *L'analyse du discours dans les études littéraires*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 2003, p. 29-49.

_____. Des genres à la généricité. L'exemple des contes (Perrault et Grimm). *Langages*, 153, 2004, p. 62-72.

_____. *Sciences du texte et analyse de discours*. Enjeux d'une interdisciplinarité. Genève: Slatkine, 2005.

_____. Six propositions pour l'étude de la généricité. In: BARONI, Raphaël; MACÉ, Marielle (Org.). *La Licorne 79*, Le savoir des genres. Rennes: P.U., 2006, p. 21-34.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhell. *Kinder- und Hausmärchen*. Edição de 1857, estabelecida por Heinz Rölleke. Stuttgart: Rotkäppchen, 1985, p. 156-160.

HEIDMANN, Ute. *Poétiques comparées des mythes*. Lausanne: Payot, 2003.

_____. Comparaison et analyse de discours. La comparaison différentielle comme method. In: ADAM, J.-M.; HEIDMANN, U. (org.). *Sciences du texte et analyse de discours*. Lausanne, Genève: Slaktine, 2005, p. 99-118.

_____. Epistémologie et pratique de la comparaison différentielle. L'exemple des (ré)écritures du mythe de Médée. In: BURGER, M.; CALAME, C. (org.). *Comparer les comparatismes*. Paris e Milão: Edidit & Archè, 2006, p. 141-159.

_____. Raconter autrement. Vers une poétique de la différence dans les *Contes racontés pour des enfants* de H.-C. Andersen. In: AUCHET, Marc (org.). *(Re)lire Andersen*. Modernité de l'oeuvre. Paris: Klincksieck, 2007, p. 103-121.

_____. *La Barbe bleue* palimpseste. Comment Perrault recourt à Virgile, Scarron et Apulée, en réponse à Boileau. *Poétique*, 154, Paris: Seuil, 2008a, p. 161-182.

_____. Comment comparer les (r)écritures anciennes et modernes des mythes grecs? Propositions pour une méthode d'analyse (inter)textuelle et différentielle. In: PARIZET, Sylvie (Org.). *Mythe et Littérature*. Coleção Poéticas comparatistes, v.3. Paris: Société Française de Littérature Générale et Comparée, 2008.

_____. Poétiques anciennes et modernes d'un mythe: Franca Rame, Diane Wakoski et Sylvia Plath (r)écrivent Médée. In: KUNZ, Dominique (org.) *Mnémosynes*. La réinvention des mythes chez les femmes écrivains. Genève: Georg 2008c, p.153-168.

_____. Comment faire un conte *moderne* avec un conte *ancien*? Perrault en dialogue avec Apulée et La Fontaine. *Littérature*, 1. Paris: Larousse, 2009, p. 19-35.

_____. «*Le Petit Chaperon rouge* palimpseste. Perrault en dialogue avec Apulée, Fénelon et Lhéritier », in : *Littérature et linguistique en dialogue: réflexions sur la critique française des contes de Perrault*, Journée d'étude à la Sorbonne du 31 mai 2008, éd. C. Badiou Montferran, Louvain-la-Neuve, Academia-Bruylant, 2010b.

_____. «Enjeux d'une comparaison *différentielle* et *discursive*. L'exemple de l'analyse des contes», In: *Les nouvelles voies du comparatisme*, ed. Hubert Roland et Stéphanie Vanasten, *Cahiers voor literatuurwetenschap*, 2 (2010) Gent, Ginko Academia Press, 2010, p. 27 - 40.

_____. «La (re)configuration des genres dans les littératures européennes. L'exemple des contes », in: *Colloquium Helveticum*, 40, 2009, *Probleme der Gattungstheorie*, éd. Florence Pennone, Roger W. Müller Farguell, Markus Winkler, Academia Press Fribourg, p. 91-104.

_____. «Expérimentation générique et dialogisme intertextuel. Perrault, La Fontaine, Apulée, Straparola, Basile », in: *Le merveilleux français à travers les siècles, les langues, les continents*, dir. Jean Mainil, *Féeries* 8, pages p. 45-69, 2011.

_____; ADAM, Jean-Michel. Text linguistics and comparative literature: towards an interdisciplinary approach to written tales. Angela Carter's translations of Perrault. In: MILLER, Donna R.; TURCI, Monica (Org.). *Language and verbal art revisited*. Linguistic Approaches to the study of Literature. Londres: Equinox, 2007, p. 181-196.

_____. *Textualité et intertextualité des contes*. Editions Classiques Garnier, Paris 2010.

MAINGUENEAU, D; CHARAUDEAU, P. (org.). Verbetes “Discours” em *Dictionnaire d’analyse du discours*. Paris: Seuil, 2002, p. 187-190.

MORETTI, Franco. Hypothèses sur la littérature mondiale. *Etudes de Lettres*, 2001-2, Lausanne, 2002. p. 9-24.

PERRAULT, Charles. *L’apologie des femmes*. Par Monsieur P**. Paris: Coignard, 1694.

_____. *Histoires ou contes du temps passé. Avec des Moralités*. Fac-símile da segunda tiragem da edição Barbin, 1697. Paris: Firmin Didot, 1929; Genève: Slatkine Reprints, 1980.

RASTIER, François. *Arts et sciences du texte*. Paris: P.U.F., 2001.

TODOROV, Tzvetan. *Les genres du discours*. Paris: Seuil, 1978.

_____. *Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique*. Paris: Seuil, 1981.

Abstract: *This article presents a method of comparative analysis based on the linguistic, textual and discursive dimensions of cultural facts. The complex procedures used by writers to inscribe their texts into given intertextual, generic and interdiscursive configurations are often neglected by the “generalists” of culture. These procedures are nevertheless constitutive of the meaning created in literary texts. The method of comparative analysis presented in this article aims to consider these procedures in the perspective of “differentiation” rather than “universalisation”. The epistemological gain of such a method is illustrated by the example of the canonical fairy tales and more specifically Little Red Riding Hood by Charles Perrault whose textual, intertextual and generic dimensions have been neglected in the too general and superficial reading induced by the folklorists.*

Keywords: *comparatism; cultural studies; discourse; intertextuality.*