

**UM ESTUDO COMPARATIVO ENTRE KATHERINE MANSFIELD E CLARICE
LISPECTOR**

**A COMPARATIVE STUDY BETWEEN KATHERINE MANSFIELD AND CLARICE
LISPECTOR**

Gabriela Pepis Belinelli*

Danielle Felício Mafud**

Priscila Aparecida Borges Ferreira Pires***

RESUMO: O presente trabalho tem como objetivo demonstrar de que maneira o fenômeno da influência pode ultrapassar as fronteiras de uma literatura local e atingir escritores a nível mundial. A fundamentação teórica que norteia esta pesquisa são os estudos da Literatura Comparada que, de acordo com Susan Bassnett (1993), buscam estudar a relação entre textos de diferentes culturas nos quais se estabelecem certos padrões de conexão. Por meio da comparação entre o conto *Bliss* escrito por Katherine Mansfield em 1918 e o conto *Amor*, publicado em 1960 por Clarice Lispector, busca-se demonstrar a correlação estabelecida entre ambas escritoras. Desse modo, faz-se um compilado dos estudos feitos pelos pesquisadores da área, como Guyard (1951), Remak (1961), Wellek (1963), Bassnett (1993) e Nitrini (2000), com o intuito de pontuar as relações estabelecidas entre a obra de Mansfield e Lispector, sobretudo acerca de suas características contísticas. Espera-se, com este trabalho, contribuir com os estudos da Literatura Comparada e expor as semelhanças e influências existentes entre os dois contos supramencionados.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Comparada. Conto. Katherine Mansfield. Clarice Lispector.

ABSTRACT: This work aims to demonstrate how the phenomenon of influence can exceed the borders of a local literature and achieve authors in all over the world. The theoretical foundation that guides this research are the studies of Comparative Literature, which according to Susan Bassnett (1993), studies the relation between texts from different cultures in which are established some patterns of connection. Through the comparison between the short story *Bliss* written by Katherine Mansfield in 1918 and the short story *Amor*, published in 1960 by Clarice Lispector, it is demonstrated the correlation between both writers. In this way, we will make a compiled of the studies made by the researchers of the area, such as Guyard (1951), Remak (1961), Wellek (1963), Bassnett (1993) and Nitrini (2000), in order to point out

* Graduada em Letras – Português/Inglês pela Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP). gabriela_pepis@outlook.com

** Graduada em Letras – Português/Inglês pela Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP).

*** Docente colaboradora do Departamento de Letras – Português/Inglês da Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP). priscilapires@uenp.edu.br

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

the relations established between Mansfield's work and Lispector's, especially about their short stories characteristics. It is expected, with this work, to contribute with the studies of Comparative Literature, and expose the similarities and influences between both short stories above mentioned.

KEYWORDS: Comparative Literature. Short Story. Katherine Mansfield. Clarice Lispector.

1 Introdução

Uma das mais recentes vertentes da Teoria Literária, a Literatura Comparada, surgiu para reagir contra o nacionalismo limitado de diversos estudos do século XIX e protestar contra o isolacionismo de muitos historiadores de literaturas variadas. Segundo Wellek (1963), este nacionalismo fervoroso e as motivações patrióticas acarretaram em um “estranho sistema de contabilidade cultural” (apud COUTINHO; CARVALHAL, 1994, p. 114), o qual gerou, entre as diferentes nações, um acúmulo de créditos, desejo de provar maior número de influências possíveis sobre outros países e, até mesmo, provar que uma nação assimilou uma influência estrangeira melhor do que as outras.

No decorrer do tempo, tais concepções foram reorientadas, e a Literatura comparada passou a ser entendida como “qualquer estudo de literatura que transcenda os limites de uma literatura nacional” (COUTINHO; CARVALHAL, 1994, p. 115). Nesse sentido, o isolacionismo do século XIX caiu por terra pois, de acordo com Wellek (1963, 1994, p. 115).

[...] não existem direitos de propriedade e nenhum “investimento capital” reconhecido nos estudos literários. Todos podem investigar qualquer questão, mesmo que esta se restrinja a uma única obra ou língua e podem estudar até mesmo história, filosofia ou qualquer outro tópico.

A partir disso, a Literatura Comparada passou a considerar os estudos de literaturas de um determinado país e suas relações com diferentes literaturas com línguas e expressões culturais divergentes. Remak (1961) afirma que a literatura comparada é a comparação entre diferentes literaturas e, ainda, entre uma literatura e outras esferas da expressão humana. Da mesma forma, Bassnett (1993) considera

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

que a literatura comparada envolve o estudo interdisciplinar de textos de diferentes culturas em que se estabelecem certos padrões de conexão.

Guyard (1951), por sua vez, compreende a literatura comparada como a história das relações entre todas as literaturas. Segundo o pesquisador, “[...] o comparatista se encontra nas fronteiras, linguísticas ou nacionais, e acompanha as mudanças de temas, de ideias, de livros ou de sentimentos entre duas ou mais literaturas” (GUYARD, 1951, 1994, p. 97).

Devido à vastidão de estudos, teorias e concepções, dividiu-se o campo de estudos da literatura comparada entre as escolas Francesa e Americana. Os franceses davam grande foco ao estudo das fontes e influências e eram contra estudos meramente comparatistas, que apontavam semelhanças e diferenças. Já os americanos eram mais abrangentes, e permitiam a comparação de uma literatura de mesma língua e nacionalidade e, também, com as demais esferas da expressão humana – o que não era aceitável pelos franceses. Assim sendo, Remak (1961, 1994, p. 180) pontua que

[...] quaisquer que sejam as discordâncias sobre os aspectos teóricos da literatura comparada, existe consenso sobre a sua tarefa: dar aos estudiosos, aos professores e estudantes e, *last but not least*, aos leitores, uma compreensão melhor e mais completa da literatura como um todo, em vez de um segmento departamental ou vários fragmentos departamentais de literatura isolados. E isso ela pode fazer de melhor não apenas ao relacionar várias literaturas umas às outras, mas ao relacionar a literatura a outros campos do conhecimento e da atividade humana, especialmente os campos artístico e ideológico; ou seja, ao estender a investigação literária tanto geográfica quanto genericamente.

Isto posto, nosso trabalho se propõe a demonstrar – pelo viés da escola americana – de que maneira o fenômeno da influência pode ultrapassar as fronteiras de uma literatura local e atingir escritores a nível mundial. Para tanto, selecionamos dois contos: *Bliss*, da escritora neozelandesa Katherine Mansfield, e *Amor* da autora brasileira Clarice Lispector. Buscaremos, a partir da análise dos contos, demonstrar a correlação existente entre os contos.

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

2 Conceitos fundamentais da Literatura Comparada

Para adentrar na análise que este trabalho se propõe a fazer, é relevante elucidar e distinguir quatro conceitos fundamentais da Literatura Comparada: influência, imitação, originalidade e intertextualidade. Para tanto, nos apoiaremos nos estudos realizados por Nitrini (2000).

Segundo a pesquisadora, o conceito de influência possui dois entendimentos diferentes. O primeiro, e mais comum, tem caráter quantitativo, ou seja, está relacionado à quantidade de relações de contato entre um emissor e um receptor. Já o segundo entendimento relaciona-se ao aspecto qualitativo, nesse sentido, a influência passa a ser vista como um resultado de trabalho autônomo que deriva de uma relação de contato. Este resultado autônomo, para Nitrini (2000), diz respeito a

uma obra literária produzida com a mesma independência e com os mesmos procedimentos difíceis de analisar, mas fáceis de se reconhecer intuitivamente, da obra literária em geral, ostentando personalidade própria, representando a arte literária e as demais características próprias de seu autor, mas na qual se reconhecem, ao mesmo tempo, num grau que pode variar consideravelmente, os indícios de contato entre seu autor e um outro, ou vários outros (NITRINI, 2000, p. 127).

Desse modo, o primeiro entendimento acerca do conceito de influência, relacionado à quantidade, pode confundir-se com a difusão. Da mesma forma, o influência pode confundir-se com a imitação, tornando necessário esclarecer também este conceito. Nitrini (2000, p. 127-128) aponta que a grande diferença é que “a imitação é um contato localizado e circunscrito, enquanto a influência é uma aquisição fundamental que modifica a própria personalidade artística do escritor”.

Já a originalidade deve partir do estudo da palavra “original”, o qual também possui dois entendimentos. O primeiro refere-se a uma “originalidade absoluta”, algo que foi criado a partir do nada, sem ter qualquer tipo de modelo de inspiração. Já o segundo refere-se a uma “originalidade relativa”, algo que tem sua marca própria. Diante disso, Nitrini (2000) aborda os estudos de Odette de Mourgues (1966) acerca do termo “originalidade”. A pesquisadora pontua que

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

a originalidade que percebemos numa obra literária, ou seja, sua marca própria, não é outra coisa senão o gênio criador que levou um escritor a escolher um assunto, modificar uma técnica etc., nas suas relações complicadas e variáveis com a tradição, com as influências específicas que agiram sobre ele e com o gosto de sua época (NITRINI, 2000, p. 141).

Harold Bloom (1991), por sua vez, aponta que a influência é extremamente necessária para “[...] se atingir e reatingir a originalidade dentro da riqueza da tradição literária ocidental” (BLOOM, 1991 apud NITRINI, 2000, p. 145). Desse modo, compreendemos que a influência não minimiza a originalidade pois, como afirma Bloom, “[...] a transmissão de imagens e ideias entre um poeta mais velho e outro mais novo *‘simplesmente acontece’*” (BLOOM, 1991 apud NITRINI, 2000, p. 145).

A concepção de intertextualidade, por sua vez, começou a ser discutida por Bakhtin (1970), a partir das ideias de “palavra literária”, “diálogo” e “ambivalência”. O objetivo do formalista russo era “[...] substituir a segmentação estática dos textos por um modelo segundo o qual a estrutura literária se elabora a partir de uma relação com outra” (BAKHTIN, 1970 apud NITRINI, 2000, p. 158). Nesse sentido, surge a “teoria do dialogismo”, a qual afirma que a palavra literária é composta por “[...] um cruzamento de superfícies textuais, um diálogo entre diversas escrituras [...]” (BAKHTIN, 1970 apud NITRINI, 2000, p. 159). Portanto, fica patente que todo texto é elaborado por meio do diálogo e da conexão com outros textos: “[...] o livro remete a outros livros e, pelo processo de somação, confere a esses livros um novo modo de ser, elaborando assim a sua própria significação” (NITRINI, 2000, p. 163).

De acordo com Laurent Jenny (1976), “[...] a intertextualidade não é uma adição confusa e misteriosa de influências, mas o trabalho e assimilação de vários textos operado por um texto centralizador que mantém o conteúdo do sentido” (NITRINI, 2000, p. 163). Cláudio Guillén (1985), por sua vez, compreende que

o intertexto refere-se a algo que aparece na obra, que está nela, e não um amplo processo genético, cujo centro de interesse localizava-se sobretudo no trânsito, relegando a um segundo plano tanto a origem quanto o resultado. O conceito de influência tendia a individualizar a obra literária sem nenhuma eficácia. O conceito de intertexto leva em consideração a sociabilidade da escritura literária, cuja individualidade se

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

realiza até certo ponto no cruzamento particular de escrituras prévias (GUILLÉN, 1985 apud NITRINI, 2000, p. 165).

Com isso, é possível depreender que todos estes conceitos estão, de certa forma, interligados uns aos outros. Após elucidá-los, é possível analisar e compreender as relações estabelecidas entre as autoras Katherine Mansfield e Clarice Lispector.

3 Katherine Mansfield e Clarice Lispector

As autoras, cujos trabalhos serão analisados aqui, Katherine Mansfield e Clarice Lispector, pertencem a épocas e países diferentes, mas fazem parte do mesmo movimento literário: o Modernismo.

Katherine Mansfield (1888 – 1923) nasceu em Wellington, Nova Zelândia, e foi uma das grandes escritoras da literatura psicológica, sendo considerada a maior escritora de seu país e uma das maiores escritoras intimistas da literatura mundial. Mansfield teve sua primeira coletânea de contos publicada em 1911, intitulada *Numa Pensão Alemã*, no entanto, sua produção literária só começou a ganhar notoriedade a partir de 1916. Apesar de sua morte precoce, aos 34 anos – devido à contração de tuberculose –, Mansfield deixou um legado expressivo: merecem destaque contos como *Prelude*, escrito à pedido da grande escritora inglesa Virginia Woolf, e *The Garden Party* (1922), além de diversas poesias, diários, cartas e cerca de 100 resenhas literárias.

Já a escritora brasileira Clarice Lispector (1920 – 1977) surgiu na literatura na década de 40, no começo da chamada Terceira Geração Modernista do Brasil. Nascida na Ucrânia, na cidade de Tchetchnik, a autora se naturalizou brasileira e viveu a maior parte da sua vida no Rio de Janeiro. Clarice Lispector é considerada uma das maiores autoras intimistas do século XX, sendo responsável por um grande legado literário, o qual inclui romances como *Perto do Coração Selvagem* (1943), *A Paixão Segundo G.H.* (1964), além de coletâneas de contos como *Laços de Família* (1960), *A Legião Estrangeira* (1964) e *Felicidade Clandestina* (1971).

Com suporte teórico dos estudos da Literatura Comparada, seguindo o viés da escola americana, este trabalho tem como objetivo analisar e pontuar algumas

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

semelhanças entre o conto *Bliss*, escrito originalmente em língua inglesa por Katherine Mansfield e publicado na coletânea *Bliss: and Other Stories* em 1923, e o conto *Amor*, escrito originalmente em língua portuguesa por Clarice Lispector e publicado na coletânea de contos *Laços de Família* em 1960.

4 O gênero conto e as características contísticas de Mansfield e Lispector

Julio Cortázar, um dos maiores representantes da literatura, caracteriza o conto como sendo um “[...] gênero de tão difícil definição, tão esquivo nos seus múltiplos e antagônicos aspectos, e, em última análise, tão secreto e voltado para si mesmo, caracol da linguagem, irmão misterioso da poesia em outra dimensão do tempo literário” (CORTÁZAR, 1993, p. 149). O escritor argentino é reconhecido mundialmente por suas produções e por sua inovação acerca do gênero conto sendo, inclusive, comparado com grandes nomes como Edgar Allan Poe e Jorge Luís Borges.

No capítulo “Alguns aspectos do conto”, presente no livro *Valise de Cronópio* (1993), o autor busca estabelecer e ordenar algumas características deste gênero literário, o qual traz em sua composição aspectos únicos que são intimamente ligados à estética e ao estilo de cada autor. Para Cortázar (1993), a premissa primordial deste gênero refere-se à ideia de que todo conto deve partir da noção de limite em sua construção, ou seja, sua composição tem que se assemelhar à uma fotografia, na qual o contista deve sentir a necessidade

[...] de escolher e limitar uma imagem ou um acontecimento que sejam *significativos*, que não só valham por si mesmos, mas também sejam capazes de atuar [...] no leitor como uma espécie de *abertura*, de fermento que projete a inteligência e a sensibilidade em direção a algo que vai muito além do argumento visual ou literário contido [...] no conto (CORTÁZAR, 1993, p.151 – 152).

Nesse sentido, Cortázar relaciona um bom contista a um lutador de boxe, uma vez que um bom conto deve ganhar o leitor por meio de um nocaute: deve ser “incisivo, mordente, sem trégua desde as primeiras frases” (CORTÁZAR, 1993, p. 152), pois “[...] o bom contista é um boxeador muito astuto, e muitos dos seus golpes iniciais

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

podem parecer pouco eficazes quando, na realidade, estão minando já as resistências mais sólidas do adversário” (CORTÁZAR, 1993, p. 152).

O crítico Assis Brasil, por sua vez, afirma que o gênero conto é “[...] um único e pleno episódio que configura em si diversas ações, visando uma unidade, um todo” (BRASIL, 1973, p. 24), e acrescenta que “[...] tudo é essencial na narrativa, o antes e o depois podem ser apenas sugestões, nunca fatos que mereçam desenvolvimento” (BRASIL, 1973, p. 24). Em relação a essa construção envolvente do conto, Brasil (1973) destaca as técnicas utilizadas por diversos autores como, por exemplo, os tradicionais (Flaubert, Eça de Queiroz, Machado de Assis, Edgar Allan Poe, etc.), os quais davam destaque à construção da intriga (*plot*), com o objetivo de “[...] prender o leitor até o final da narrativa” (BRASIL, 1973, p. 21). Sendo assim, os autores tradicionais se valiam de técnicas similares, nas quais “[...] a narrativa com começo, meio e fim – graduavam o ‘*plot*’ [...]” (BRASIL, 1973, p. 21).

Já no conto moderno – em que Katherine Mansfield e Clarice Lispector se enquadram –, Brasil (1973) afirma que “[...] as palavras passaram a ser usadas não mais objetivamente [...] com seu caráter comum, de livre trânsito prosaico. Foi-lhes sendo emprestada uma nova dimensão: artística” (BRASIL, 1973, p. 28). Dessa forma, a linguagem e a estrutura das narrativas contísticas deixavam de ser triviais e se ligavam à estrutura artística. Com isso, o *plot* passa a ser um “[...] ‘núcleo’ de interesse numa narrativa” (BRASIL, 1973, p. 29).

No que se refere às características contísticas das autoras em destaque neste trabalho, Cortázar enfatiza que a produção literária de Katherine Mansfield é marcada pela transformação de um tema que envolve um episódio trivial e doméstico, mas que “[...] se converta no resumo implacável de uma certa condição humana, ou no símbolo candente de uma ordem social ou histórica” (CORTÁZAR, 1993, p. 153). Ainda sobre os contos da escritora neozelandesa, o escritor pontua que “[...] alguma coisa estala neles enquanto os lemos, propondo-nos uma espécie de ruptura do cotidiano que vai muito além do argumento” (CORTÁZAR, 1993, p. 153).

Já na produção contística de Clarice Lispector, a maioria das temáticas possui este caráter trivial, como é o caso do conto Amor, objeto de análise deste trabalho, que narra a vida de uma dona de casa comum de classe média do Rio de Janeiro.

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

Contudo, vale ressaltar que, segundo Benedito Antunes (1989), grande estudioso da obra clariciana, os contos de Lispector se firmam “[...] na consciência individual como limiar originário do relacionamento entre o sujeito narrador e a realidade” (NUNES, 1989, p. 83). Ademais, Nunes destaca que o episódio único que serve de núcleo à narrativa é concebido como “tensão conflitiva”, ou seja, “[...] como núcleo, [...], como centro de continuidade épica, tal momento de crise interior aparece diversamente condicionado e qualificado em função do desenvolvimento que a história recebe” (NUNES, 1989, p. 84).

Uma vez que fazem parte do mesmo movimento literário, Katherine Mansfield e Clarice Lispector apresentam algumas características parecidas, especialmente no que se refere às suas produções contísticas. Ambas são autoras intimistas e que enfocam o psicológico das personagens. Assim sendo, o próximo tópico deste trabalho será dedicado à comparação dos contos *Bliss* e *Amor*, de Mansfield e Lispector, respectivamente.

5 Comparação entre o conto *Bliss*, de Katherine Mansfield e *Amor*, de Clarice Lispector

O conto “Bliss”, de Katherine Mansfield, foi publicado em 1918 e, posteriormente, foi inserido na coletânea *Bliss and the other short stories* (1920). Este conto aborda a história de Bertha Young, uma mulher de 30 anos, que vive em um bairro de classe média com a filha e o esposo, Harry. *Bliss* se inicia com a personagem principal em meio a um sentimento de felicidade intensa, a qual reflete ao longo de todo o conto, fazendo com que os pensamentos acerca da sociedade e de si mesma sejam intensificados.

A maior parte da narrativa gira em torno de um jantar entre amigos de Bertha e Harry, incluindo os Norman Knights – “a very sound couple”¹ (MANSFIELD, 1918, p.03) –, Eddie Warren – “who had just published a little book of poems and whom everybody was asking to dine”² (MANSFIELD, 1918, p. 03) – e, também, Pearl Fulton,

¹ “[...] um casal muito bom” (tradução nossa).

² “[...] que acabara de publicar um pequeno livro de poemas, e a quem todos estavam convidando para jantar” (tradução nossa).

a qual Bertha conheceu em um clube e se apaixonou – “as she always did fall in love with beautiful women who had something strange”³ (MANSFIELD, 1918, p. 04).

Por ser uma autora de traços intimistas, uma das características mais marcantes de Mansfield é a construção do enredo por meio do psicológico da personagem principal, juntamente com a construção das relações pessoais entre os personagens, (por meio do narrador de terceira pessoa onisciente). Os caprichos sociais dos personagens, a distância que se pode perceber entre o marido e Bertha como, também, dos pais com a filha, são temáticas abordadas nesta narrativa. Além de uma traição que é descoberta por Bertha no final do conto.

É possível observar que os sentimentos presentes na narrativa são intensificados pela personagem principal. O sentimento de desejo de Bertha por Harry pode ser verificado quando a personagem diz que “[...] for the first time in her life Bertha Young desired her husband [...] now-ardently! ardently! The word ached in her ardent body! Was this what that feeling of bliss had been leading up to?”⁴(MANSFIELD, 1918, p. 10). Da mesma forma, é possível notar o sentimento de desapontamento devido à conduta do marido.

Já o conto *Amor*, de Clarice Lispector, foi publicado na coletânea de contos *Laços de Família* em 1960, e aborda a história de Ana, uma dona de casa, exemplo de mãe e de organização, que aparenta ter uma vida perfeita, e que está voltando para casa depois das compras do dia.

Por meio do fluxo de consciência – característica intimista semelhante à de *Bliss* –, Ana tem uma súbita sensação de náusea, ao se deparar com a cena de um cego mascarando chicletes durante o trajeto no bonde, o que a faz descer no Jardim Botânico, no Rio de Janeiro, onde começa a refletir e repensar sobre sua vida como esposa, mãe e, principalmente, como mulher.

Um dos elementos semelhantes que aparecem em ambos os contos é a presença da natureza como forma de escape e de reflexão para as personagens. Em *Bliss*, Bertha Young tem uma conexão com seu jardim e, principalmente, com a pereira

³ “[...] da mesma forma que ela sempre se apaixonou por mulheres bonitas que tinham algo estranho” (tradução nossa).

⁴ “Pela primeira vez na vida Bertha Young desejou seu marido [...] Mas agora – era com desejo! Com tesão! A palavra doía em seu corpo em brasa. Era a isto que o seu sentimento de felicidade tinha levado?” (tradução nossa).

e, mesmo depois de descobrir a traição, o sentimento de acolhimento ao olhar a árvore é perceptível, “But the pear tree was as lovely as ever and as full of flower and as still”⁵ (MANSFIELD, 1918, p. 12). Desse modo, enquanto o mundo dela sofre um impacto, o jardim ainda se mantém intacto.

Da mesma maneira, no conto *Amor* de Clarice Lispector, a personagem busca refúgio no Jardim Botânico ao ver o cego e sofrer uma sensação de mal-estar. No meio da floresta, a personagem tem um momento epifânico, no qual se redescobre e se questiona em meio a esse ambiente. Impressionada com a beleza da fauna e flora, Ana se sente atordoada:

“[...] ela via com a cabeça rodeada por um enxame de insetos, enviados pela vida mais fina do mundo. A brisa se insinuava entre as flores. Ana mais adivinhava que sentia o seu cheiro adocicado... O Jardim era tão bonito que ela teve medo do Inferno” (LISPECTOR, 1960, p.14).

Outra característica semelhante entre os dois contos refere-se ao fato de terem personagens femininas como protagonistas. *Bliss* tem como personagem principal Bertha Young que, aos 30 anos, vive uma vida que pode ser considerada perfeita

[...] Really-really-she had everything. She was young. Harry and she were as much in love as ever, and they got on together splendidly and were really good pals. She had an adorable baby. They didn't have to worry about money. They had this absolutely satisfactory house and garden. And friends-modern, thrilling friends, writers and painters and poets or people keen on social questions – just the kind of friends they wanted. And then there were books, and there was music, and she had found a wonderful little dressmaker, and they were going abroad in the summer, and their new cook made the most superb omelettes⁶ (MANSFIELD, 1918, p. 05).

⁵ “Mas a pereira estava mais linda do que nunca e ainda mais cheia de flores” (tradução nossa).

⁶ “[...] ela realmente tinha tudo. Ela era jovem. Harry e ela estavam mais apaixonados do que nunca, e eles ficaram juntos esplendidamente e eram realmente bons amigos. Ela tinha um bebê adorável. Eles não tinham preocupações com dinheiro. Eles tinham esta casa e jardim absolutamente satisfatórios. E amigos, incríveis amigos, escritores e pintores e poetas ou pessoas interessadas em questões sociais – apenas o tipo de amigos que eles queriam. E então haviam livros, e havia música, e ela havia encontrado uma costureira maravilhosa, e eles estavam indo para o exterior no verão, e seu novo cozinheiro fez a omelete mais magnífica” (tradução nossa).

Da mesma forma, *Amor* é protagonizado pela personagem Ana, que também tem marido, filhos, e uma vida perfeita

Por caminhos tortos, viera a cair num destino de mulher, com a surpresa de nele caber como se o tivesse inventado. O homem com quem casara era um homem verdadeiro, os filhos que tivera eram filhos verdadeiros [...] (LISPECTOR, 1960, p. 11).

A presença do elemento epifânico também é uma das características primordiais nos contos de Mansfield e Lispector. De acordo com Nádia BatellaGotlib (1990), a epifania é “[...] identificada como uma espécie ou grau de apreensão do objeto que poderia ser identificada com o objetivo do conto, enquanto uma forma de representação da realidade” (GOTLIB, 1990, p. 51). A pesquisadora afirma que “[...] trata-se, em última instância, do modo de se ajustar um foco ou objeto, pelo sujeito. Seria um último estágio desta tentativa de ajuste, que se faz primeiro por tentativas, depois, com sucesso” (GOTLIB, 1990, p. 51). Nesse sentido, é possível perceber que tanto Bertha quanto Ana, possuem, em algum momento da narrativa, um episódio epifânico, o que faz com que suas perspectivas de mundo sejam brevemente alteradas de modo significativo.

Já no começo de *Bliss*, podemos notar traços epifânicos, quando Bertha se sente extremamente feliz

[...] What can you do if you are thirty and, turning the corner of your own street, you are overcome, suddenly, by a feeling of bliss – absolute bliss! – as though you’d suddenly swallowed a bright piece of that late afternoon sun and it burned in your bosom, sending out a little shower of sparks into every particle, into every finger and to? ...⁷(MANSFIELD, 1918, p. 01).

Tal epifania perdura em todo o conto, especialmente nos momentos de profunda visão psicológica de Bertha. Assim, vemos o ponto alto de sua epifania no momento em que a personagem sente desejo pelo marido. Contudo, é interessante

⁷ “[...] O que você pode fazer se você tem trinta anos e, virando a esquina da sua própria rua, você é ultrapassado, repentinamente, por um sentimento de felicidade – absoluta felicidade! – como se, de repente, você tivesse engolido um pedaço brilhante daquele sol de final de tarde e ele queimasse em seu peito, enviando uma pequena chuva de faíscas em cada partícula, em cada dedo da mão e do pé?...” (tradução nossa).

perceber que, após o momento em que Bertha vê Harry e Pearl juntos, e compreende que se trata de uma traição, toda a felicidade e a intensidade de seus sentimentos dá lugar a uma neutralidade.

Já no conto *Amor*, a epifania ocorre no momento em que a personagem Ana observa um cego mascando chicles, enquanto estava no bonde. Segundo Benedito Nunes (1989), a “tensão conflitiva” – comum à produção contística de Lispector – se estabelece no momento de ligação profunda de Ana com a imagem do cego, pois “o cego (é) na verdade, o mediador de uma incompatibilidade latente com o mundo que jaz no ânimo de Ana” (NUNES, 1989, p. 85). Ademais, semelhante ao conto de Mansfield, a epifania de Lispector não dura tanto, pois após sair do Jardim Botânico e retornar para a casa, a personagem já não está mais em um estado epifânico e de que “o conflito apenas se apaziguou, voltando à latência de onde emergira” (NUNES, 1989, p. 86).

Desse modo, ao comparar as duas narrativas, pode-se identificar elementos de influência entre ambas as obras, e ainda assim, perceber a autonomia e originalidade de Mansfield e Lispector. Portanto, apesar de haver influência entre as autoras – tanto no que se refere à temática quanto às características contísticas e literárias de ambas – há, também, particularidades referentes a cada autora, o que nos dá uma ideia de originalidade relativa, pontuada por Nitrini (2000).

6 Considerações finais

Com este trabalho, foi possível perceber que, embora tenham sido escritos em épocas diferentes, os contos *Bliss* e *Amor* se correlacionam por muitos aspectos: a presença do elemento epifânico, a figura feminina como protagonista, o foco dado ao psicológico das personagens, o fluxo de consciência, entre outros.

Desse modo, fica evidente a conexão estabelecida entre Mansfield e Lispector, demonstrando a influência da autora neozelandesa nas obras da escritora brasileira, uma vez que a produção literária clariciana surgiu trinta anos após o início dos trabalhos de Mansfield.

Por meio da análise aqui realizada, com o amparo dos estudos da literatura comparada, sob a perspectiva da escola americana, foi possível estabelecer conexões

e diálogos entre literaturas de diferentes épocas, países e línguas. Esperamos, assim, contribuir, de certa forma, para os estudos da Literatura Comparada.

Referências

ALONSO, M.; SILVA, E. N. Entre a memória e a reinvenção: o exercício intertextual de Clarice Lispector. *Terra Roxa e Outras Terras*. v. 30, p. 97-108, 2015.

BASSNETT, Susan. *Comparative Literature: A Critical Introduction*. Oxford UK & Cambridge USA: Blackwell Publishers, 1993.

BRASIL, Assis. *A nova literatura: o conto*. Rio de Janeiro: INL, 1973, p. 15 – 51.

CORTÁZAR, Julio. *Valise de Cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 1993, p. 147 – 163.

GOTLIB, Nádía Batella. *Teoria do conto*. São Paulo: Ática, 1990, p. 50-55.

GUYARD, Marius-François. Objeto e Método da Literatura Comparada. In: COUTINHO, Eduardo Faria de.; CARVALHAL, Tânia Franco (Org.). *Literatura Comparada: textos e fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LISPECTOR, Clarice. “Amor”. In: *Laços de Família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1960. n.p.

MANSFIELD, Katherine. “Bliss”. 1918. p. 01 - 12. Disponível em: <<http://www.katherinemansfieldsociety.org/assets/KM-Stories/BLISS1918.pdf>>. Acesso em: 14 ago 2019.

NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada: teoria e crítica*. 2 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

NUNES, Benedito. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1989, p. 83 - 95.

WELLEK, René. A Crise da Literatura Comparada. In: COUTINHO, Eduardo Faria de.; CARVALHAL, Tânia Franco (Org.). *Literatura Comparada: textos e fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

Recebido em: 01/08/2019.

Aprovado em: 10/12/2019.