

RESSALVA

Atendendo solicitação da autora,
o texto completo desta tese será
disponibilizado somente a partir
de 13/12/2020



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Campus de São José do Rio Preto

Maria Alice Sabaini de Souza Milani

Um estudo das modalidades do conto moderno sob a perspectiva de
Edgar Allan Poe, Anton Tchekhov, Katherine Mansfield e Clarice
Lispector

São José do Rio Preto
2018

Maria Alice Sabaini de Souza Milani

Um estudo das modalidades do conto moderno sob a perspectiva de
Edgar Allan Poe, Anton Tchekhov, Katherine Mansfield e Clarice
Lispector

Tese apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Campus de São José do Rio Preto.

Financiadora: FAPERO – Proc 07/2014 – 003

Orientador: Prof. Dr. Arnaldo Franco Junior

São José do Rio Preto
2018

Milani, Maria Alice Sabaini de Souza.

Um estudo das modalidades do conto moderno sob a perspectiva de Edgar Allan Poe, Anton Tchekhov, Katherine Mansfield e Clarice Lispector / Maria Alice Sabaini de Souza Milani. – São José do Rio Preto, 2018

263 f.

Orientador: Arnaldo Franco Junior

Tese (doutorado) – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, São José do Rio Preto

1. Escrita. 2. Contos – História, crítica – Teoria, etc. 3. Tchekhov, Anton Pavlovitch -1860-1904 . 4. Lispector, Clarice – 1920-1977. 5. Poe, Edgar Allan - 1809-1849. 6. Mansfield, Katherine – 1888-1923. I. Título.

CDU – 8-34.015

Maria Alice Sabaini de Souza Milani

Um estudo das modalidades do conto moderno sob a perspectiva de
Edgar Allan Poe, Anton Tchekhov, Katherine Mansfield e Clarice
Lispector

Tese apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Campus de São José do Rio Preto.

Financiadora: FAPERO – Proc 07/2014 – 003

Comissão Examinadora

Prof. Dr. Arnaldo Franco Junior
UNESP – São José do Rio Preto
Orientador

Profa. Dra Adriana Monteiro Piromalli Guarizo
UniSALESIANO - Lins

Prof. Dr. Márcio Schell
UNESP – São José do Rio Preto

Profa. Dra. Tiekko Yamaguchi Miyazakie
UNEMAT – Tangará da Serra

Prof. Dr. Ulisses Infante
UNESP – São José do Rio Preto

São José do Rio Preto
13 de dezembro de 2018

Aos meus avós

AGRADECIMENTOS

A Deus por ter me concedido sabedoria e perseverança ao longo de todo esse processo. Ao professor Arnaldo Franco Junior, por ser um professor inspirador e um orientador atento a pesquisa, e pela disponibilidade em me auxiliar e direcionar meu trabalho com tanta seriedade e comprometimento.

Ao meu marido Alecsandro Milani, pela paciência para suportar a distância, por me incentivar sempre e por me auxiliar quando eu me angustiava.

Aos meus pais e a minha família, por serem aqueles que me incentivaram a ir sempre além e que souberam ser calmaria para as minhas tempestades e alento para o meu coração durante esse período e em todos os momentos da minha vida.

Às minhas amigas Isabela Cristina Souza Luz, Jeane Demétrio, Aline Loyola, Paula Derner e Denise Jocasta Pereira pela amizade verdadeira e constante, e por compreenderem o meu distanciamento e a minha ausência em algumas situações.

Aos meus amigos do Ibilce Nayara Marques, Isadora Carvalho Costa, Sônia Mara Nita, Marta Roque, Bianca Pulgrossi Ferreira, Adriana Reis, Julia Ledo, Laís Fernanda Pereira, Maria Eloíza Martinasso Ribeiro, Maria Elizabeth Della Torre Divino, João Pedro Fernandes Gomes e José Roberto Prezotto Júnior que me encorajaram com suas palavras e me alegraram com sua amizade, tornando esse percurso inesquecível.

À professora Clarice Zamonaro Cortez, pela orientação no mestrado e pelo incentivo. À minha amiga Letícia Coleone que, gentilmente, me cedeu o trecho a obra do Jean Yves Tadié traduzido pela professora Ana Luiza Silva Camarani.

Aos professores doutores Ulisses Infante, Márcio Schell, por terem aceitado participar da banca da minha qualificação e pela seriedade com que leram minha tese e contribuíram para o seu aperfeiçoamento.

Às professoras doutoras Tiekô Yamaguchi Miyazakie e Adriana Monteiro Piromalli Guarizo que juntamente com os professores acima mencionados aceitaram participar como membros da banca da defesa e fizeram uma leitura pertinente da minha tese e contribuíram com suas sugestões, reflexões e correções.

À Universidade Federal de Rondônia pela concessão do afastamento e aos meus amigos do departamento por terem suprido a minha ausência.

Aos funcionários da seção de Pós-Graduação, e aos professores do Ibilce por todo o aprendizado e ensinamentos que me proporcionaram.

À FAPERO - Proc. 07/2014-003 , pelo apoio e financiamento de meus estudos no doutorado.

O autor é um prisioneiro da sua época, de sua contemporaneidade. Os tempos que lhe sucedem o libertam dessa prisão e a vivência da literatura tem a vocação de contribuir para essa libertação.

(Mikhail Bakhtin, *Estética da criação verbal*, 2003)

RESUMO

A partir da matriz de conto criada por Edgar Allan Poe, os contistas Anton Tchekhov, Katherine Mansfield e Clarice Lispector criaram, em virtude do traço de originalidade de cada um, novas modalidades de conto moderno. O presente trabalho tem como objetivo estudar a contribuição dos autores selecionados para o desenvolvimento do gênero e a criação de novas modalidades do conto moderno, a partir de sua origem com Poe (conto de efeito), de seu desdobramento com Tchekhov (conto de atmosfera), da inserção do lirismo, da ênfase na dimensão subjetiva e na sutileza na linguagem com Mansfield e, por fim, da introdução da metatextualidade como um procedimento de escrita singular na contística Lispector. Para levar a cabo o nosso estudo, selecionamos alguns contos representativos do fazer literário dos três últimos contistas, a saber: “O beijo” escrito por Tchekhov; “The Swing of the Pendulum”, “Bliss”, “Garden Party”, escritos por Mansfield; “O triunfo”, “A imitação da rosa”, “Os desastres de Sofia”, “A quinta história”, “Explicação”, “O homem que apareceu”, “Por enquanto”, “Dia após dia”, escritos por Lispector. A escolha desse corpus deveu-se ao fato de que tais contos são significativos para a metodologia que norteará a pesquisa, uma vez que por meio desses contos é possível identificar os princípios estéticos criados pelos autores e realizados em sua produção contística, rompendo com a tradição, questionando a temporalidade e a causalidade convencionais, posto que, para tais contistas, com exceção de Poe, o tempo ficcional não se restringe ao tempo cronológico, mas se desprende dele para ligar momentos separados temporalmente, unindo-os em um único acontecimento capaz de proporcionar ao autor um conflito dramático significativo para a configuração de sua narrativa breve. Essa construção está presente na obra contística desses escritores, e proporciona ao leitor um envolvimento que se dá não apenas por meio da história narrada, mas também pelo enredo, que, como uma segunda história, se constrói nas estrelinhas pelos indícios daquilo que não é declarado, mas sugerido. A relação entre os procedimentos estéticos propostos pelos contistas (Poe, Tchekhov, Mansfield) em textos não ficcionais e a manifestação de tais procedimentos em seus contos será o ponto de partida para analisarmos de que modo uma certa teorização está presente na produção contística desses escritores. Entretanto, no caso de Lispector a reflexão sobre o escrever e o narrar se dá, diferentemente dos demais autores, pela inserção da metatextualidade na narrativa, procedimento que ela transforma num traço característico de sua contística, ou seja, em Lispector a “sistematização” da reflexão “teórica” se apresenta inserida no próprio desenvolvimento de seus contos. Desse

modo, a nossa proposta de um estudo sobre essas modalidades do conto moderno, cuja ênfase recairá na metatextualidade do conto moderno clariciano, visa caracterizar as modalidades de conto realizadas por esses escritores, identificando, nelas, os traços de inovação em relação ao conto tradicional. Além disso, pretendemos identificar quais são as concepções teóricas sobre o gênero conto que tais escritores afirmam seja em sua contística, seja em outras modalidades de texto em que se evidencia uma reflexão sobre o narrar, o escrever, o fazer literário e a escrita de um conto.

Palavras-chave: Anton Tchekhov; Clarice Lispector; Conto Moderno; Edgar Allan Poe; Escrita; Katherine Mansfield.

ABSTRACT

Based on the short story matrix created by Edgar Allan Poe, the writers Anton Tchekhov, Katherine Mansfield, and Clarice Lispector created new modalities of the modern short story due to their own particularities. This study aims to investigate the contribution of these authors in developing the genre and creating new modalities of the modern short story, from its origin in Poe (short story as unity of effect), unfolding in Tchekhov (atmospheric short story), the addition of lyricism, focus on the subjective dimension, and subtle language in Mansfield, and, finally, the introduction of metatextuality as a unique writing procedure in Lispector. For that purpose, we selected a few significant pieces of the last three writers' work: "O beijo", by Tchekhov; "The Swing of the Pendulum", "Bliss", "Garden Party", by Mansfield; "O triunfo", "A imitação da rosa", "Os desastres de Sofia", "A quinta história", "Explicação", "O homem que apareceu", "Por enquanto", "Dia após dia", by Lispector. We opted for these pieces as our corpus to match the chosen methodology, since they allow us to identify the aesthetic principles created by the authors and demonstrated in their work. They show how their authors break with the literary tradition and question the conventional temporality and causality. Aside from Poe, the writers here selected believed that narrative time is not bound to the chronological time, but detaches from it in order to unite disconnected moments. Those are tied in a single happening, capable of providing the writer with a dramatic conflict that is significant to their short narrative configuration. This construction is present in those authors' short stories, and allows the reader to be involved in both story and plot. The plot acts as a second story and is built implicitly, through indications of what is suggested, not declared. The relation between the aesthetic procedures proposed and used by the short story writers (Poe, Tchekhov, Mansfield) in non-fictional texts, as well as the manifestation of said procedures, will be the starting point to analyze how a sort of theorization is part of their writing. In Lispector, however, the reflection about writing and narrating occurs differently. She inserts metatextuality into the narrative and turns it into a specific trait of her short story work. In other words, the "systematization" of the "theoretical" reflection is inserted through the course of her short stories. In studying those modalities of the modern short story, focusing on the metatextuality in Lispector's model, the aim is to characterize the different ways the short story is written by each author and identify their innovations in relation to the traditional model. Besides, we also intend to identify which are the theoretical assumptions about the short story genre that the authors reinforce, either in

their fictional work or other text modalities where they demonstrate reflection about narrating, writing, writing literature, and writing short stories.

Keywords: Anton Tchekhov; Clarice Lispector; Edgar Allan Poe; Katherine Mansfield; Modern Short Story; Writing.

RÉSUMÉ

À partir de la matrice de nouvelle créé par Edgar Allan Poe, les auteurs Anton Tchekhov, Katherine Mansfield et Clarice Lispector ont créé, grâce aux caractéristiques propres de chacun, des nouvelles modalités de nouvelles modernes. Le but de cette étude est d'analyser la contribution des auteurs sélectionnés pour le développement du genre et la création de nouvelles modalités de la nouvelle moderne, à partir de son origine avec Poe (nouvelle d'effet), de son déroulement avec Tchekhov (nouvelle d'atmosphère), de l'insertion du lyrisme, de l'emphase dans la dimension subjective et dans la subtilité du langage dans l'œuvre de Mansfield. Finalement, on le fera à partir de l'introduction de la métatextualité comme une procédure d'écriture singulière dans l'œuvre de Lispector. Pour accomplir ce travail, on a sélectionné certaines nouvelles représentatives de la façon d'écrire des trois derniers auteurs, c'est-à-dire : « Le baiser » écrit par Tchekhov; « The swing of the Pendulum », « Bliss », « Garden Party », écrits par Mansfield, « Le triomphe », « L'imitation de la rose », « Les malheurs de Sophie », « La cinquième histoire », « Explication », « O homem que apareceu », « Por enquanto », « Dia após dia », écrits par Clarice Lispector. L'option pour ce groupe de textes est arrivé parce que ces nouvelles sont significatives pour la méthodologie qui guidera la recherche, puisqu'à l'aide de ces nouvelles on pourra identifier les principes esthétiques créés par les auteurs et produits dans leur production de nouvelles. De cette façon, on brise la tradition, on questionne la temporalité et la causalité conventionnelles, vu que, pour ces auteurs, sauf Poe, le temps fictif n'est pas restrictif au temps chronologique. Il en est pourtant indépendant et de cette manière, il relie des moments séparés temporairement dans un seul événement capable de fournir à l'auteur un conflit dramatique significatif pour la configuration de son bref récit. Cette construction fait partie du corps de l'œuvre de des écrivains et elle est capable de fournir aux lecteurs un engagement qui n'arrive pas uniquement à partir de l'histoire racontée, mais aussi à partir de l'intrigue. Celle-ci, qui se développe comme une deuxième histoire, se déroule entre les lignes par les indices de ce qui n'est pas déclaré, mais suggéré. La relation entre les procédures esthétiques proposés par les auteurs (Poe, Tchekhov, Mansfield) dans des textes non-fictionnels et la manifestation de ces procédures dans leurs œuvres sera le point de départ pour les analyses. De cette façon, une certaine théorisation fera partie de la production de nouvelles des écrivains. Pourtant, dans le cas de Lispector la réflexion sur l'écriture et le récit a lieu, différemment des autres auteurs, par l'insertion de la métatextualité du récit, procédure que Lispector transforme dans un trait caractéristique de son œuvre. Ainsi la « systématisation » de la réflexion « théorique » de l'écrivaine s'insère dans le propre développement de ses nouvelles.

De cette manière, notre proposition d'une étude de ces modalités de nouvelles modernes, dont l'emphase sera la métatextualité de la nouvelle moderne de Clarice, a comme but caractériser les modalités de nouvelle faites par ces auteurs. On y identifiera les traits d'innovation par rapport à la nouvelle traditionnelle. On y identifiera les traits d'innovation par rapport à la nouvelle traditionnelle. De plus, on a l'intention d'identifier quelles sont les conceptions théoriques à propos du genre « nouvelle » que ces écrivains, soit à partir de leurs œuvres, soit dans d'autres modalités de texte où le plus évident est la réflexion du récit, affirment l'écriture de littérature et d'une nouvelle.

MOTS-CLÉ: Anton Tchekhov; Clarice Lispector; Écriture; Edgar Allan Poe; Katherine Mansfield; Nouvelle moderne.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
1. BREVE REFLEXÃO SOBRE EDGAR ALLAN POE E O CONTO DE EFEITO....	20
2. TCHEKHOV E O CONTO DE ATMOSFERA.....	37
2.1. Análise de “O Beijo”.....	54
3. KATHERINE MANSFIELD E O CONTO LÍRICO.....	75
3.1. Katherine Mansfield: nasce uma escritora.....	84
3.2. Katherine Mansfield e sua escrita não ficcional.....	86
4. O CONTO DE KATHERINE MANSFIELD.....	102
4.1. Análise de “The Swing of the Pendulum”.....	102
4.2. Análise de “Bliss”.....	114
4.3. Análise de “The Garden Party”.....	134
5. CLARICE LISPECTOR E O CONTO METATEXTUAL.....	156
5.1. A metatextualidade clariciana.....	156
5.2. Análise de “O triunfo”.....	159
5.3. Análise de “A imitação da rosa”.....	171
5.4. Análise de “Os desastres de Sofia”.....	187
5.5. Análise de “A quinta história”.....	209
5.6. Análise de alguns contos de <i>A via crucis do corpo</i>	222
5.6.1 Análise de “Explicação”.....	224
5.6.2 Análise de “O homem que apareceu”.....	229
5.6.3 Análise do conto “Por enquanto”.....	234
5.6.4 Análise do conto “Dia após dia”.....	239
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	250
REFERÊNCIAS.....	254

INTRODUÇÃO

Este trabalho apresenta um estudo sobre algumas das modalidades do conto moderno, a saber: conto de efeito, conto de atmosfera, conto lírico e conto metatextual. No entanto, é relevante observar que, de acordo com Per Winther (2012, p.137), “antes de 1980 definições, eram via de regra essencialistas, por tentarem estabelecer uma definição que relacionava o conto a uma série de qualidades essenciais do gênero”¹, tornando-o um evento único, um momento de revelação, e assim por diante. Essa tentativa de definição do conto a partir da perspectiva essencialista tem sua matriz na produção crítica de Edgar Allan Poe que reconhece como essenciais ao gênero em questão as seguintes características: brevidade, unidade de efeito, preocupação com o desenlace já no início da narrativa e a valorização do tom narrativo. Essas particularidades do conto, de acordo com a notação teórica de Poe, auxiliam na configuração de um modelo que define o conto como um texto curto, decorrente de um trabalho minucioso do escritor com a intenção de manter, em gradação progressiva, vivo o interesse do leitor para a obtenção de um efeito total.

Em decorrência dessa primeira tentativa de sistematização das características imprescindíveis ao conto, a posteridade lançou Poe como o primeiro escritor a definir as bases formais da narrativa curta, pois as suas recomendações para a escrita de um conto bem estruturado estavam pautadas na necessidade de uma ideia preconcebida que antecede, ainda que mentalmente, a escrita da história narrada. Esse trabalho de construção mental da narrativa busca, como esclarece Poe, “um certo efeito exclusivo ou único para ser trabalhado para fora”, já que “na composição total não deve haver nenhuma palavra escrita, de que a tendência, direta ou indireta, não seja a de um desenho pré-estabelecido”(POE, 1999, p.108).

Apesar de ser a base para todos os estudos sistemáticos do conto enquanto gênero, a tentativa de definição essencialista de Poe não é, como veremos mais adiante, suficiente para que se tenha uma noção geral em relação ao conto e sua definição. Como afirma Julio Cortázar (1993a, p. 150), “Ninguém pode pretender que só se devam escrever contos após serem conhecidas suas leis. Em primeiro lugar não há tais leis; no máximo cabe falar de pontos de vista, de certas constantes, brevidade e efeito, que dão uma estrutura a esse gênero tão pouco classificável”.

Levando em consideração as palavras de Cortázar, a tentativa de Poe em definir o conto, apesar de importante, pode ser questionada ou até mesmo reformulada pelos contistas e teóricos que o sucederam. Sua conceituação pauta-se em duas leis, a brevidade e a unidade do efeito,

¹ No original: “Before 1980 definitions were as a rule essentialist. Whenever a definition was ventured it set out to name a range of *essential* qualities that short stories possess” (WINTHER, 2012, p. 137).

que Poe considerava essenciais para a constituição do conto enquanto gênero, chegando a afirmar que um conto é “uma breve história que pode ser lida em uma única sentada” (POE, 1999, p.104)².

Com o início do Modernismo, na virada do século XIX, as definições normativas, decorrentes dos postulados de Poe, como, por exemplo, Horácio Quiroga, que também redigiu um manual intitulado *Decálogo do perfeito contista*³ no qual traça uma série de conselhos para os contistas iniciantes sobre que escritores deveriam influenciá-los e como seus contos deveriam ser escritos, tornaram-se gradativamente escassas.

Esse período modificou o caráter linear da narrativa contística. Nesse sentido, introduziu histórias não-lineares, cuja sucessão de ações não é marcada por uma por uma sequência lógica linear de causalidade. Tais narrativas além disso, rompem com a noção espaço-temporal tão pontualmente marcada nas narrativas lineares, pois nas não-lineares o espaço se reconfigura a partir das sensações e percepções das personagens, enquanto o tempo rompe com a cronologia e passa a ser regido pelo fluir da narrativa com base nos pensamentos das personagens. Além disso, grande parte dessas narrativas apresentam desfecho em aberto, como os contos de Anton Tchekhov, ou as histórias elípticas de Ernest Hemingway, nas quais a importância da trama (ou seja, o conjunto de acontecimentos do modo como aparecem na obra, segundo Boris Tomachevski, 1971, p. 172) e o evento (sequência de ações que, combinadas, auxiliam na construção do efeito) são subestimados. Tornou-se claro que a definição do gênero normativizado a partir de Poe não poderia acomodar as novas formas de manifestação do conto. A respeito dessa variedade de formas assumida pelo conto, Alfredo Bosi (1977, p. 07) afirma:

O conto tem assumido formas de diferentes e surpreendentes variedades. Ora é quase documento-folclórico, ora a quase-crônica da vida urbana, ora o quase-drama do cotidiano burguês, ora o quase-poema do imaginário às soltas, ora, enfim, grafia brilhante e preciosa, votada às festas da linguagem.

Bosi reconhece tanto a fragilidade da divisão dos textos em gêneros, como, também, que o conto pode ser um gênero híbrido, ao estabelecer a relação não só com o teatro por sua dramaticidade, mas também com a poesia, pelo uso da linguagem imagética, pautada, sobretudo no uso da metáfora. Walton Patrick (1967), assim como Bosi, reconhece que o conto moderno recebe influência da poesia. A esse respeito, ele comenta:

² Brander Matthews, em seu ensaio *The Philosophy of Short-Story*, publicado em 1901, sugere que esses textos aos quais se refere Poe sejam *short-stories*. O termo deve ser escrito com hífen para diferenciar o conto de qualquer outra forma de narrativa curta.

³ Este texto está disponível em: http://lpm.com.br/livros/Imagens/decalogo_do_perfeito_contista.pdf. Acesso em: 26 ago. 2015.

Desde a virada do século, tem estado muito em evidência na ficção moderna um estilo de escrita que pode ser descrito como poético. Ele é caracterizado pelo uso extensivo do imaginário, da linguagem figurativa, do simbolismo e de outros elementos linguísticos e estruturais, tradicionalmente mais associado com o método e a maneira da poesia que da prosa (PATRICK, 1967, p. 77 - tradução nossa)⁴.

Esse estilo de conto lírico começou a se desenvolver apenas a partir do movimento realista, depois que houve um deslocamento da ação externa para a análise da personagem e para o drama interno de sua mente, privilegiando o lugar e a linguagem comum. Outra mudança decorreu do fato de, nessa nova perspectiva contemporânea do conto, a narrativa deter-se nos fatos corriqueiros da vida da personagem, ressaltando seu sentimento e seu pensamento ao vivenciar fatos que, apesar de comuns, lhe revelam algo novo. Sobre o caráter lírico do conto, Patrick (1967, p. 78, tradução nossa) escreve: “O lírico refere-se àqueles contos que se assemelham à poesia em suas técnicas estilística e estrutural”⁵. Essa consideração é usada por esse autor para diferenciar o conto lírico do conto mimético, uma vez que “enquanto o lírico enfatiza a dramatização ou a situação emocional da personagem, o mimético apresenta em uma cronologia linear e lógica a evolução da personagem” (PATRICK, 1967, p. 78 - tradução nossa)⁶.

Com base nas considerações feitas por Patrick (1967) a respeito das mudanças sofridas pelo gênero conto, é possível perceber que a afirmação de Fábio Lucas (1983) é pertinente ao sugerir que o conto é um dos gêneros mais flexíveis, na medida em que se “adequou às exigências da era moderna” e “acompanhou a evolução da imprensa e das publicações periódicas” (LUCAS, 1983, p. 105). Sobre essa evolução e adequação do conto, Nádia Battela Gotlib (1988, p. 06) considera que “o início do contar estória seja impossível de se localizar”. As fases da evolução do conto e a história da nossa cultura coincidem. Não obstante, de um modo geral, o século XIV é significativo no processo de evolução do conto, pois marca o

⁴ No original: “Since around the turn of the century, there has been in evidence in much moder fiction a style of writing which can be most aptly describedas "poetic". It is characterized by a consistent andextensive use of imagery, figurative language, symbolism, and other linguistic and structural elements traditionally more closely associatedwith the method and manner of poetry than with those of prose” (PATRICK, 2014, p.77).

⁵ No original: “Lyrical refers of course to those which resemble poetry in their stylistic and structural techniques” (PATRICK, 1967, p.78).

⁶ No original: “While the lyrical emphasizes the drama or the emotional situation of the character, the mimetic presents in a linear and logical chronology the evolution of the characterNo original: “Since around the turn of the century, there has been in evidence in much moder fiction a style of writing which can be most aptly describedas "poetic". It is characterized by a consistent andextensive use of imagery, figurative language, symbolism, and other linguistic and structural elements traditionally more closely associatedwith the method and manner of poetry than with those of prose” (PATRICK, 1967, p.77).

⁶ No original: “Lyrical refers of course to those which resemble poetry in their stylistic and structural techniques” (PATRICK, 1967, p.78).

⁶ No original: “While the lyrical emphasizes the drama or the emotional situation of the character, the mimetic presents in a linear and logical chronology the evolution of the character” (PATRICK, 1967, p.78).

momento em que os contos, até então, transmitidos oralmente, começam a ser registrados na forma escrita. Essa transição da oralidade para a escrita propiciou uma grande expansão do gênero nos séculos XVI, XVII, XVIII e XIX. Sobre esse aspecto, Gotlib (1988, p. 07) escreve:

Posteriormente, o século XVI mostra o *Héptameron* (1558), de Marguerite de Navarre. E no século XVII surgem as *Novelas Ejemplares* (1613), de Cervantes. No fim do século surgem os registros de contos por Charles Perrault: *Histoires ou contes du temps passé*, com o subtítulo de “Contes de ma mère Loye”, conhecidos como *Contos da mãe Gansa*. Se o século XVIII exhibe um La Fontaine, exímio no contar fábulas, no século XIX o conto se desenvolve estimulado pelo apego à cultura medieval, pela pesquisa do popular e do folclórico, pela acentuada expansão da imprensa, que permite a publicação dos contos nas inúmeras revistas e jornais. Este é o momento da criação do conto moderno quando, ao lado de um Grimm que registra contos e inicia seu estudo comparado, um Edgar Allan Poe se afirma como contista e teórico do conto.

Outro ponto importante que deve ser observado, com base nesta citação, é que o conto não apenas teve sua produção ampliada e seu território expandido, como também se modificou a tal ponto que é possível pensar em Poe como um divisor de águas na teoria do conto. Ele não só iniciou a sistematização teórica do gênero, como também apresentou uma nova maneira de se produzir conto. Sua proposta lançou as bases para o que convencionou-se chamar de conto moderno, modalidade que difere dos contos tradicionais. A respeito dessa diferenciação Massaud Moisés (1995, p. 103, aspas do autor) apresenta o seguinte posicionamento:

[...], o conto erudito ou literário, desenvolvido no século XIX, atravessou duas fases evolutivas: o conto “realista” chamado “tradicional ou “clássico”, identifica-se pela estrutura rigorosa de começo, meio e fim; epílogo imprevisto, próximo da realidade concreta e histórica; encontrou em Maupassant o mestre e o modelo. O conto tido por moderno sublinha a atmosfera poética, não cura o desenlace enigmático e condensa o enredo num mínimo indispensável, busca a retratação de cenas intimistas e introspectivas; Anton Tchekhov e Katherine Mansfield são seus introdutores.

Faz-se relevante esclarecer que, tanto para Moisés (1995) como para A. L. Bader (1945), o conto moderno não se distingue totalmente do tradicional porque mantém alguns elementos tradicionais em sua estrutura, como a permanência do enredo (sequência de acontecimentos encadeados rumo ao desenlace), das personagens, do conflito dramático, tempo, espaço e narrador. Ainda que o enredo não seja mais a prioridade do contista moderno, o desfecho se faz presente, apesar de não ser mais necessariamente marcado pela surpresa. A ação, ainda que de forma reduzida e voltada para o pensamento e conflitos interiores da personagem, permanece no conto moderno. As situações, embora tendendo ao poético, ainda preservam a unidade de tempo e espaço.

Diante desse breve panorama histórico acerca o desenvolvimento do conto moderno, o objetivo principal deste trabalho é investigar algumas modalidades do conto moderno, verificando a contribuição original de cada um dos representantes das modalidades selecionadas e a aplicabilidade de seus pressupostos em suas produções contísticas. Nesse sentido, Anton Tchekhov representa o conto de atmosfera, Katherine Mansfield o conto lírico e Clarice Lispector o conto metatextual.

A hipótese deste trabalho é comprovar que, em sua produção contística, Lispector produz um modelo de conto que dialoga com a forma-conto produzida pelos três anteriores e, indo além deles, introduz um plano ou eixo metalinguístico/metalinguístico no gênero conto, renovando-o. A escolha desses quatro contistas decorre do fato de que eles refletem acerca de sua escrita em algum momento de sua produção intelectual. Além disso, tais contistas foram leitores de seus predecessores. No entanto, os três primeiros contistas, diferentemente de Lispector, não introduzem a metatextualidade em sua produção contística.

Os objetivos específicos deste trabalho foram: a) reconhecer as especificidades de cada contista selecionado como objeto de estudo em relação aos postulados que caracterizam o conto moderno, b) verificar e analisar de que forma esses postulados de teorização do conto moderno se apresentam nos contos por eles produzidos, c) apontar semelhanças e diferenças entre as produções contísticas por eles produzidas e d) traçar uma trajetória do conto moderno, demonstrando que, além de a metatextualidade ser uma particularidade dos contos de Clarice Lispector, ela também se apresenta de forma diferente em cada coletânea de contos que a escritora publicou.

A tese foi organizada em cinco capítulos e a seleção do *corpus* deu-se de modo diferente em cada um desses capítulos, a fim de que este *corpus* esteja condizente com o objetivo de cada capítulo. O primeiro capítulo centra-se em introduzir Poe como a matriz inaugural do conto moderno e apresentar a sistematização e a discussão dos seus postulados teóricos na caracterização do conto de efeito como primeira variante do conto moderno.

A sistematização das considerações de Poe pauta-se em textos teóricos escritos pelo próprio autor e em textos que discutem as suas ideias escritos por outros teóricos. Por isso, a opção foi apenas nos termos em textos teóricos que propõem, de maneira sistematizada, as diretrizes, ainda que iniciais, para o gênero. Em virtude dessa opção, esse capítulo é menor em relação aos demais, e não possui análise de nenhum conto escrito por Poe, que é uma base incontornável no estudo do conto moderno porque suas reflexões subsidiaram os teóricos subsequentes a ele. Esse teóricos discutem e questionam seus postulados teóricos sobre o gênero, aprimorando-os ou discordando deles.

Os demais capítulos, entretanto, têm um cunho teórico-analítico, ou seja, além da sistematização dos postulados teóricos do contista abordado em cada um dos capítulos, há também a análise de pelo menos um conto seu, na tentativa de verificar como esses postulados teóricos estão presentes em sua produção contística.

O segundo capítulo de cunho teórico-analítico é dedicado a Anton Tchekhov e ao conto de atmosfera. Efetuou-se a análise de seu conto “O beijo” devido ao fato de este ser um texto exemplar do ficcionista. Esta segunda modalidade de conto, formula novos postulados a partir dos quais o conto pode ser elaborado e pensado teoricamente. A importância do contista russo é, nesse sentido, ter proposto uma nova caracterização do conto – o conto de atmosfera –, o qual auxiliou a produção contística tanto de Katherine Mansfield quanto de Clarice Lispector ao propor uma narrativa mais centrada na personagem e suas reflexões surgidas a partir de situações vivenciadas, capazes de alterar as instâncias narrativas, sobretudo as espaço-temporais, por meio das digressões do narrador, dos monólogos interiores, do uso de enredo mínimo, da quebra o princípio de causalidade, do final reticente, da narrativa verticalizada, entre outros postulados que serão mais detalhadamente analisados ao longo do capítulo dois.

O terceiro e o quarto capítulos são sobre Katherine Mansfield, enquanto representante do conto lírico no contexto das literaturas em língua inglesa. A opção por dedicar dois capítulos para essa contista deu-se a partir da necessidade de, num primeiro momento, abordar a sua produção não-ficcional, e algumas de suas considerações sobre o conto lírico. A produção não-ficcional de Mansfield é abrangente, consistindo em ensaios filosóficos e críticos, além de cartas e diários que contêm, dispersos, os seus postulados teóricos sobre o ato de escrever e os modos como a sua produção contística se consolidou.

O quarto capítulo, de cunho analítico, enfoca a produção contística de Mansfield por meio da análise de três contos escritos pela contista, a saber: “The Swing of the Pendulum”, “Bliss” e “The garden Party”. A escolha desse *corpus* decorreu da necessidade de verificarmos o modo como Mansfield assimila e divulga a concepção de conto formulada por Tchekhov. Além disso, os contos que compõem esse capítulo são significativos de cada uma das três antologias publicadas em vida pela contista e representam o amadurecimento de sua escrita. O enfoque em Katherine Mansfield, devem-se também ao fato de ela ser a única influência literária admitida por Clarice Lispector. Ademais, Mansfield é uma inovadora do conto. Com ela, o gênero passa a contar com uma ênfase na observação e exploração dos afetos, bem como um forte investimento nas imagens subjetivas e na hibridização da prosa pela poesia.

Por fim, o quinto capítulo⁷ aborda o conceito de metatextualidade, e busca comprovar que ele se insere nos contos claricianos como uma contribuição original da escritora para o conto moderno. Para tanto, são analisados “O Triunfo”, “A imitação da rosa”, “Os desastres de Sofia”, “A quinta história”, “Explicação”, “O homem que apareceu”, “Por enquanto”, “Dia após dia”. Esses contos foram considerados relevantes porque evidenciam diversas **fases** da escrita clariciana e demonstram que, de mais de um modo, o traço metatextual está presente em sua produção contística.

Seguem, finalmente, as considerações finais em que, além de retomar as contribuições de cada um dos escritores para a constituição do conto moderno, **ênfatiza**, ainda, os modos como a metatextualidade aparece no texto de Clarice Lispector e de que modo a utilização desse recurso faz o texto da escritora brasileira um dos pontos de ruptura do gênero conto.

⁷ Devido à quantidade de contos analisados, visando perceber como o traço metatextual se desenvolve e se apresenta na produção contística de Lispector, esse capítulo é mais extenso do que os demais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os contistas Edgar Allan Poe, Anton Tchekhov, Katherine Mansfield e Clarice Lispector colaboraram, como demonstrado ao longo desse trabalho, não só para o surgimento e desenvolvimento do conto moderno enquanto gênero, mas também permitiram que, em virtude do traço de originalidade de cada um deles, novas modalidades do conto moderno fossem criadas a partir da matriz poeana do conto de efeito.

É importante observar que há, entre esses escritores, um percurso coerente e gradativo que permitirá a propagação do conto metatextual realizado por Clarice Lispector. Esse percurso se evidencia se levarmos em consideração que Poe, na condição de responsável pela sistematização do conto moderno, já escrevia seus textos teóricos e críticos, tais como “Twice-Told Tales” e “Pilosophy of Composition”, para fazer uma reflexão sistematizada sobre os postulados de brevidade e efeito único propostos por ele como eixos de estruturação do conto moderno. Suas análises propiciaram a discussão crítica dos contos de Nathaniel Hawthorne e de seu poema narrativo “The Raven” (O corvo), apresentando, sobre último texto, não apenas a discussão de seus postulados – de brevidade e efeito único –, mas também os passos que permitiram que o poema fosse escrito.

Nesse sentido, além de sistematizar seus fundamentos teóricos, Poe os aplica passo a passo em “The Raven”, abrindo, caminho para que suas ideias sejam aplicadas também em seus contos. Entretanto, não há na contística de Poe um eixo metatextual. Seus postulados teóricos de brevidade e efeito único podem ser perfeitamente reconhecidos nos contos por ele escritos.

Em Tchekhov, a identificação de seus postulados teóricos acerca do modo como se deve escrever um conto é mais difícil, uma vez que, diferentemente de Poe, ele não escreveu textos críticos a respeito de suas ideias. Contudo, suas considerações sobre os aspectos importantes para a execução de um bom conto estão disseminadas nas cartas que ele escrevia para amigos e escritores iniciantes que lhe pediam conselhos. Como em Poe, não há interferência do traço metatextual no conto por ele escrito. A contribuição original de Tchekhov para o conto moderno reside no fato de ele ter aprimorado a teoria de Poe, criando o conto de atmosfera como uma nova modalidade do gênero. Como demonstramos, os contos do escritor russo não se realizam a partir de acontecimentos que desencadeiam ações, como proposto por Poe, mas situações abertas, flagradas no cotidiano do homem comum, cujo efeito se dissemina ao longo da narrativa e cujo conflito, não necessariamente se resolve ao final da narrativa. Como vimos em “O Beijo”, a brevidade, defendida por Poe, se dá pela escolha econômica e funcional dos vocábulos e pelas elipses que deixam o texto mais lacunar.

Já em Mansfield a relação entre escrita e a reflexão sobre a produção de contos se torna mais complexa, uma vez que seus “postulados teóricos” se encontram disseminados nas revisões críticas que ela fez na função de crítica literária. Eles também estão presentes em suas cartas e diários. Entretanto, não entram em seus contos sob a forma e metatextualidade. Tanto para Mansfield, quanto para Poe e Tchekhov, a reflexão sobre a escrita e sobre o modo como esta deve se apresentar no conto são coisas distintas que devem ser realizadas em gêneros textuais distintos, não admitindo o conto a incorporação da reflexão sobre sua produção e tudo que ela implica.

Em relação à originalidade de sua produção contística, Mansfield, valendo-se da modalidade postulada por Tchekhov, acrescenta ao conto moderno a subjetividade e o lirismo, uma vez que, para Tchekhov, a objetividade era uma forma de manter a concisão. A subjetividade e o lirismo mansfieldiano dão ao conto uma leveza e um traçado poético. Nesse sentido, ela insere em sua produção contística uma hibridização de gêneros ao aliar prosa e poesia na construção não apenas da atmosfera em que tanto a personagem como o leitor são inseridos, mas também na criação de imagens que, via linguagem figurativa e descritivismo, mostram a limitação da palavra escrita para retratar a vida interior de suas personagens. Além disso, ela assimila a relevância do símbolo para a construção do sentido do conto e para constituição da epifania. Seu lirismo é gradativo, já que as metáforas e os símbolos aumentam ao longo dos três contos analisados. O mesmo ocorre com a focalização, que tende a abandonar a personalidade da primeira pessoa para introduzir uma perspectiva que passa a dar vez às percepções e sentimentos da personagem.

Já *Lispector* se assemelha a Poe na busca da brevidade em seus contos e na escolha dos vocábulos que melhor expressem o efeito que pretende produzir no leitor como forma de fixá-lo durante a leitura. Assim com Tchekhov, porém, a escritora brasileira dissemina esse efeito ao longo de sua narrativa, além de optar, na maioria das vezes, por um desfecho no qual o conflito não se resolve com o final do conto. Sua temática também se assemelha à de Tchekhov, uma vez que seus enredos quase inexistentes se baseiam em episódios e fragmentos da vida cotidiana. No entanto, diferentemente de Tchekhov, que escreve de forma objetiva tais situações, *Lispector* tal qual Mansfield vale-se da subjetividade e do lirismo para expressar os afetos e repercussões que um simples acontecimento pode desencadear tanto no interior da personagem como na problemática que envolve a escrita e o escritor.

No tocante à subjetividade e ao lirismo, Mansfield e *Lispector* recorrem a procedimentos literários tais como a epifania, o monólogo interior e fluxo de consciência a fim de retratar com mais veemência o interior de suas personagens, seus conflitos e questionamentos.

Em Mansfield, as personagens oscilam entre os momentos de interiorização e reflexão e o convívio social. Tal é o caso de Viola que pensa a respeito de si na solidão de sua casa, mas também dialoga com a proprietária do imóvel e com o desconhecido que bate à sua porta. O mesmo acontece com Bertha no conto “Bliss”, que, quando está sozinha na rua ou na sua residência, também vivencia o monólogo interior como forma de se questionar e analisar a sua visão subjetiva a respeito dos comportamentos e posicionamentos alheios. Quando dialoga com os demais convidados da casa, porém, não pode externar os seus pensamentos, e sente a pressão de ter de assumir os papéis sociais de boa esposa, anfitriã e mãe. Tal como a Laura do conto “The Garden Party”, que se vê coagida a participar de uma festa mesmo tendo conhecimento de que seu vizinho estava sendo velado, tanto Viola quanto Bertha vivenciam um conflito entre aquilo que pensam, questionam e possuem em seu interior e o que necessitam representar conforme o papel social por elas desempenhados.

Nos contos de Mansfield, a subjetividade é revelada gradativamente na medida em que a personagem vivencia não só a interiorização por meio de monólogo interior e fluxo de consciência, mas também pelas epifanias, sobretudo no caso de Bertha e Laura que, respectivamente, ao se depararem com uma possível experiência contemplativa/afetiva debaixo de uma pereira e com a fragilidade da vida em um funeral, conseguem vislumbrar o seu lugar no mundo e ter um encontro com o seu eu verdadeiro. Nesse sentido, tais procedimentos, juntamente com a recorrência a algumas imagens que adquirem a função de símbolo às figuras de linguagem, sobretudo a metáfora e a elipse, favorecem o lirismo mansfieldiano.

O lirismo também se apresenta nos contos de Clarice Lispector da mesma forma que em Mansfield, ou seja, pela recorrência a procedimentos narrativos de interiorização, pelo uso de figuras de linguagem, da “visão com” e do discurso indireto-livre. Há, ainda, em relação ao lirismo, em ambas as contistas, a recorrência a elementos de cunho simbólico tais como o espelho, a água e as flores. No caso de Lispector até mesmo a própria escrita é simbólica, já que nos contos analisados, sobretudo a partir das antologias *A legião estrangeira* e *A via crucis do corpo*, a epifania se dá não só por elementos constitutivos do espaço mas também pela descoberta das facetas da protagonista-escritora-narradora e da própria escrita em si que pode surgir tanto de um texto anteriormente lido como de uma lembrança ou, até mesmo, da reflexão sobre uma escrita encomendada.

Em Lispector também se observa o aspecto do mascaramento social como tema convergente entre sua produção e a de seus predecessores, no caso, Tchekhov e Mansfield, pois o escritor russo o aborda em seu conto “O beijo”, quando seu narrador relata o comportamento de certo modo teatralizado das personagens por ocasião do chá que o tenente-coronel oferece

para os oficiais que estavam de passagem pelo local. Entretanto, diferentemente de Mansfield e de Lispector, para as quais a emergência textual da subjetividade era imprescindível, na produção de Tchekhov a voz do narrador é que revela a máscara das personagens e as percepções do protagonista. Nesse sentido, o mascaramento se evidencia já em Tchekhov, na produção de Mansfield ele se dá via monólogo interior e epifanias e, por fim, na contista de Lispector ele é aborado pela própria escrita autoreflexiva e metatextual.

Em relação à metatextualidade, os contos de Clarice Lispector são positivamente inovadores, na medida em que inserem no conto uma reflexão sobre a escrita, o fazer literário, as condições e a situação do escritor (sua posição de escritor diante da literatura, de sua obra e do mercado editorial). A metatextualidade é, então, não apenas um procedimento original de sua escrita, mas também uma marca autoral de seu estilo. Entretanto, deve-se observar que, tal qual o lirismo de Mansfield, esse traço metatextual dos contos claricianos foi se tornando mais relevante e evidente ao longo de seu percurso como contista, uma vez que em seus primeiros contos publicados em jornais, revistas e nos livros *Alguns Contos* (1952) e *Laços de Família* (1960) há apenas a presença de poucos traços metatextuais, que se revelam sobretudo na forma intertextualidade e alusão.

A partir de 1964, porém, com a publicação de *A Legião Estrangeira*, a metatextualidade ganha evidência na escrita de Lispector e torna-se parte integrante das narrativas, fazendo da reflexão sobre a própria escrita como um tema relevante na sua contística. Em *A via crucis do corpo*, publicada em 1974, a escritora radicaliza no uso da metatextualidade, escrevendo um livro em que alguns contos, quando relacionados entre si, discutem, por meio da personagem narradora-escritora, a escrita, a literatura e a posição do escritor em relação à sua obra, ao leitor, à crítica e ao mercado editorial.

Deste modo, nota-se que os dois eixos constituintes desse trabalho, a saber: a trajetória do conto moderno a partir da contribuição original de cada um dos contistas contemplados e a maneira como a reflexão sobre o fazer literário passa a afetar o próprio conto escrito, se desenvolvem numa espécie de paralelismo que evidencia que o conto, assim como a arte moderna, passou a exigir do artista uma reflexão sobre o seu fazer literário – dado que, de certa forma, se explicita gradativamente de Poe a Lispector.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ACHTER, E. V. How First Wave Short Story Poetics came into Being: E. A. Poe and Brander Matthews. **Forma Breve**, n. 03, 2005, p. 297-320. Disponível em:

<http://revistas.ua.pt/index.php/formabreve/issue/view/23>. Acesso: 05 ago. 2016.

ALAN, P. **A tradução da prosa poética de Katherine Mansfield em português: um estudo comparado**. 2011. Dissertação. (Mestrado em Literatura Comparada). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre. Disponível em:

<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/54084/000851155.pdf?sequence=1>.

Acesso: 06 mar. 2017.

ALMEIDA, E. **Triunfo - A estreia de Clarice na Imprensa**. 2015. Disponível em:

<http://www.ims.com.br/ims/explore/acervo/noticias/triunfo-a-estreia-de-lispector-na-imprensa>. Acesso: 18 de mar. 2017.

ALONSO, M. A geometria literária de Clarice Lispector. Anais Eletrônicos do IX Colóquio de Estudos Literários. Londrina, p. 402-418, 2015. Disponível em:

www.uel.br/.../estudosliterarios/.../Mariangela%20Alonso_%20texto%20completo.pdf.

Acesso em 09 jul. 2017.

ALPERS, A. **The life of Katherine Mansfield**. USA: Penguin Books. 1982.

ANGELIDES, S. **Tchekhov: cartas para uma poética**. São Paulo: Edusp, 1995.

ARÊAS, V. **Clarice Lispector: com a ponta dos dedos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

BACHELARD, G. A Poética do Espaço. In: **Os Pensadores XXXVIII**. 1. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

BADER, A. L. The Structure of the Modern Short Story. **College English**, v. 7, n. 2, p. 86-92, nov 1945. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/371089>>. Acesso em: 28 de nov 2014.

BAKHTIN, M. Epos e romance. In: _____. **Questões de literatura e estética: a teoria do romance**. Trad: Aurora Fornoni Bernardini. São Paulo: UNESP, 1993.

_____. **Estética da criação verbal**. Trad. Maria Ermantina G. G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BALDESHWILER, E. **The Lyric Short Story: The Sketch of a History**. In: MAY, C. **The New Short Stories Theories**. Athens: Ohio University Press, 1994.

BARTHES, R. **Crítica e verdade**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1982.

- _____. **O rumor da língua**. Tradução de Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BRASIL, A. A volta de Clarice Lispector contista. **Tribuna da Imprensa**. Rio de Janeiro, 1960.
- BELLIN, G. P. Edgar Allan Poe e o surgimento do conto enquanto gênero de ficção. **Anuário de Literatura**, ISSN: 2175-7917, vol. 16, n. 2, p. 41-53, 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2011v16n2p41>. Acesso
- BERGSON, H. **Cartas, conferências e outros escritos**. São Paulo: Abril Cultural, 1984.
- _____. **Duração e simultaneidade**. São Paulo. Martins Fontes, 2006.
- BERKMAN, S. **Katherine Mansfield: a critical biography**. New Haven at the Yale University Press, 1951.
- BOSI, A. Situações e formas do conto contemporâneo. In: _____. **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Cultrix, 1977, p. 7-22.
- BOWEN, E. The Faber Book of the Modern Short Stories. In: MAY, C. **The New Short Stories Theories**. Athens: Ohio University Press, 1994.
- BRUNELLO, P. **Sem trama, sem final: 99 conselhos de escrita**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- CANDIDO, A. **Brigada ligeira, e outros escritos**. 3. ed. Editora da Unesp, 1970.
- CARVALHO, A. L. C. **Foco narrativo e fluxo da consciência**. São Paulo: Editora Unesp, 2012.
- CESAR, A. C. O conto “Bliss” anotado. In: Escritos da Inglaterra. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- CHEVALIER, J; GHEERBRANT, A. **Dicionário de Símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.
- CORREIA, A. O conto – subversão e hibridismo na estrutura tradicional. In: _____. **Histórias Literárias Comparadas**. Lisboa: Colibrí, 2001, p. 199-208. Disponível em: <https://run.unl.pt/bitstream/10362/7949/1/aldacorreia.pdf> . Acesso: 06 nov. 2015.
- CORTÁZAR, J. Alguns aspectos do conto. In: _____. **Valise de Cronópio**. São Paulo: Perspectiva, 1993a. p. 147-163.
- _____. Do conto breve e seus arredores. In: _____. **Valise de Cronópio**. São Paulo: Perspectiva, 1993b. p. 227-237.
- D’ ONOFRIO, S. **Teoria do texto: prolegômenos e teoria da Narrativa**. São Paulo: Ática, 2009.

FERGUSON, S. Defining the short story: impressionism and form. In: May, C. **The New Short Story Theories**. Athens: Ohio University Press, 1994, p. 218-230.

FRANCO JR, A. Mau gosto e kitsch nas obras de Clarice Lispector e Dalton Trevisan. São Paulo: 1999. Tese. (Doutorado em Literatura Brasileira). Universidade de São Paulo. São Paulo. (Exemplar xerocopiado)

_____. Operadores de leitura da narrativa. In: BONNICI, Thomas e ZOLIN, Lúcia Osana. (Orgs.) **Teoria da Literatura, abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá, EDUEM, 2003, p.33-56.

_____. Linguagem, diferença e poder na obra inicial de Clarice Lispector. In: RAPUCCI, C. A.; CARLOS, A. M. (Orgs.). **Cultura e representação: ensaios**. Assis: Triunfal gráfica e editora, 2011.

FREEDMAN, R. **The lyrical novel**. New Jersey: Princeton University Press, 1971.

FRIIS, A. **Katherine Mansfield: Life and Stories**. Copenhagen: Munksgaard, 1946.

GARCIA, O. M. **Comunicação em prosa moderna: aprenda a escrever, aprendendo a pensar**. 19. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2000.

GALVÃO, W. N. Cinco teses sobre o conto. In: FILHO, D. P. (Org.). **O livro do Seminário – Ensaios Bienal Nestlé de Literatura Brasileira**. São Paulo: LR Editores Ltda, 1983.

GENETTE, G. **Introdução ao Arquitexto**. Lisboa: Vega, [s.d].

_____. **Palimpsestos: a literatura de segunda mão**. Trad. Cibele Braga et al. Belo horizonte: Edições Viva Voz, 2006.

GIARDINELLI, M. **Assim se escreve um conto**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1994.

GILPIN, C. **Nature in the short stories of Anton Chekhov**. (1971). Dissertação. Mestrado em Artes. McMaster University. Toronto. Disponível em:

<https://macsphere.mcmaster.ca/bitstream/11375/9560/1/fulltext.pdf>. Acesso em: 09 abr. 2017.

GOMES, A. F. Uma leitura de "Bliss", de Katherine Mansfield: "A Vida como Origem". **Crítica & Companhia**, v. 2, ano 2, 2006. Disponível em <http://www.criticaecompanhia.com.br/adriana.html>. Acesso em: 19 out. 2016.

GOMES, C. M. O conto moderno de Katherine Mansfield. **Todas as Letras Z**. São Paulo, v. 17, n. 2, p. 29-36, maio/ago. 2015. Disponível em:

<http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tl/article/view/6826/5413>. Acesso em: 06 nov. 2016.

GONÇALVES, A. J. O êxtase da forma e as formas do êxtase. **Revista USP**. São Paulo, n.93, p. 188-199, Março/Abril/Maio. 2012. Disponível em:

www.revistas.usp.br/revusp/article/viewFile/45011/48624. Acesso em: 06 nov. 2015.

GOTLIB, N. **Teoria do conto**. São Paulo: Ática, 1988.

GOTLIB, N. **Três vezes Clarice**. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1989

_____. **Clarice: Uma vida que se conta**. São Paulo: Editora Ática S/A, 1995.

GRIMM, J; GRIMM, W. **Os contos dos Grimm**. Trad. Tatiana Belinski. São Paulo: Paulus, 1989.

HANKIN, C.A. Introduction. **Bliss, The Garden Party, The Dove's Nest, Something Child sh**. Auckland: Century Hutchinson. [s/d].

HANSON, C. **The critical writings of Katherine Mansfield**. New York: St Martin Press, 1987.

HELENA, L. **Nem musa, nem medusa: itinerários da escrita em Clarice Lispector**. Niterói: EDUFF, 1997.

HUMPHREY, R. **O fluxo de consciência**. São Paulo: McGraw-Hill, 1976.

KAHN, D. M. **A via crucis do outro: aspectos da identidade e da alteridade na obra de Clarice Lispector**. 2000. Dissertação. (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada). Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em:

<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-03122001-100220/pt-br.php>. Acesso em: 14 ago. 2017.

KAPLANOVÁ, H. **Singular Narrative Techniques and the Specificities of Female Perspective in Short Stories by Katherine Mansfield**. 2013. Thesis. Masaryk University Faculty of Arts. Czech Republic.

KIEFER, C. **A poética do conto**. Porto Alegre: Nova Prova, 2004.

KIRBY, K. **Indifferent Boundaries: Spatial Concepts of Human Subjectivity**. New York: Cornell University Press, 1996.

LAFFITTE, S. **Tchekhov**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.

LAGRAZANA, E. **Book Review: The Garden Party and Other Stories by Katherine Mansfield**. 14 nov 2014. <http://edith-lagraziana.blogspot.com/2014/11/garden-party-and-other-stories-by-katherine-mansfield.html>. Acesso em: 05 de mar. 2018.

LIMA, M. Dois meros passeios: variações do pequeno na obra de Anton Tchekhov. **Revista Scriptio**. [s/d]. Disponível em: http://famanet.br/scriptio/wp-content/uploads/revistas/DOIS_MEROS_PASSEIOS_VARIACOES_DO_PEQUENO.pdf. Acesso em: 30 de abr. 2016.

LISPECTOR, C. **A Legião Estrangeira**. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1987.

_____. **A via crucis do corpo**. Rio de Janeiro: Artenova, 1993.

_____. **Laços de Família**. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

_____. O Triunfo. In: MOSER, Benjamin (Org). **Todos os contos/Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Rocco, 2016. p. 21-25.

LEÃO, A. B. Além da nação: Sophie de Ségur no campo literário infantil brasileiro. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n 34. Brasília, julho-dezembro de 2009, p. 157-178. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4846051.pdf>. Acesso: 20 mai. 2017.

LUCAS, F. O conto no Brasil moderno. In: PROENÇA FILHO, D. (Org). **O livro do seminário Bienal Nestle de Literatura Brasileira**. São Paulo: RL, 1983. p. 105-164

MANN, T. Ensaio sobre Tchekhov. In: **Ensaio**. São Paulo: Perspectiva, 1988.

MANSFIELD, K. **Bliss & other stories**. Hertfordshire: Wordsworth, 1967.

_____. **Journal**. Ed. J. Middleton Murry. London: Constable, 1927.

_____. **The Letters of Katherine Mansfield**: volume I. Ed. J. Middleton Murry. London: Constable, 1928.

_____. **The Letters of Katherine Mansfield**: volume II. Ed. J. Middleton Murry. London: Constable, 1928.

_____. **Novels and novelists**. Ed. J. Middleton Murry. London: Constable e Co. Ltd. 1930.

_____. **Katherine Mansfield's Letters to John Middleton Murry 1913-22**. London: Constable, 1951.

_____. **Diário e cartas**. Trad. J. Cupertino. Rio de Janeiro: Revan. 1996.

_____. **The Collected Stories of Katherine Mansfield**. Penguin Books, 1987.

_____. **Numa pensão alemã**. Trad. J. Cupertino. Rio de Janeiro: Revan, 1998.

_____. **The Collected Letters of Katherine Mansfield**: volume 5: 1922-1923. Edited by Vicent O'Sullivan and Margaret Scott. Oxford University Press, 2008.

MAY, C. E. (Org). **The new short story theories**. Athens: Ohio University Press, 1994.

MARCHEZAN, L. G. O hipotexto de Noll. *Revista brasileira de literatura comparada*. Rio de Janeiro, n. 09, p.229-242, ago., 2006. Disponível em:

<http://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/139/142>. Acesso em: 20 de abr. 2016.

- MARTINS, M. T. **O ser do narrador nos romances de Clarice Lispector**. Goiânia: Cerne, 1988.
- MASSI, F. **O romance policial do século XXI: manutenção, transgressão e inovação do gênero**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011.
- MATTHEWS, B. **The Philosophy of the Short-story**. New York, London, and Bombay: Longmans, Green, and Co., 1901. Disponível em: <<https://archive.org/details/philosophyshort01mattgoog>>. Acesso em: 03 abr. 2014.
- MAUGHAM, W. **Pontos de vista**. Porto Alegre: Globo, 1964.
- MELLO e SOUZA, G. O vertiginoso relance. In: **Exercícios de leitura**. São Paulo: Duas Cidades, 1989.
- MEYERS, J. The quest for Katherine Mansfield. **World and I**, v. 15. n. 1, 2000. Disponível em: <www.questia.com> Acesso em: 06 mai. 2017.
- MENDILOW, A. **O tempo e o romance**. Trad. Flávio Woolf. Porto Alegre, Globo, 1972.
- MILLIET, S. **Diário Crítico**. São Paulo, Martins/Edusp. V. II, 1944.
- MOISÉS, M. **A criação literária**. São Paulo: Melhoramentos, 1967.
- _____. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 1995.
- MORAES, E. A via-crucis de Clarice. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 17 ago. 1974.
- MORROW, P. D. **Katherine Mansfield's fiction**. Wellington: Bowling Green State University Popular Press. 1993. Disponível em: <www.questia.com> Acesso em: 06 jul. 2016
- MOSCOVICH, C. De Poe a Piglia: em busca das teorias sobre o conto e o encontro de uma gramática do silêncio. **Veredas**, v. 8, n. 124, out. 2006. Disponível em: <www.veredas.art.br>. Acessado em 26/10/2016.
- MUCCI, L. A concepção romântica da arte. **Ipotesi: revista de Estudos Literários**. Juiz de Fora, v 3, n 1, p. 117-131, 1987. Disponível em: <http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2009/12/A-concep%C3%A7%C3%A3o-rom%C3%A2ntica-da-arte.pdf>. Acesso em: 05 nov. 2016.
- NAKANO, E. **One or Many: Bergsonian Readings of Katherine Mansfield's Modernism**. (2005). Tese. Doutorado em Filosofia. University of Stirling. Reino Unido. Disponível em: <https://dspace.stir.ac.uk/handle/1893/1781#.W7oXMGhKjDc>. Acesso em 26 out. 2017.
- NASCIMENTO, E. **Diário e cartas**. Trad. Julieta Cupertino. Rio de Janeiro: Revan. 1996.
- NODARI, A. **“Tornar-se”**: notas sobre a “vida secreta” de Clarice Lispector. 21 dez. 2017. Disponível em: <https://claricelispectorims.com.br/ensaio/tornar-se-notas-sobre-vida-secreta-de-clarice-lispector/>. Acesso: 15 jun. 2017.

NOLASCO, E. C. **Clarice Lispector**: Nas Entrelinhas da Escrita. São Paulo: Annablume, 2001.

_____. **Restos de Ficção**: A Criação Biográfico-Literária de Clarice Lispector. São Paulo: Annablume, 2004.

NOVELLO, N. **O ato criador de Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Presença Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1987.

NUNES, B. **O dorso do tigre**. São Paulo: Perspectiva S. A., 1969

_____. **O Drama da linguagem**: Uma Leitura de Clarice Lispector. São Paulo: Editora Ática, 1989

_____. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Ática, 2002.

OGLIARI, I. Efeito e atmosfera: o conto moderno e suas duas modalidades. **Cenários**, Porto Alegre, n.9, p.43-52, 1º semestre 2014. Disponível em:

seer.uniritter.edu.br/index.php/cenarios/article/download/861/544. Acesso em: 06 nov. 2015

PATRICK, W. Poetic Style in the Contemporary Short Story. **College Composition and Communication**, vol. 18, n. 2, p. 77-84, may. 1967. Disponível

em:<<http://www.jstor.org/stable/354287>>. Acesso: 28 nov. 2014.

PASCOLATI, S.A.V. Metatextualidade e poética lobateana. **Miscelânea**, Assis, vol.6, jul./nov.2009 Disponível em:

seer.assis.unesp.br/index.php/miscelania/article/download/757/738/. Acesso em: 26 mar. 2016

PAZ, O. A Tradição da Ruptura. In: **Os filhos do barro**. Trad. Olga Savary, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PEREIRA, D. **A relação entre narrativa poética, memória e esquecimento em Memória de Elefante, de António Lobo Antunes**. 2016. Dissertação. (Mestrado em Letras).

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. São José do Rio Preto.

PEREIRA, V. Literatura e patas articuladas: a metáfora do artrópode na literatura brasileira.

Revista eletrônica de Estudos Literários, Vitória, a. 4, n. 4, 2008. Disponível em:

<http://periodicos.ufes.br/reel/article/viewFile/3514/2782>. Acesso em: 23 jun. 2017.

PERRONE-MOISÉS, L. **Texto, crítica, escritura**. São Paulo: Ática, 1978.

PIGLIA, R. Novas teses sobre o conto. In: _____. **Formas breves**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 95-114.

PILDITCH, J. **The Critical Response to Katherine Mansfield**. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1996

POE, E. A. A filosofia da composição. In: _____. **Poemas e ensaios**. Trad. O. Mendes e M. Amado. São Paulo: Globo, 1999. p. 101-114.

- _____. Twice-Told Tales. In: _____. **Essays and Reviews**. THOMPSON, G. R. (Org.). New York: Library of America, 1984. p. 568-569. Disponível em: <http://books.google.com.br/books?id=gf1eSg5mbMcC&hl=pt-R&source=gbs_navlinks_s>. Acesso: 02 mar. 2014.
- PÓLVORA, H. A arte de mexer no lixo. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 1974.
- _____. Tchekhov: uma poética do conto e do drama. **Revista USP**, São Paulo, n. 53, p. 166-182, jun./agosto 1996. Disponível em: < <http://www.usp.br/revistausp/30/31-polvora.pdf>>. Acesso em: 26 mar. 2015.
- POUILLON, J. **O tempo no romance**. Trad. Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, 1974.
- PRATT, M. L. The Short Story: the Long and the Short of It. **Poetics**, n. 10, p. 175-194, 1981.
- QUIROGA, H. **Decálogo do perfeito contista**. [s.d.]. Disponível em: http://lpm.com.br/livros/Imagens/decalogo_do_perfeito_contista.pdf. Acesso em: 26 mar. 2015.
- RABELO, V. **Prosa do coração, poesia do mundo**: a incorporação da lírica dos contos de Katherine Mansfield. 2016. Dissertação. (Mestrado de Teoria Literária e Literatura Comparada). Universidade de São Paulo. São Paulo.
- REGUERA, N. **Clarice Lispector e a encenação da escritura em *A via crucis do corpo***. São Paulo: Editora UNESP, 2006.
- RIBEIRO, E. Bergson e a intuição como método na filosofia. **Kínesis**, Marília, Vol. V, n° 09, Julho 2013, p. 94-108. Disponível em: <https://www.marilia.unesp.br/Home/RevistasEletronicas/Kinesis/eduardoribeiro.pdf>. Acesso: 20 de out. 2017.
- ROSENBAUM, Y. **Metamorfoses do mal**: uma leitura de Clarice Lispector. São Paulo: EDUSP, FAPESP, 1999.
- ROSENFELD, A. “A personagem de ficção”. In: **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- SÁ, O. **A escritura de Clarice Lispector**. Petrópolis: Vozes, 1979.
- _____. **Clarice Lispector**: a travessia do oposto. São Paulo: Annablume, 1999.
- SANT'ANNA, A. R. de. Laços de família e Legião Estrangeira. In: **Análise estrutural de romances brasileiros**. Petrópolis, Vozes, 1973, p. 180-211.
- _____. Clarice: a epifania da escrita. In: LISPECTOR, Clarice. **A legião estrangeira**. São Paulo: Ática, 1987.

- SANTOS, R.C. dos. **Clarice, ela**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, s/d.
- SÉGUR, Condessa de. **Sofia, a desastrada**. Texto em português de Herberto Sales. Coleção Calouro. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1970.
- SIMÕES, J. Introdução. In: MANSFELD, K. **Cartas de Katherine Mansfield**. Lisboa: Portucália, [s/d].
- SIMON, C. C. Clarice Lispector sob suspeita. **Sociologias**, ano 1, n.1, jan/jun. Porto Alegre: PPGS/UFRGS, 1999.
- STANZEL, F. K. **A theory of narrative**. Trad. C. Goedsche. Cambridge: Cambridge University Press; 1986.
- STEER, P. **Introduction to In a German Pension**. Victoria University of Wellington. New Zealand electronic text collection, 2004. Disponível em:
<http://nzetc.victoria.ac.nz/tm/scholarly/tei-SteGerm.html>. Acesso em: 12 mai. 2016.
- SKARE, N. G. Angústia e narrativa em *A Mosca* de Katherine Mansfield. **E-Scrita**, Nilópolis, v. 2, n. 6, p. 196-210. Set/ Dez. 2011. Disponível em:
<http://revista.uniabeu.edu.br/index.php/RE/article/view/203>. Acesso em: 06 nov. 2015.
- TADIÉ, J.Y. **Les récit poétique**. Paris: Gallimard, 1994.
- TAVARES, D. Singularidades do conto tchekhoviano em dois momentos: “Angústia” e “Queridinha”. **Revista Eletrônica de Estudos Literários**. Vitória, s. 2, ano 9, n. 12, p. 01-14, 2013. Disponível em: periodicos.ufes.br/reel/article/view/5349. Acesso em: 06 nov. 2011.
- TCHEKHOV, A. P. **Cartas à Suvórin [1886-1891]**. Introdução. Tradução e notas Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Edusp, 2002.
- _____. **A dama do cachorrinho e outros contos**. Trad: Boris Schnaiderman. São Paulo: Editora 34, 2014.
- TODOROV, T. **As estruturas narrativas**. Tradução: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- _____. **Teorias do Símbolo**. São Paulo: Martins Fontes, 1979.
- TOFALINI, L. **Romance lírico: o processo de ‘lirização’ do romance de Raul Brandão**. Maringá: Eduem, 2013.
- TOMACHEVSKI, B. Temática. In: _____ **Teoria da Literatura: Formalistas Russos**. Porto Alegre: Globo. 1971.
- VAN GUNSTEREN, J. **Katherine Mansfield and Literary Impressionism**. Amsterdam – Atlanta, Rodopi, 1990.

VASSINA, E. Anton Pavilovitch Tchekhov. **Revista Cult.** n 132, p.62-66, 2009. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/anton-pavlovitch-tchekhov/>. Acesso: 28 abr. 2017.

VIEIRA, C. A. Comentários e notas sobre leituras. **Jornal A Notícia**, Joinvile, 1978.

VIEIRA, T. **Clarice Lispector**: uma leitura instigante. São Paulo: Annablume, 2004.

WARDE, W. The short story: struture of a new genre. **The South Central Bulletin**, v. 36, N. 4, Studies by Members of SCMLA (Winter, 1976), p. 155-157.

WINTHER, P. Introduction. **Narrative**, v. 20, n. 2, may 2012, p. 135-170. Disponível em: <http://muse.jhu.edu/journals/nar/summary/v020/20.2.winther.html>. Acesso em 03 ago. 2016.