

RITA DE CASSIA PASTORIN CASTINEIRA

INSTÂNCIAS ENUNCIATIVAS SUJEITUDINAIS NA OBRA
DE KATHERINE MANSFIELD

UFU/2006
RITA DE CASSIA PASTORIN CASTINEIRA

INSTÂNCIAS ENUNCIATIVAS SUJEITUDINAIS NA OBRA DE KATHERINE MANSFIELD

Dissertação apresentada ao programa de Pós-graduação: Mestrado em Lingüística, do Instituto de Letras e Lingüística da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Lingüística.

Área de Concentração: Estudos em Lingüística e Lingüística Aplicada.

Linha de Pesquisa: Estudos sobre Texto e Discurso.

Orientador: Prof. Dr. João Bôsko Cabral dos Santos.

UBERLÂNDIA
2006
RITA DE CASSIA PASTORIN CASTINEIRA

FICHA CATALOGRÁFICA

Elaborada pelo Sistema de Bibliotecas da UFU / Setor de Catalogação e
Classificação – mg/08/06

C352i Castineira, Rita de Cassia Pastorin, 1956-
Instâncias enunciativas sujeitudoais na obra de Katherine
Mansfield
\ Rita de Cassia Pastorin Castineira. - 2006.
163 f.
Orientador: João Bosco Cabral dos Santos.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de
Uberlândia, Programa de Pós-Graduação em Lingüística.
Inclui bibliografia.
1. Análise do discurso - Teses. I. Santos, João Bosco
Cabral dos. II. Universidade Federal de Uberlândia. Programa
de Pós-Graduação em Lingüística. III. Título.

CDU:

801

INSTÂNCIAS ENUNCIATIVAS SUJEITUDINAIS NA OBRA DE
KATHERINE MANSFIELD

Dissertação defendida e aprovada em 30 de agosto de 2006, pela banca
examinadora constituída pelos professores:

Prof. Dr. João Bôsko Cabral dos Santos

Prof. Dr. Cleudemar Alves Fernandes

Prof. Dr. Marco Antonio Villarta-Neder

DEDICATÓRIA

A José Luís companheiro de uma vida,
Carolina e Gabriela razões do meu caminhar.

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, “captain, my captain” Prof. Dr. João Bôsko Cabral do Santos, por me ajudar na travessia do caminho discursivo de forma segura e confiante.

Ao Prof. Dr. Cleudemar Alves Fernandes, pelo apoio e as importantes orientações no exame de qualificação.

À amiga e Profa. Grênissa B. Stafuzza, pela correção de nossa pesquisa, pelo profissionalismo e amizade.

À Profa. Dra. Joana Luiza M. de Araújo, pelo início da orientação.

À Maria Solene do Prado, Eneida Aparecida de Lima e Maiza Maria Pereira pela presteza, amizade e simpatia com que sempre me atenderam quando delas necessitei.

Aos companheiros da pós-graduação: Nélio Martins, Rosângela Fernandes e Wânia Gonzalez pelo apoio nos momentos de incerteza acadêmica e por serem bons ouvintes.

Aos professores do Programa de Mestrado em Lingüística pelas noções teóricas desenvolvidas nas disciplinas com eles cursadas.

SUMÁRIO

| | |
|---|----|
| RESUMO | 09 |
| ABSTRACT | 11 |
| INTRODUÇÃO | 14 |
| CAPÍTULO I. METADISCURSIVIDADE: CAMINHOS QUE BUSCAM OS ELEMENTOS QUE COMPÕEM UMA DISCURSIVIDADE ESTÉTICA | 29 |
| 1.1 INTRODUÇÃO..... | 29 |
| 1.2 A REDE CONCEITUAL DA ANÁLISE DO DISCURSO FRANCESA..... | 31 |
| 1.3 ELEMENTOS QUE ABORDAM O OUTRO NO DISCURSO: AS HETEROGENEIDADES, O DIALOGISMO E A POLIFONIA..... | 36 |
| 1.3.1 AS HETEROGENEIDADES ENUNCIATIVAS..... | 36 |
| 1.3.2 A NOÇÃO DE DIALOGISMO..... | 38 |
| 1.3.3 A NOÇÃO DE POLIFONIA..... | 41 |
| 1.4 AS COINCIDÊNCIAS E NÃO COINCIDÊNCIAS DO DIZER..... | 45 |
| 1.5 AS INSTÂNCIAS ENUNCIATIVAS SUJEITUDINAIS E O ATRAVESSAMENTO POLIFÔNICO DE POSIÇÕES-SUJEITO..... | 51 |
| CAPITULO II. UMA REFLEXÃO SOBRE A AMPLITUDE TEÓRICA DOS GÊNEROS DISCURSIVOS | 59 |
| <i>PARTE I. A DIVERSIDADE DOS GÊNEROS</i> | |
| 2.1. CONSIDERAÇÕES GERAIS SOBRE OS GÊNEROS..... | 59 |
| 2.2 OS GÊNEROS DO DISCURSO: UMA VISÃO BAKHTINIANA..... | 66 |
| <i>PARTE II. TRABALHANDO OS GÊNEROS DO DISCURSO DAS CARTAS E DIÁRIOS ÍNTIMOS</i> | |
| 2.3 CARTAS E DIÁRIOS ÍNTIMOS: A MONUMENTALIZAÇÃO DO DOCUMENTO..... | 74 |
| CAPÍTULO III. INSTÂNCIAS ENUNCIATIVAS SUJEITUDINAIS NA OBRA DE KATHERINE MANSFIELD | 86 |
| 3.1 CONSIDERAÇÕES SOBRE O <i>CORPUS</i> | 86 |

| | |
|---|------------|
| 3.2 CONSIDERAÇÕES ACERCA DA METODOLOGIA DE ANÁLISE DO <i>CORPUS</i> | 88 |
| 3.3 CARTAS E DIÁRIOS ÍNTIMOS, GÊNERO MONUMENTO-NARRATIVO: AS VOZES CONSTITUÍDAS PELO SÓCIO-HISTÓRICO..... | 94 |
| 3.4. A NARRATIVA DOS CONTOS, A LINGUAGEM QUE SE CONSTRÓI NA INSERÇÃO DE SENTIDOS OUTROS..... | 106 |
| 3.5 CONFLUINDO DIZERES: CONSTRUINDO OS SENTIDOS DOS CONTOS..... | 111 |
| 3.5.1 ANÁLISE DO CONTO <i>PSICOLOGIA</i> X CARTAS..... | 116 |
| 3.5.2 ANÁLISE DO CONTO <i>FELICIDADE</i> X CARTA/DIÁRIO..... | 119 |
| 3.5.3 ANÁLISE DO CONTO <i>SRTA. BRILL</i> X CARTA..... | 121 |
| 3.5.4 ANÁLISE DO CONTO <i>UM TANTO INFANTIL, MAS MUITO NATURAL</i> X DIÁRIO..... | 124 |
| 3.5.5 ANÁLISE DO CONTO <i>A CASA DE BONECAS</i> x CARTA/DIÁRIO..... | 128 |
| ENCAMINHAMENTOS FINAIS..... | 133 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS..... | 142 |
| ANEXOS..... | 146 |
| I. QUADRO BIOGRÁFICO DE KATHERINE MANSFIELD..... | 147 |
| II. QUADRO DAS REGULARIDADES ENUNCIATIVAS TEMÁTICAS DOS DIZERES..... | 157 |

RESUMO

Nossa pesquisa tem como *corpus* fragmentos de cartas, diários íntimos e contos da escritora inglesa Katherine Mansfield. Abordamos a metadiscursividade das cartas e diários íntimos e a discursividade estético-literária dos contos da escritora com interesse em verificar os entrecruzamentos de dizeres entre a Instância Enunciativa Sujeito-autor (IESA) e a Instância Enunciativa Sujeito-Escritor (IESE) a partir da movência dos sentidos que se estabelece nas regularidades enunciativas temáticas das cartas e diários íntimos para os contos. Desse modo, buscamos o entendimento de uma alteridade enunciativa contínua presente entre os diferentes dizeres enunciados entre um “real” da língua e da história, no crivo de uma Instância Enunciativa Sujeito-Autor (IESA), enunciada por meio das cartas e diários íntimos e de uma Instância Enunciativa Sujeito-Escritor (IESE) que enuncia a narrativa dos contos no atravessamento polifônico-interdiscursivo de uma Posição Sujeito-Narrador (PSN) e de Posições Sujeito-Personagem (PSP). Assim, o caminho que desvenda a discursividade estético-literária do sentido do gênero conto tem embasamento teórico na Análise do Discurso Francesa, em Pêcheux (1995; 2006) nas noções de sujeito, discurso e sentido. Encontramos, ainda, um suporte referencial teórico-lingüístico em Authier-Revuz (2001; 2004) nos estudos sobre as heterogeneidades enunciativas do dizer e, por fim, duas bases teóricas complementares: a primeira em Mikhail Bakhtin (1997; 2004) com as noções de dialogismo, polifonia e gêneros do discurso e a segunda em Foucault (1995) e Le Goff (1990; 2003), tratando a carta e diário íntimo como documento monumento. Com esse embasamento teórico, verificamos a metadiscursividade constitutiva da Instância Enunciativa Sujeito-Autor (IESA) que implica uma discursividade estética enunciada

pela Instância Enunciativa Sujeito-Escritor (IESE), constituindo, dessa maneira, os dizeres de uma manifestação enunciativa estético-literária sentidural do gênero conto.

Palavras-chave: 1. Instâncias enunciativas; 2. Polifonia; 3. Gênero; 4. Discurso.

ABSTRACT

Our research has as *corpus* fragments of letters, journals and short stories of the English writer Katherine Mansfield. We approach the meta-discursiveness of letters and journals and the esthetics-literary discursiveness of short stories of the writer in order to verify the intercrossing of speeches between the Author-Subject Enunciative Position (ASEP) and Writer-Subject Enunciative Position (WSEP) and the moving of meaning that is established in the thematic enunciative regularities from the letters and journals to the short stories. Thereby, we search the understanding of a continuous in enunciative alteration between different speeches enunciated between the “real” of language and history, in sieve of an Author-Subject Enunciative Position (ASEP) that enunciates the letters and journals, and the one Writer-Subject Enunciative Position (WSEP) that enunciates the narrative of the short stories in the intercrossing polyphonic-inter-discourse from a Narrator-Subject Position (NSP) and from a Character-Subject Position (CSP). The way that unravels the literary esthetic discursiveness of meaning in the genre of short stories has its theoretical support in the French Discourse Analysis; in Pêcheux (1995; 2006) in the notions of subject, discourse and significance; a theoretical-linguistic referential support in Authier-Revuz (2001; 2004) in the heterogeneous enunciateveness of the speeches and, finally, two theoretical complementary bases. The first in Mikhail Bakhtin (1997; 2004) accosting notions of dialogism, polyphony and genders of discourse, and the second in Foucault (1995) e Le Goff (1990; 2003) dealing with the letters and the journals as monument document. With this theoretical support, we verify the constitutive meta-discursiveness of the Author-Subject Enunciative Position that implies in an esthetic discursiveness

enunciated by the Writer-Subject Enunciative Position, forming, in this way, the speeches of an enunciative literary-aesthetics manifestation in the meaning of the gender short stories.

KEY WORDS: 1. Subject-Position; 2. Discourse Analysis; 3. Polyphony; 4. Gender.

Quero escrever uma espécie de longa elegia... Talvez não em forma de poesia, nem tampouco em prosa. Quase certamente numa espécie de prosa especial.
(Mansfield, Diário).

INTRODUÇÃO

Apesar da certeza inicial que norteou nossa pesquisa, dos caminhos a serem trilhados, do referencial bibliográfico e, principalmente, a escolha da escritora Katherine Mansfield, todo início de pesquisa gera momentos de incerteza no pesquisador que tem um leque abrangente de idéias e não quer olhar e analisar somente uma parte possível de um enfoque lingüístico. Por isso, as decisões a serem tomadas, às vezes, geram conflitos teórico-reflexivos que são difíceis de serem solucionados.

De Robert Frost¹ retirei as últimas linhas de seu poema *No taken road* para ilustrar nossa decisão: *Duas estradas divergem na mata, e eu -/ Eu tomei a menos viajada/ E isso fez toda a diferença.*²

O poema fala do dilema do desconhecido, de trilhar um caminho não muito explorado, como é o caso das cartas e dos diários íntimos com enfoque de análises discursivas na heterogeneidade enunciativa. A rota escolhida pelo “eu” lírico do poeta num momento relevante de sua vida, e o posterior olhar deste ao passado de sua escolha mostra a diferença do seu caminhar.

Então nos perguntamos: qual estrada tomar? Qual caminho teórico seguir? O que pode ser deixado na encruzilhada teórica e o que deve ser levado na pesquisa? Apenas tivemos a certeza de que o caminho escolhido seria árduo, mas não impossível de ser trilhado. O caminho pode apresentar embates teórico-lingüísticos, mas nos

¹ Robert Lee Frost (1874-1963), poeta norte-americano, sua poesia é considerada tradicional e experimental, regional e universal.

² No original, *Two roads diverged in a wood, and I -
I took the one less traveled by,
And that has made all the difference.*

aventuramos e firmamos o olhar na área da Análise do Discurso, e selecionamos um trecho desse percurso lingüístico, sabendo que não iríamos caminhá-lo em toda sua extensão, e sim, somente, num de seus pontos. Escolhemos trabalhar, portanto, com as manifestações discursivas presentes nas cartas e diários íntimos de Katherine Mansfield. Buscamos o que é visível aos olhos - os enunciados presentes na metadiscursividade das cartas e diários íntimos³, e a discursividade estético-literária dos contos da referida escritora.

O conhecimento da temática dos contos, juntamente com as obras *Carta e literatura* (2001) e *A. P. Tchekhov: Cartas para uma poética* (1995), de Sophia Angelides, oferecem a quase certeza do rumo que o trabalho deveria seguir, e sabendo que todo trabalho depende “mais de transpiração do que inspiração”, levantamos a hipótese de que nas cartas e nos diários íntimos de Katherine Mansfield existe uma noção enunciativa construtora dos sentidos dos contos, e do modo de escrever, de enunciar da autora em sua criação estético-literária.

A busca de nosso estudo é baseada nas manifestações discursivas que em sua constitutividade conjuga elementos de ordem: histórica, social, psicológica e biográfica, presentes nas cartas e diários íntimos da escritora. O encontro entre a realização languageira do gênero epistolar e do gênero diário, assim como a criação literária, nos delineia a noção construtiva de sentido do conto presente nos fragmentos das cartas e diários selecionados para tal estudo.

O ponto de partida de nossa pesquisa é o estudo da obra traduzida da escritora de língua inglesa Katherine Mansfield. Decidimos trabalhar com as obras traduzidas

³ As cartas e diários de Katherine Mansfield fazem parte de seu arquivo pessoal que foram revisadas e publicadas após sua morte, por seu marido e editor, J. M. Murry. As memórias e pensamentos colocados em sua correspondência e diário são detalhes de uma vida corroída pela doença, pela incerteza de ser escritora e crítica, e pela tristeza de viver afastada dos amigos e da vida social.

para a língua portuguesa, por não ser objetivo de pesquisa investigar a noção de autoria nos moldes de Foucault (1992) e por não termos como enfoque a autenticidade dos textos selecionados para esta dissertação.

Nascida em Nova Zelândia, Katherine Mansfield trouxe da terra natal “suas” melhores recordações e memórias coletivizadas, as quais foram perpetuadas em sua criação literária. Sua obra não é vasta, devido a sua morte prematura aos 34 anos de idade, porém sua coletânea de contos, diários íntimos e cartas apresenta o trabalho da escritora com a linguagem, demonstrando as enunciações estéticas significativas e a discursividade de sua obra. A esse respeito, convém evocarmos a posição do crítico inglês, D. M. Davin⁴ quando afirma que:

Seus contos são quase sempre comuns, o alcance deles raramente vai além do familiar, além das paredes, do jardim, da rua. Sua preocupação é com a experiência que interessa a todo mundo. Mas, mesmo o mais inquieto de nós foi um dia criança e é ainda em certo sentido simples, e para a maioria a família foi um dia o mundo. A imaginação de Katherine Mansfield vai buscar longe, atrás, no tempo, recria as figuras que o passado esconde, e a vida passa através de nós, que a lemos. O círculo do artista se completa. Artista, criação e leitor fundem-se na eternidade temporal.

O presente trabalho, intitulado “Instâncias Enunciativas Sujeitacionais na obra de Katherine Mansfield”, estuda fragmentos de *cartas, diários íntimos e contos* na obra da referida escritora. A obra é analisada no campo heterogêneo da linguagem, com enfoque *teórico-reflexivo* na Análise do Discurso de linha francesa. No momento que o escopo teórico da Análise do Discurso, definitivamente, caminha em direção às mudanças teórico-metodológicas na área do discurso tanto por abordar a heterogeneidade do discurso, como ver a presença do outro na seqüência discursiva, e

⁴ Citação presente em MANSFIELD, K. *Felicidade e outros contos* (trad. Julieta Cupertino). Rio de Janeiro: Revan, 2000, p.13.

também por buscar o entendimento do discurso cotidiano que se encontra, na maioria das vezes, “escondido” ou “silenciado” pelas inscrições dos textos considerados “legítimos”. Segundo elucida Gregolin (2004, p.179):

O encontro “sem filtro” com as idéias da arqueogenealogia foucaultiana leva Pêcheux a propor a análise das heterogeneidades discursivas desses “discursos silenciosos” e, a partir delas recuperar as contradições que produzem a história. [...] É por meio desse tipo de análise que se podem apanhar os efeitos do interdiscurso no intradiscurso. Por isso, a análise do discurso deve operar entre o real da língua e o real da história, tentando captar os vestígios desse lugar incerto.

Assim pensando, buscamos o entendimento entre os diferentes dizeres criados entre o “real” da língua e da história, no crivo de uma instância enunciativa sujeito-autor (IESA) das cartas e diários íntimos, com os da instância enunciativa sujeito-escritor (IESE), que enuncia a narrativa dos contos no atravessamento dialógico-polifônico entre a posição sujeito-narrador (PSN) e a posição sujeito-personagem (PSP). Todo discurso, de acordo com Pêcheux (2006), é marcado pela possibilidade de heterogeneidade e “desestruturação-reestruturação” de uma rede de memórias e caminhos sociais que neles se inscrevem.

Para desenvolver a pesquisa, três momentos de configurações teóricas fazem-se necessários. São eles: uma *base teórica* fundamentada em Michel Pêcheux (1995; 2006), nas noções de sujeito e sentido por ele desenvolvidas. A noção de discurso é balizada no discurso como “acontecimento enunciativo”⁵, como um processo que não

⁵ A terceira fase da Análise do Discurso acontece com a publicação, em 1983, da obra de Michel Pêcheux *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Nesse momento, Pêcheux incorpora no escopo teórico da Análise do Discurso a noção de “heterogeneidade constitutiva do discurso”, de Jaqueline Authier-Revuz (1982), como ferramenta teórico-lingüística para se abordar o discurso enquanto “acontecimento” enunciativo.

se enclausura, mas que se encontra em constante alteridade no real da língua e no real da história.

A *base referencial teórico-lingüística* se encontra em Jaqueline Authier-Revuz (2001; 2004), no estudo das modalidades autonímicas do dizer, as quais mostram a presença do **outro** nas manifestações discursivas, nas não-coincidências interlocutivas do dizer.

Por fim, trabalharemos com duas bases complementares. Uma *base complementar* desenvolvida na perspectiva do filósofo russo Mikhail Bakhtin (1997; 2004) e, especialmente, nas noções de dialogismo e polifonia do discurso literário, objetivando a análise interpretativa das relações dialógico-polifônicas da obra de Mansfield, bem como o estudo dos gêneros do discurso.

Num segundo momento complementar, contamos com apoio de Foucault (1995) e Le Goff (1990; 2003), para abordar o estudo sobre cartas e diários íntimos como documento monumento. O documento como monumento, nesse contexto, é abordado na concepção veiculada pela Nova História.

Com suporte teórico na Análise do Discurso de linha francesa, com apoio referencial teórico-lingüístico em Authier-Revuz, e com a base complementar acima descrita, os pontos cruciais de questionamentos para desenvolver a pesquisa, são:

i) Qual a relevância enunciativa das cartas e diários na inscrição discursivo-literária subjacente à materialidade lingüística na composição de uma discursividade literária na narrativa dos contos?

ii) Como a temática dos contos é construída em “sintonia” enunciativa com as narrativas dessas cartas e diários?

iii) Como se realiza as confluências dos dizeres das cartas e diários íntimos na narrativa dos contos?

iv) Como a instância enunciativa sujeito-escritor (IESE) incorpora dizeres de uma instância enunciativa sujeito-autor (IESA) no processo de enunciação literária?

O objetivo geral da pesquisa é fazer um levantamento, nos fragmentos da obra traduzida de Katherine Mansfield, dos textos diários e cartas, nos quais se encontram algumas significações enunciativas sobre a maneira de enunciar o estético-literário na narrativa dos contos. Com isso, pretendemos explicitar a relação de alteridade entre a reflexão de uma metadiscursividade da instância enunciativa sujeito-autor, materializada lingüisticamente pelos enunciados das cartas e diários, e a instauração de uma discursividade estética, enunciada pela instância enunciativa sujeito-escritor, materializada pela narrativa dos contos.

A partir do objetivo geral, traçamos objetivos específicos que colaboram com a pormenorização da pesquisa:

1. Verificar a alteridade entre a instância enunciativa sujeitucional nas cartas e diários com a instância enunciativa sujeitucional da narrativa literária dos contos;

2. Verificar os atravessamentos polifônicos constituídos por meio das posições-sujeito narrador e personagem, interpretando os deslocamentos de sentidos que eles produzem enquanto vozes enunciativas atravessadas na constituição da instância enunciativa sujeito-escritor.

A pesquisa é de cunho *dedutivo-teórica* e *analítico-interpretativa* e o *corpus* sobre o qual apóiam as reflexões da dissertação será desenvolvido em diferentes momentos.

No primeiro momento da pesquisa, trabalharemos as cartas e os diários, que serão tratados na perspectiva de documento monumento; na seqüência, os contos, que serão tratados enquanto manifestações enunciativas do discurso literário. Partindo de elementos fundadores de uma metadiscursividade da IESA, materializados nos enunciados das cartas e os diários, pretendemos problematizar a instauração de uma IESE que re-significa dizeres da IESA na instauração de uma discursividade literária. Tanto nas cartas quanto nos diários existem índices enunciativos de ordem estética, histórica, lingüística e temática na enunciatividade narrativa dos contos.

Num segundo momento, confrontaremos os atravessamentos polifônicos das instâncias enunciativas e das posições-sujeito a partir de manifestações enunciativas dos gêneros discursivos epistolar, diário íntimo e conto. Convém esclarecer que os contos serão selecionados de acordo com as ocorrências de regularidades temáticas constitutivas tanto nas cartas quanto nos diários. Nesse contexto polifônico entre gêneros discursivos, pretendemos verificar a natureza sentidural da enunciação estética, inscrita no discurso literário a partir do quadro narratológico da IESE.

O enfoque da pesquisa reside, portanto em saber como Mansfield, enquanto instâncias enunciativas e posições-sujeito, inscritos no discurso literário, trabalhou as narrativas estético-literárias nos contos é relevante para a pesquisa. Tal relevância se faz necessária para o entendimento das relações dialógico-polifônicas dos dizeres da escritora, como contista pertencente à geração modernista inglesa. A citação de *Esdras do Nascimento*⁶ pontua a relevância de se analisar essa trajetória enunciativa.

Com Katherine Mansfield, a arte do conto perde o caráter realista/naturalista, de fotografia da realidade, e se torna relato de uma

⁶ IN: MANSFIELD, K. *Diários e Cartas*. (Tradução Julieta Cupertino). Rio de Janeiro: Revan, 1996. Contracapa.

lembança ou associação psicanalítica, que dissolve a representação meticulosa de acontecimentos naquilo que se poderia chamar de “sonhos diurnos”. Cultora de Tchecov, K. M. trabalha com sentimentos e fatos “minúsculos” que, se não modificam a vida, indicam, de maneira sutil, transformações quase imperceptíveis que ocorrem no espírito dos personagens.

O conto considerado fantástico tem sua estrutura montada num único centro de interesse, ou seja, é como se o contista escolhesse uma cena para ser fotografada/narrada. O contista seleciona um fragmento da realidade ou da imaginação e limita sua narrativa ao acontecimento que seja significativo para atrair o olhar do leitor, atirando-o numa abertura tensional e significativa do plano estético. Nesse contexto, o conto trabalha as noções de tensão e significação na mensagem literária.

Em Katherine Mansfield o conto perde essa noção de “fotografia da realidade” que trabalha a tensão ocasionada pela mensagem existente nas primeiras frases e cenas da história narrada. A escritora, ao se inscrever discursivamente em uma instância enunciativa sujeito-escritor (IESA) instaura uma estética fundada em uma conjuntura enunciativa dialógica, geralmente, entre dois acontecimentos enunciativos que se completam, oscilando desde uma “conversa” sobre a vida cotidiana, até dizeres que se afirmam e existem apenas em um plano onírico, em diferentes ambientes sociais envolvendo pessoas que se “encontram” e se vêem através da situação do outro.

As narrativas re-significam determinados sentimentos como tristezas esquecidas, vontades reprimidas, sonhos adormecidos e conflitos apagados pelo tempo. O conto é o ponto de encontro entre linguagem e instâncias sujeitudoais. As manifestações discursivo-literárias nele contidas são dirigidas a outrem, é um processo de comunicação marcado por diferentes instâncias sujeitudoais construtoras de sentidos.

Um exemplo disso pode ser constatado no trecho retirado do conto “A vida de Mãe Parker”, no qual se evidencia o trabalho da contista com as palavras:

Se ela ao menos pudesse chorar agora, chorar muito tempo, por tudo, desde o começo: seu primeiro emprego, com a cozinheira ruim, a casa do médico, e depois os sete anjinhos, a morte do marido, a debandada dos filhos, e todos os anos de miséria até Lennie Mas um choro apropriado por todas essas coisas levaria um tempão. De todo o modo, o tempo para isso tinha chegado. Ela devia fazê-lo. Não podia mais adiar isso; não poderia esperar mais... Aonde poderia ir?

- Ela teve uma vida dura, a Mãe Parker. – É, uma vida dura, de fato! Seu queixo começou a tremer; não havia mais tempo a perder. Mas onde? Onde? [...]

Não haveria um lugar onde ela pudesse se esconder ficar consigo mesma o tempo que quisesse, sem perturbar ninguém, e sem que ninguém a importunasse? Não haveria algum lugar no mundo onde ela pudesse chorar abertamente – por fim?

Mãe Parker parou, olhando para um lado e para o outro. O vento gelado inflou seu avental como um balão. E agora começava a chover. Não havia lugar algum. (Mansfield, 1997, p. 35-36)

No trecho acima, é como se os enunciados da narrativa nele contido pudessem resgatar o passado e re-significar conflitos esquecidos, dizeres “silenciados” na vida de uma posição sujeito-personagem (PSP), a Mãe Parker. A linguagem instaura uma enunciatividade que transpõe a posição-sujeito ao passado na alteridade de um passado outro, constitutivo da instância enunciativa sujeito-autor (IESA) e compilado enquanto recorte da referencialidade polifônica de uma instância enunciativa sujeito-escritor (IESE).

A narrativa estético-literária dos contos será selecionada para fim de análise seguindo o seguinte critério:

i) *contos do cotidiano*, aqueles que narram, enunciam sobre elementos da vida em sua cotidianidade. Nesse caso, a IESE criva dizeres da vida “real” (vestígios da memória discursiva da IESA) para uma enunciação inscrita no discurso literário,

evidenciando atravessamentos polifônico-interdiscursivos de uma Posição Sujeito-Narrador (PSN) e de Posições Sujeito-Personagem (PSP);

ii) *contos personagem*, aqueles em que os enunciados literários são apresentados e narrados se desenvolvendo no eixo-central de uma PSP, enunciada por uma PSN e por último

iii) *contos autobiográficos*, em que os enunciados da IESA são transformados em uma enunciação estético-literária outra no deslocamento de dizeres para a IESE.

Para Bakhtin (2004, p.36), a língua não é só um sistema abstrato e inerte, mas sim, uma criação coletiva que é parte de um diálogo cumulativo entre um eu e um outro, pois a palavra é o “modo mais puro e mais sensível de relação social”, além de ser “um fenômeno ideológico por excelência”. O artista trabalha com a manifestação da linguagem e, por isso, pode usá-la sem ser um sistema acabado e fechado em si mesmo.

Em carta a Richard Murry, Mansfield (1996, p.212) retrata o ato de escrever, de usar a linguagem na enunciação estético-literária do conto “Srta. Brill” (*Miss Brill*).

[...] É uma coisa muito estranha, a forma pela qual se adquire a arte de escrever. Refiro-me aos detalhes. Por exemplo: em Miss Brill, eu escolho não apenas o comprimento de cada frase, mas até o som de cada uma delas. Escolho o subir e descer de cada parágrafo para que se ajuste a ela, e que se ajuste a ela naquele dia, naquele exato momento. Depois de escrever, leio em voz alta – inúmeras vezes – assim como alguém ensaiaria uma composição musical – na tentativa de fazer com que se aproxime cada vez mais da maneira como Miss Brill se expressava. Até que se ajuste a ela.

Para Katherine Mansfield, e aqui a estamos interpretando enquanto instância enunciativa sujeitidual, a arte de criar transcende a imaginação e não pode ficar

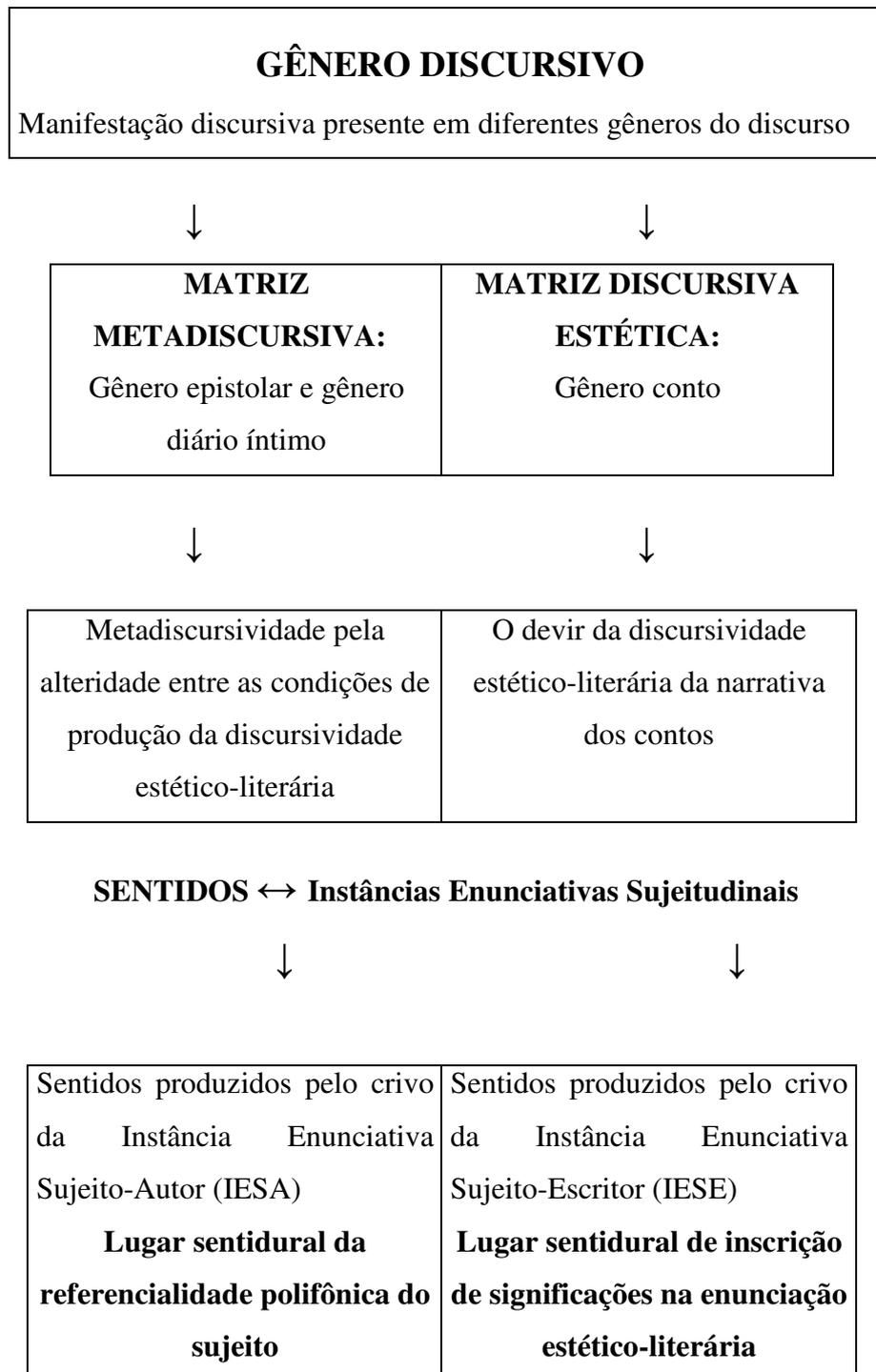
restrita à pura narração dos fatos ou acontecimentos e o segredo disso é a escolha da *palavra*, o trabalho com a linguagem para narrar ou descrever a vida. O trabalho com a palavra deve ser a maior ferramenta do artista, pois é por meio dela que ele se insere no campo dialógico-polifônico das realizações languageiras.

Nesse processo de imbricamentos entre diferentes manifestações discursivas é que se instaura uma discursividade, local em que se inscrevem as diferentes instâncias sujeitacionais constitutivas do processo enunciativo. Nesta pesquisa, investigamos a alteridade dessas instâncias, manifestadas por meio de um processo de heterogeneidades enunciativas.

Na seqüência, apresentaremos em forma de organograma ilustrativo como vamos dispor os elementos do *corpus*, bem como encaminharemos o processo de análise dos fragmentos recortados para examinar a alteridade das instâncias enunciativas e das posições-sujeito nessa diversidade de manifestações de gênero constitutivos da concepção enunciativa da narrativa dos contos de Katherine Mansfield.

Pontuamos que na organização dos elementos do *corpus* que serão compilados para a análise utilizaremos fragmentos de cartas, diários íntimos e contos selecionados de acordo com a regularidade temática encontrada na metadiscursividade das cartas e diários íntimos, tendo como referência a seguinte legenda. 1) **FC**, fragmento de carta que será numerado a cada citação, identificando o destinatário e a data; 2) **FD**, fragmento de diário, numerado a cada citação com a data e local em que foi escrito e 3) **FN**, fragmento de narrativa do conto, numerado a cada citação e identificado pelas iniciais do título do conto entre colchetes.

Organização do *corpus*



↓ **HETEROGENEIDADES ENUNCIATIVAS DO DIZER** ↓

Relações dialógico-polifônicas entre as IESA e a IESE, atravessadas polifonicamente na enunciação estético-literárias pela Posição Sujeito- Narrador (PSN) e pela Posição Sujeito- Personagem (PSP).

↕ **TENSÃO** ↕ **ALTERIDADE** ↕ **SILÊNCIO**

Confluência dos dizeres: a construção enunciativa de sentidos no discurso literário, balizada pela polifonia instaurada pela alteridade entre as instâncias enunciativas e as posições-sujeito.

Após a apresentação do organograma ilustrativo construído acima, na seqüência apresentaremos a **organização acadêmica da dissertação**.

Introdução

Capítulo I: METADISCURSIVIDADE: CAMINHOS QUE BUSCAM OS ELEMENTOS QUE COMPÕEM UMA DISCURSIVIDADE ESTÉTICA.

Capítulo II: UMA REFLEXÃO SOBRE A AMPLITUDE TEÓRICA DOS GÊNEROS DISCURSIVOS.

Capítulo III: INSTÂNCIAS ENUNCIATIVAS SUJEITUDINAIS NA OBRA DE KATHERINE MANSFIELD.

Encaminhamentos finais.

Referências bibliográficas.

Anexos.

No capítulo I, trataremos da introdução teórico-reflexiva da pesquisa. Abordamos os caminhos a serem trilhados na base teórica de Michel Pêcheux (1995; 2006), nos conceitos por ele desenvolvidos na *Análise do Discurso Francesa*: sujeito, sentido e discurso. Em seguida trataremos da base referencial lingüística que se encontra em Authier-Revuz (2001; 2004), no enfoque que a autora dá as heterogeneidades enunciativas do dizer. Para isso, enfocaremos as quatro não-coincidências do dizer, que mostram a presença do **outro** na heterogeneidade enunciativa do discurso. É um encaminhamento epistemológico de como pretendemos trabalhar os gêneros epistolar, diário íntimo e conto do *corpus* da pesquisa, na perspectiva de abordar as instâncias enunciativas sujeitacionais e as posições-sujeito. Em seguida, enfocaremos, também, as noções de dialogismo e polifonia como suporte complementar à abordagem do outro nos dizeres presentes nos elementos constituintes do *corpus* da pesquisa.

Dando continuidade à construção do suporte teórico de pesquisa, no capítulo II enfocaremos uma visão reflexiva teórica contrastando os gêneros literários e os gêneros do discurso, abordando na perspectiva bakhtiniana a noção de gêneros discursivos e de enunciado. Na seqüência, tomaremos, também, enquanto referência teórica complementar para a pesquisa, as posições teóricas de Michel Foucault (1995), quando se aproxima dos princípios epistemológicos da nova história, lendo o documento como monumento, como uma materialidade que re-constrói o passado e o devir do homem. Além disso, abordaremos em Jacques Le Goff (1990; 2003), a noção de monumento na contextualização da nova história. Assim, ler as cartas e diários íntimos nessa perspectiva de considerar o documento como monumento nos encaminha

para a relação de alteridade entre as instâncias sujeitacionais as quais nos propomos analisar.

No capítulo III, enfocaremos a parte interpretativa do *corpus* da pesquisa. Buscaremos, tomando por suporte o arcabouço teórico construído, examinar as marcas da presença do outro, considerando as cartas e diários íntimos enquanto manifestações discursivas de gêneros constituintes e constitutivos da enunciação da discursividade literária em estudo. É o momento de confluência teórico-reflexiva nesta pesquisa dedutivo-teórico, com seu caráter de pesquisa analítico-interpretativa das relações dialógico-polifônicas entre esses gêneros discursivos. Nessa perspectiva, construiremos uma análise das regularidades temáticas enunciativas do dizer, examinando as relações discursivas constituintes das/nas instâncias enunciativas sujeito-autor e sujeito-escritor atravessadas polifonicamente pelas posições-sujeito narrador e personagens.

Nos encaminhamentos finais, buscaremos delinear a trajetória sentidural instaurada pela alteridade constituída nessa enunciatividade das instâncias enunciativas sujeitacionais e posições-sujeito na instauração da discursividade estético-literária dos contos de Katherine Mansfield.

Por fim, nos anexos colocaremos um quadro biográfico com informações sobre a escritora, um quadro demonstrativo das ocorrências de Regularidades Enunciativas Temáticas dos Dizeres, isto é, uma compilação de fragmentos das cartas e diários íntimos e contos que apresentam essas relações dialógico-polifônicas entre as instâncias enunciativas sujeito-autor e sujeito-escritor, além de um CD, na contracapa final em que se encontra, na íntegra, os contos utilizados na análise empreendida nesta pesquisa.

CAPÍTULO I

METADISCURSIVIDADE: CAMINHOS QUE BUSCAM OS ELEMENTOS QUE COMPÕEM UMA DISCURSIVIDADE ESTÉTICA

1.1 INTRODUÇÃO

Este capítulo tem como principal objetivo abordar alguns tópicos que visam à fundamentação teórico-reflexiva da presente pesquisa intitulada *Instâncias Enunciativas Sujeitacionais na obra de Katherine Mansfield* que analisa fragmentos de cartas, diários íntimos e contos da referida escritora. Essa fundamentação faz-se necessária, uma vez que a discussão sobre as manifestações discursivas dos gêneros discursivos do estudo em questão será fundamentada na perspectiva das heterogeneidades enunciativas do dizer. A discussão sobre o processo dialógico entre os dizeres oriundos de uma inscrição metadiscursiva do gênero epistolar e do gênero diário íntimo na constituição de uma instância enunciativa sujeito-autor (IESA) revela deslocamentos de sentido, pois a IESA, como instância sujeitacional inscrita em uma ordem discursiva social e cultural, inserida num contexto sócio-histórico-ideológico, promove esses deslocamentos de sentido para a construção das enunciações literárias da instância enunciativa sujeito-escritor (IESE) na manifestação discursiva do gênero conto.

Considerando o metadiscorso como dimensão reveladora de caminhos dialógicos outros, heterogêneos, que possibilitam uma alteridade de significações entre palavras e enunciados, tomamos como *metadiscursividade* significações de auto-reflexividade nos dizeres constituintes de uma enunciação pela conjugação entre o que é realizado enunciativamente com o ato de dizer da IESE.

Temos como propósito abordar a relação epistemológica entre a metadiscursividade da IESA constitutiva das cartas e diários íntimos e a discursividade literária da IESE, constitutiva da enunciação da narrativa dos contos, com o objetivo de observar a instauração de um processo de alteridade entre o “real” – aqui designado por nós como substrato enunciativo da memória discursiva da IESA – e o literário – por nós tomado como enunciação de uma discursividade estético-literária pela IESE – na narrativa dos contos na obra de Katherine Mansfield.

Abordaremos as relações polifônicas da metadiscursividade instaurada pela IESA a partir da enunciação das cartas e diários íntimos e a discursividade estético-literária dos contos, instaurada pela IESE e atravessada polifonicamente pela posição-sujeito narrador (PSN) e pela posição-sujeito personagem (PSP), nos fragmentos da obra traduzida da escritora Katherine Mansfield. As cartas e diários íntimos serão estudados em suas diferentes formas de significação lingüístico-enunciativa: coloquial, literária, social, histórica, biográfica, ou seja, como relação heterogênea na alteridade enunciativa entre literatura e documento. O discurso no qual as cartas e diários íntimos se inscreve é marcado por enunciados que escapam à narrativa “comum” e por apresentar variações em sua superfície lingüística deve ser avaliado também em sua heterogeneidade.

A idéia de abordar as cartas e diários íntimos como *documento monumento* é fundamentada em Foucault (1995). O monumento documenta o passado pela exterioridade discursiva e revela a projeção de subjetividade de uma época. Esse “passado” não pode ser considerado um “retrato” fiel do que foi, mas sim, uma possível leitura para se analisar as diferentes construções de sentido e dizeres de um tempo. No capítulo II, abordaremos a amplitude dos gêneros discursivos enfocados na pesquisa e as cartas e os diários íntimos, serão tratados como monumento.

Sendo assim, a base teórica da pesquisa é fundamentada nos conceitos oriundos da Análise do Discurso da linha francesa (AD) a partir de uma compilação de elementos da obra de Michel Pêcheux (1995; 2006), nas noções específicas de: discurso, sentido e sujeito. No que se refere aos enunciados presentes nas cartas e diários íntimos, as condições de produção da metadiscursividade que se tornam elementos constitutivos de uma discursividade estética dos contos, estes serão enfocados a partir do embasamento teórico-lingüístico de Authier-Revuz (2001; 2004), nas heterogeneidades enunciativas do dizer. Esse referencial teórico será tomado como ferramenta metodológica para analisar a discussão acerca do processo narrativo, isto é, como uma não-coincidência do dizer instaura uma relação dialógico-polifônica entre uma instância enunciativa sujeito-autor e uma instância enunciativa sujeito-escritor.

1.2 A REDE CONCEITUAL DA ANÁLISE DO DISCURSO FRANCESA

A linguagem enquanto elemento de configuração de uma manifestação discursiva, no quadro teórico da AD, é tida como veículo de interação social, ou seja, como elemento fundamental e engajador entre o homem e sua realidade. Numa abordagem de cunho teórico-materialista do pensamento “que produz uma evocação sobre a qual se apóia a tomada de posição do sujeito” nos processos discursivos, Pêcheux (1995, p.131) aborda a relação do sujeito com o que o representa. O sujeito é um ser do qual se pode dizer, identificar, num processo de subjetividade. Por isso, o autor afirma que “uma teoria materialista dos processos discursivos não pode, para se constituir, contentar-se em reproduzir, como um de seus objetos teóricos, o ‘sujeito’ ideológico como ‘sempre-já dito’.” (*idem, ibidem*)

Assim, o sujeito, simultaneamente, pode se situar, significando, representando dissimulando significações e sentidos por meio de uma ilusão de autonomia constitutiva. No escopo teórico da Análise do Discurso, busca-se, também, a compreensão, o entendimento acerca de como um objeto simbólico (fotografia, música, texto, enunciado, gravura, etc.) produz sentidos e de como esses sentidos são investidos de significados para e pelos sujeitos.

A noção de sentido, concebida nesta pesquisa, é realizada na inscrição da linguagem na história, pois a relação do simbólico com o mundo só produz sentido quando é articulada com a ideologia. Segundo Orlandi (2001, p. 47), o sentido é:

Assim uma relação determinada do sujeito – afetado pela língua – com a história. É o gesto de interpretação que realiza essa relação do sujeito com a língua, com a história, com os sentidos. Esta é a marca da subjetivação e, ao mesmo tempo, o traço da relação da língua com a exterioridade: não há discursos sem sujeito. E não há sujeito sem ideologia. Ideologia e inconsciente estão materialmente ligados.

O sentido, então, é determinado na relação entre posições-sujeitos, os quais são afetados pela língua, com a história e, também, é construído no processo de interlocução entre essas posições-sujeitos. É por meio da noção de formação discursiva que se compreende o processo de produção dos sentidos. Essa noção determina o que deve e pode ser dito, por isso, o que é dito pelo sujeito pode se inscrever em diferentes formações discursivas de acordo com o sentido que esse sujeito imprime ao seu dizer. Podemos dizer com isso, que o sentido não existe por si só, não se encontra nas palavras, depende de relações que se constituem nas formações discursivas sendo determinado ideologicamente.

O sujeito, ao dizer, significa em posições determinadas por meio da língua e do sócio-histórico-cultural-ideológico numa posição-sujeito que corresponde ao lugar a

partir do qual o sujeito diz, o lugar constitutivo de seu dizer. A maneira pela qual o sujeito ocupa seu lugar enquanto posição-sujeito, segundo Pêcheux (1995), não lhe é dada livremente, o sujeito, na verdade, é constituído pela/na ideologia. Assim, o vivido por ele é direcionado, constituído na estrutura ideológica. Nesse contexto, podemos dizer que os sujeitos são intercambiáveis em posição outras, nas quais eles se significam, se constituem por se inscreverem em diferentes formações discursivas. Sendo assim, a ideologia constitui o sujeito e os sentidos, ela os reúne num processo de significação, de relação entre as realizações languageiras e o mundo.

Na perspectiva da Análise do Discurso é que, tomando por base a noção de sujeito tal como é representada por Pêcheux (1995), estamos elaborando este construto teórico que trabalha a alteridade entre as instâncias enunciativas sujeitacionais, atravessadas polifonicamente pelas posições-sujeito. A constituição discursiva dessas instâncias enunciativas é fundada num processo de entrecruzamento de significações resultantes de uma clivagem de referências advindas entre as instâncias do social, do histórico e do ideológico, que devem ser estudadas na sociedade tomada como recorte de um processo enunciativo numa condição de produção histórico-social do discurso.

Foucault (2000, p.140), por sua vez, enfoca a linguagem como

O murmúrio de tudo que é pronunciado e, ao mesmo tempo, o sistema transparente que faz com que, quando falamos, sejamos compreendidos; em suma, a linguagem é tanto o fato das palavras acumuladas na história quanto o próprio sistema da língua.

Disso depreendemos que a linguagem é usada como referencial para dizer, contar o tempo, “é que a linguagem é espaço”, por isso não pode ser estudada isoladamente dos contextos social, histórico e ideológico.

Assim, como desde os primórdios a linguagem é solicitada em todos os diversos momentos da vida humana, a comunicação entre diferentes etnias e diferentes línguas mostra a relevância dos estudos lingüísticos na área das ciências humanas. Por isso, a necessidade de nos fundamentarmos teoricamente nas noções sobre as questões de sentido, discurso, sujeito e ideologia num âmbito teórico-lingüístico que trate das concepções de sujeito e de sua relação com a linguagem. Nessa perspectiva, por ser a língua a base comum de uma materialidade lingüística dos mais variados processos discursivos, é na linguagem e somente nela, que podemos encontrar as representações de sentido dos enunciados presentes nos processos discursivos nos quais se inscrevem os dizeres das cartas, dos diários e da narrativa dos contos.

A língua tratada inicialmente em sua homogeneidade não trazia em si as relações dialógicas enunciativas entre homem, sociedade e história. Na obra *Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio* (1975), Michel Pêcheux revisa, resignifica e instaura alguns elementos teóricos para o escopo epistemológico da AD francesa.

Esse processo de revisão conceitual realizado por Pêcheux foi baseado na idéia de contradição: no impasse de se usar a noção de ideologia dominante em contraposição a ideologia dominada, ou seja, a contradição é inscrita na ideologia, pois ela é inerente a qualquer tipo de formação social. Sendo a ideologia uma das formas constitutivas do discurso e, ainda, uma condicionante dos processos de significação, podemos dizer que a noção de contradição se inscreve constitutivamente na noção de prática discursiva. Nesse sentido, Pêcheux (1995, p. 93) afirma o seguinte:

Diremos que as contradições ideológicas que se desenvolvem através da unidade da língua são constituídas pelas relações contraditórias que mantêm, necessariamente, entre si os “processos discursivos”, na medida em que se inscrevem em relações ideológicas de classes.

Pêcheux mostra que no interior de uma *Formação Discursiva* (FD) coexistem outros discursos que são procedentes de outras formações discursivas, e que as relações entre eles não acontecem de forma pacífica e arranjada. Para o autor, a FD se caracteriza na relação entre diferentes classes sociais, de posições políticas e ideológicas que são antagônicas, de comunhão ou de dominação. No interior de uma FD, caracterizada pela noção de heterogeneidade discursiva, coexistem outros discursos que são oriundos de outras formações discursivas. Com isso, o discurso pode reproduzir a divisão e a contradição existentes na formação discursiva da qual é originário ou tem uma inscrição.

Pêcheux, na obra *Discurso, estrutura ou acontecimento* (1983), incorpora no escopo teórico da AD a noção de heterogeneidade constitutiva do discurso de Authier-Revuz (1982), como ferramenta lingüística para se abordar o discurso enquanto acontecimento enunciativo.

Sob essa perspectiva teórica, enfocando o campo da AD, temos que a heterogeneidade enunciativa se relaciona com a noção de *interdiscurso*, o qual é caracterizado por sua exterioridade constitutiva, oferecendo dizeres que alteram a maneira pela qual o *sujeito* significa em uma determinada situação discursiva, oferecendo condições que englobam a historicidade na linguagem e nos processos discursivos. Assim, é pela noção de interdiscurso enquanto lugar de constituição de um sentido que podemos hipotetizar a relação de alteridade existente entre as instâncias enunciativas subjetivas na instauração de uma discursividade.

A noção de heterogeneidade constitutiva do discurso traz para o quadro teórico da AD, por meio das reflexões pêcheuxtianas sobre a materialidade do discurso enquanto estrutura, interpretação ou acontecimento, a noção de sujeito e discurso em

suas heterogeneidades. O sujeito, na visão da AD, é constituído no desdobramento e na alteridade: ora no “eu”, ora no “tu” e ora no “ele”, isto é, no espaço discursivo elaborado entre diferentes instâncias de enunciação, pois o sujeito só constrói sua identidade quando interage com o outro.

Sendo assim, o que é enunciado por ele (sujeito) pode sofrer variações de um enunciado a outro, pois “[...] o sujeito do enunciado não é o mesmo de um enunciado a outro e a função enunciativa pode ser exercida por diferentes sujeitos” (Gregolin, 2004, p.32). Logo, a noção de sujeito que se constitui no desdobramento e na alteridade entre um “eu”, um “tu” e um “ele”, nos conduz à concepção de polifonia em Bakhtin que será abordada posteriormente.

1.3 ELEMENTOS QUE ABORDAM O OUTRO NO DISCURSO: AS HETEROGENEIDADES, O DIALOGISMO E A POLIFONIA

1.3.1 AS HETEROGENEIDADES ENUNCIATIVAS

Authier-Revuz contribui para a análise e compreensão da materialidade lingüística de manifestações discursivas quando identifica nos enunciados alguns tipos de heterogeneidades enunciativas as quais mostram a presença do outro (grifo nosso) na cadeia discursiva. A autora trabalha o conceito de polifonia existente nas manifestações discursivas em duas diferentes perspectivas: da heterogeneidade mostrada e da heterogeneidade constitutiva.

Segundo a autora, a *heterogeneidade mostrada* se realiza em duas formas diferenciadas: marcada e não-marcada. Na heterogeneidade mostrada percebemos

como as manifestações discursivas formam suas identidades e fronteiras, como se revelam em vozes e em enunciados, além de evidenciar possíveis relações existentes entre essas vozes.

Na *heterogeneidade constitutiva*, o caráter polifônico das manifestações discursivas é tratado em seu universo discursivo pelas vozes constituintes e constitutivas de elementos da cultura, da história, da sociedade, e do inconsciente.

No propósito de trabalhar analiticamente as heterogeneidades expressas no discurso, Authier-Revuz, elabora duas formas de heterogeneidade discursiva: a *constitutiva* (condição para a existência do discurso) e a *mostrada* (explícita/representada). No primeiro caso, a heterogeneidade não aparece na organização linear do discurso, ela é presente no interdiscurso, porque a alteridade não é revelada na cadeia discursiva. No segundo caso, a heterogeneidade traz em si a marca do outro na cadeia discursiva, porque a alteridade aparece no decorrer do discurso, podendo por meio de uma análise ser resgatada explicitamente.

As formas lingüísticas da heterogeneidade mostrada podem ser *marcadas e não-marcadas*. A forma de heterogeneidade *marcada* é visível na materialidade lingüística do discurso, conforme a autora aponta:

Uma forma complexa da heterogeneidade se mostra em curso nas diversas formas marcadas da conotação autonímica: o locutor faz uso de palavras inscritas no fio de seu discurso (sem a ruptura própria da autonímia) e, ao mesmo tempo, ele as mostra. Por esse meio, sua figura normal de usuário das palavras é desdobrada, momentaneamente, em uma outra figura, a do observador das palavras utilizadas; e o fragmento assim designado – marcado por aspas, por itálico, por uma entonação e/ou por alguma forma de comentário – recebe, em relação ao resto do discurso, um estatuto outro. (Authier-Revuz, 2004, p. 13).

A heterogeneidade *não-marcada*, por sua vez, é de ordem discursiva, por isso não pode ser apreendida em sua materialidade lingüística. Para Authier-Revuz,

No caso (ou, sem dúvida, “dos”) discurso(s) indiretos(s) livre(s), da ironia, da antítese, da imitação, da alusão, da reminiscência, do estereótipo ..., formas discursivas que me parecem poder ser ligadas à estrutura enunciativa da conotação autonímica, a presença do outro, em compensação, não é explícita por marcas unívocas na frase: a “menção” que duplica “o uso” que é feito das palavras só é dada a reconhecer, a interpretar, a partir de índices recuperáveis no discurso em função de seu exterior. (*idem*, p.17-18).

Essas formas de heterogeneidades no discurso são descritas como acordos existentes entre o sujeito falante/escritor e as inscrições interdiscursivas que aparecem como a *heterogeneidade constitutiva*, fundamentada basicamente no dialogismo e na polifonia de Bakhtin (2004).

1.3.2 A NOÇÃO DE DIALOGISMO

As reflexões bakhtinianas são focadas na enunciação, no dialogismo, na polifonia e na palavra/signo. Para Bakhtin a palavra sempre é portadora, carregada de um sentido ideológico que nos faz reagir. Para ele “a palavra está sempre carregada de um conteúdo, ou um sentido ideológico ou vivencial. É assim que compreendemos as palavras e somente reagimos àquelas que despertam em nós ressonâncias ideológicas ou concernentes à vida”. (Bakhtin, 2004, p. 95).

Bakhtin (2004, p.320) ao conceber o enunciado como “elo na cadeia da comunicação verbal de uma dada esfera” polemiza sobre as fronteiras desse enunciado, que só podem ser encontradas e delimitadas pela alteridade entre a atividade enunciativa dos sujeitos. Desse modo, os enunciados são caracterizados pelos reflexos recíprocos, ou seja, os enunciados se inter-relacionam; estão repletos de significações outras. Por esse motivo, estão presentes nas mais variadas formas de realizações comunicativas da/na linguagem. Como aponta Bakhtin (1997, p.320),

[...] o enunciado é um elo na cadeia da comunicação verbal e não pode ser separado dos elos anteriores que o determinam, por fora e por dentro, e provocam nele reações-respostas imediatas e uma ressonância dialógica. Entretanto, o enunciado está ligado não só aos elos que os precedes, mas também aos que lhe sucedem na cadeia da comunicação verbal.

Nessa perspectiva, mesmo o enunciado monológico sendo caracterizado, de algum modo, como uma resposta ao que foi referido anteriormente sobre o mesmo objeto ou problema, sua *expressividade* é uma característica constitutiva do enunciado que pode ser marcada como *resposta*. De acordo com Bakhtin (2004, p.98),

[...] toda enunciação monológica, inclusive uma inscrição num monumento, constitui um elemento inalienável da comunicação verbal. Toda enunciação, mesmo na forma imobilizada da escrita, é uma resposta a alguma coisa e é constituída como tal. Não passa de um elo da cadeia dos atos de fala

Sendo assim, a inter-relação estabelecida entre o dizer do outro – a palavra, o enunciado do outro – e o restante dos dizeres de outros sujeitos, que aparecem e constituem o enunciado, são análogas às relações presentes entre as réplicas do diálogo.

Segundo o teórico, “a expressividade de um enunciado é sempre, em menor ou maior grau, uma resposta, em outras palavras: manifesta não só sua própria relação com o objeto do enunciado, mas também a relação do locutor com os enunciados do outro.” (Bakhtin, 1997, p.317). O dizer, desse modo, possui dupla significação: a própria, e a do outro que o recebe.

O enunciado é, então, elaborado em função de uma reação-resposta. Dessa maneira, “o outro” para o qual ele está sendo criado e direcionado, no caso o destinatário, não pode ser passivo, pois o locutor dele espera uma *compreensão ativa*

responsiva, uma vez que todo enunciado é constituído e elaborado a uma resposta. A esse respeito, o autor revela que,

[...] o índice substancial (constitutivo) do enunciado é o fato de dirigir-se a alguém. De estar voltado para o destinatário. Diferentemente das unidades significantes da língua – palavras e orações – que são de ordem impessoal, não pertencem a ninguém e não se dirigem a ninguém, o enunciado tem autor (e, correlativamente, uma expressão, do que falamos) e destinatário. (Bakhtin, 1997, p.320).

Assim, a noção de dialogismo em Bakhtin reside, pois, na relação do fenômeno social da interação verbal que se constitui com uma realidade fundamental da língua, na relação entre o locutor e o destinatário (não passivo), ou seja, quando o dizer é endereçado a um interlocutor, o qual prepara a resposta-reação. Disto depreendemos que toda comunicação, de qualquer tipo que seja, é realizada na noção de diálogo.

Nessa perspectiva, a comunicação, na percepção bakhtiniana, é sempre determinada pela reciprocidade do diálogo, conforme aponta Cazarin (2005, p.134), quando afirma que

[...] a fala é essencialmente dialógica e a dialogia é constitutiva da linguagem. Esse entendimento de diálogo tem a ver com a concepção de comunicação que, para o autor, ultrapassa a simples transmissão de mensagens. Comunicação assume, então, o sentido antropológico de processo pelo qual o homem se constitui enquanto consciência no auto-reconhecimento, pelo reconhecimento do outro, numa relação de alteridade - o eu se constitui pelo reconhecimento do tu. O sujeito é, assim, constituído nessa relação de intersubjetividade, que precede a própria subjetividade.

O dialogismo, nesse contexto, é dado como condição de sentido, pois a palavra em suas múltiplas diferenciações se coloca como “diferenciações contraditórias que se cruzam no interior de cada palavra” (Bakhtin, 2004, p.132).

Assim, o sentido acontece e se realiza “*no e pelo* entrecruzamento dos discursos” (Authier-Revuz, 2004, p.36). Dessa forma, todo enunciado – discurso concreto – é penetrado, tem incluso em suas avaliações as contestações, as visões, as apreciações, as definições e as idéias de outrem.

Na seqüência, abordaremos a noção de polifonia.

1.3.3 A NOÇÃO DE POLIFONIA

Depreendemos da noção de dialogismo em Bakhtin a noção de polifonia tratada como a inter-relação e a relação de conflito (não pacífica) entre um universo marcado e determinado pela multiplicidade de vozes e consciências de múltiplos sujeitos produtores de diferentes sentidos.

A noção de polifonia do discurso nos conduz às relações dialógicas presentes na pesquisa entre uma duplescência de constituição sujeitudinal: a instância enunciativa sujeito-autor (IESA) na enunciação das cartas e diários e a instância enunciativa sujeito-escritor (IESE) na enunciação da narrativa dos contos. Sendo que essa relação é estabelecida e caracterizada como dialógico-polifônica, ou seja, é o sentido se repartindo, se dividindo entre as diversas vozes.

Nessa perspectiva dialógico-polifônica, a pesquisa por nós empreendida, enfoca duas instâncias enunciativas sujeitudinais: a instância enunciativa sujeito-autor e a instância enunciativa sujeito-escritor. No entanto, essas duas instâncias enunciam em diferentes espaços discursivos de clivagem: a primeira situada em sua própria referencialidade polifônica, em relação à sua exterioridade enunciativa e a segunda situada na inscrição em uma discursividade estética que constitui uma inserção no

discurso literário. Essas instâncias de clivagem se sobrepõem entre si em um processo de alteridade enunciativa, integrando-se nesses espaços discursivos (o da exterioridade enunciativa e o da inscrição na discursividade estética).

A instância enunciativa *sujeito autor* (IESA) é aquela que enfoca a constituição de sujeito inserido num contexto social e histórico. Essa instância vê e relata a realidade de seu “próprio” ethos social, um resgate de acontecimentos de sua memória discursiva, os quais são entrecortados por discursos de uma exterioridade enunciativa. Tal exterioridade enunciativa é atravessada por outras vozes inseridas numa época, numa determinada convivência social, a qual esta instância de sujeito pertence como enunciador.

Desse modo, quando se instaura uma enunciação que re-significa o processo de concepção, constituição e instauração de uma enunciatividade literária, podemos afirmar que estamos diante de uma metadiscursividade, que se constitui na alteridade entre o enunciar esteticamente e o enunciar sobre essa constituição estética. Essa metadiscursividade é materializada lingüisticamente pelas manifestações textuais dos gêneros cartas e diários.

A instância enunciativa *sujeito escritor* (IESE) é um enunciador cuja circunscrição enunciativa literária se constitui no discurso literário pela manifestação textual do gênero conto. Trata-se, pois de um enunciador realizando languageiramente uma discursividade estética, que se manifesta por meio de uma dialogia, manifestada de forma polifônica e, assim, resgatando e constituindo outras vozes do/pelo/no discurso literário. Segundo, Bezerra (2005, p.196), o escritor

[...] não fala pela personagem, não a reduz a seu objeto, mas, do distanciamento (vnienakhodímost) típico dessa modalidade romanesca, deixa que ela fale “carregando de tintas”, use sua linguagem, seu estilo, sua

ênfase, pois não é ele, autor, quem fala, mas o outro que ele reconhece como sujeito de seu próprio discurso e dono de sua própria maneira de exprimir.

Na concepção bakhtiniana, o autor é visto como aquele que dialoga com sua obra e com as outras vozes nela presentes. A perspectiva bakhtiniana não contempla essa não diferenciação entre as instâncias enunciativas sujeitacionais proposta nessa pesquisa. Para ele, o autor (leia-se sujeito-escritor) “cria um produto verbal que é um todo único (um enunciado). Porém ele cria com enunciados heterogêneos, com enunciados do outro, a bem dizer”. (Bakhtin, 1997, p.343)

Em um lugar distinto ao da posição bakhtiniana, podemos afirmar que mesmo as manifestações lingüísticas de discurso direto de um autor são, muitas vezes, também conscientemente, atravessadas por palavras de um outro. Essas manifestações se realizam languageiramente de forma singular. A título de ilustração enunciativa dessa relação, podemos dizer que as instâncias enunciativas sujeitacionais de autor e escritor falam de lugares diferenciados e produzem sentidos plurais e heterogêneos inscritos em diferentes discursos.

Numa concepção polifônica, estabelecemos uma distinção entre a instância enunciativa sujeito-autor (IESA) e a instância enunciativa sujeito-escritor (IESE) que adquire uma outra posição, um outro lugar discursivo na criação literária. Trata-se, pois, de um sujeito outro que surge no universo literário – um sujeito que traduz outras vozes, outros dizeres inscritos enunciativamente no discurso literário.

O “eu” do sujeito do discurso, no caso, a escritora enquanto instância enunciativa sujeito-escritor, pode ser re-significado na constituição de uma relação dialógica que interpreta e desloca sentidos de um universo referencial histórico-social,

aqui tomado como um espaço discursivo em que se dá um recorte de vestígios da memória discursiva.

Quando se trata de uma enunciação estético-literária, como é o caso de uma parte dessa pesquisa, observamos que se instaura uma heterogeneidade de vozes, que se manifesta por meio dessa instância enunciativa sujeito-escritor. Para melhor compreendermos como funciona essa heterogeneidade de vozes, no âmbito da obra em estudo, buscamos em Bezerra (2005, p.195) um suporte teórico quando afirma que

Essas vozes e consciências não são objetos do discurso do autor, são sujeitos de seus próprios discursos. A consciência da personagem é a consciência do outro, não se objetifica, não se torna objeto da consciência do autor, não se fecha, está sempre aberta à interação com a minha e com outras consciências e só nessa interação revela e mantém sua individualidade. Essas vozes possuem independência excepcional na estrutura da obra, é como se soassem ao lado da palavra do autor, combinando-se com ela e com as vozes de outras personagens.

Bakhtin, ao estudar o gênero romanesco na obra literária de Dostoiévski, trabalha a representação enunciativa estética no jogo da linguagem constituída de várias vozes as quais se completam, contradizem, se entrecruzam, concorrem entre si. Entretanto, essas vozes nunca se sobrepõem ou se destacam. Assim, de acordo com Bakhtin (1981, p.182),

No romance polifônico, o valor da variedade da linguagem e das características do discurso é mantido, se bem que esse valor diminui e, o mais importante, modificam-se as funções artísticas desses fenômenos. O problema não está na existência de certos estilos de linguagem, dialetos sociais, etc., existência essa estabelecida por meios de critérios meramente lingüísticos; o problema está em saber sob que ângulo dialógico eles confrontam ou se opõem na obra.

O mundo monológico na narrativa literária de Dostoiévski é decomposto em vários mundos com diferentes consciências, portanto, a multiplicidade de enredos

mostra a heterogeneidade desses mundos que se combinam entre si formando um mundo de relações dialógicas.

A idéia de polifonia mostra que o sujeito escritor é uma instância sujeitidual constituída nessa polifonia, ou seja, um enunciador de várias vozes que existem e se manifestam no processo dialógico da criação literária. Convém ressaltar, que essa instância sujeitidual enquanto sujeito-escritor, não define e nem estabelece um encaminhamento enunciativo para as vozes das personagens. Ele instaura dizeres, os desloca e os re-significa.

Entretanto, a manifestação dessas instâncias sujeitiduais polifônicas, enquanto OUTRO da constitutividade desse sujeito-escritor é revelada na autonomia e no deslocamento de sentidos, por ocasião da enunciação literária. Trata-se de um olhar para as multiplicidades de sentidos instaurados e vozes que se constituem no interior de um processo narrativo. Essas relações de natureza polifônica na manifestação enunciativa literária em Katherine Mansfield serão abordadas na perspectiva teórica da noção de metaenunciatividade, conforme veremos na seqüência desta pesquisa.

1.4 AS COINCIDÊNCIAS E NÃO COINCIDÊNCIAS DO DIZER

As formas metaenunciativas de interlocução dialógica em Authier-Revuz (2004), no campo abrangente do que é designado por metalinguagem, metadiscurso, e metacomunicação, são pontuadas em três fases:

- i) *as formas isoláveis na cadeia discursiva* que apresentam características sintático-semânticas que são descritíveis, isto é, o sentido de toda enunciação é representado por si mesmo;

- ii) *as formas estritamente reflexivas* que são representantes do desdobramento em que um ato de enunciação do dizer se coloca na linearidade desse dizer;
- iii) *as formas opacificantes do dizer* que acontecem quando o elemento da enunciação é auto-representado por oposição à transparência do dizer, colocando em jogo a forma significante desse dizer.

Esse conjunto de formas metaenunciativas que configura o elemento que instaura uma *modalidade enunciativa* é denominado por Authier-Revuz (2004) de *modalidade autonímica*. Tal conjunto corresponde à perspectiva enunciativa da “conotação autonímica” ou do acúmulo, do uso e da menção, conforme a perspectiva da semiótica desenvolvida por J.Rey-Debove (1978, *apud* Authier-Revuz, 2004, p.82).

Na conotação autonímica a palavra pode ser marcada com conotação de menção, ou seja, é quando o locutor/destinatário faz menção e uso da palavra aspeada como modo de um duplo uso.

A modalidade autonímica pode ser vista a partir de dois distintos planos:

- i) no plano da língua, quando se explicita suas formas realizáveis e as fronteiras opacificantes do dizer e
- ii) no plano, na perspectiva de representações da interlocução da língua, do sentido e do discurso por meio de quatro não-coincidências ou heterogeneidades “que o dizer se mostra nos locais em que são confrontados com pontos alterados e seu desdobramento – os fatos enunciativos, nessa condição, são descritos no que eles dizem ao sujeito do dizer.” (Authier-Revuz, 2004, p.83).

Essa modalização faz com que um elemento do dizer adquira a posição de um modo de dizer, uma maneira de dizer, que é relativizada dentre outras, por isso, “a enunciação *representa-se localmente* como afetada tanto por um não-um, como alterada – no duplo sentido de alteração e de alteridade – em seu funcionamento por um fato pontual de *não-coincidência*.” (*idem, ibidem*). E essa enunciação é produzida/aparece no embate tensional entre o UM e o NÃO-UM, na configuração enunciativa reflexiva, no lugar inevitável de uma heterogeneidade.

As inscrições discursivas de natureza polifônica nas enunciações estético-literárias em Katherine Mansfield serão abordadas na perspectiva teórica da noção de metaenunciatividade, aqui, compreendida como uma auto-representação do dizer que se constrói num atravessamento, sobre um outro discurso, numa espécie de dialogismo discursivo entre o enunciar o mundo e um enunciar sobre esse enunciar o mundo, na heterogeneidade enunciativa do dizer.

A heterogeneidade ou tipos de não-coincidência interlocutivas da língua, do sentido e do discurso, representam as alterações nos locais do dizer, como o dizer se altera – do que é dito ao sujeito do dizer. Os quatros tipos de não-coincidência interlocutivas em Authier-Revuz (2004) são partes integrantes dos mecanismos enunciativos que balizarão as análises metodológicas das instâncias enunciativas sujeito-autor e sujeito-escritor em nossa pesquisa.

Segundo a autora, esses tipos de não-coincidência interlocutivas se constituem com a seguinte configuração enunciativa:

- i) *Os pontos de não-coincidência do discurso consigo mesmo*, nesse caso, encontramos as glosas que marcam no discurso a presença de um OUTRO

no discurso; elas estabelecem no discurso relações variadas com o outro, marcam a fronteira entre o interior e exterior do discurso. O discurso é, portanto, modificado pela presença de outros discursos em sua constituição, é quando o enunciador alude a um outro discurso dentro de seu próprio discurso.

- ii) *Os pontos de não-coincidências entre as palavras e as coisas*, nesse contexto, usamos as glosas que demonstram a busca da “palavra exata” que aparece no uso das hesitações, exclamações, dúvidas e tantos outros; é o momento de encontrar a palavra que se encaixe perfeitamente ao dizer. Esse tipo de heterogeneidade indica que as palavras usadas não mostram realmente a realidade que deveriam designar;
- iii) *Os pontos de não-coincidências das palavras com elas mesmas*, nessas situações usamos glosas que marcam rejeição, oposição ou integração de sentidos. As palavras são afetadas por outras palavras, por outros sentidos, pelos trocadilhos e pelo jogo da polissemia. Aqui, o enunciador/autor convive com a ambigüidade de sentido da palavra;
- iv) *Os pontos de não-coincidências interlocutivas* que existe entre o enunciador e o destinatário, entre os co-enunciadores⁷. Nesse contexto, as glosas

⁷ O termo co-enunciador foi introduzido na área dos estudos relativos à linguagem pelo lingüista A. Culioli, substituindo o termo destinatário, “para destacar que a enunciação é, de fato, uma co-enunciação, que os dois (grifo nosso) parceiros desempenham aí um papel ativo. Quando o enunciador fala, o co-enunciador comunica também: ele se esforça para pôr-se em seu lugar para interpretar os enunciados e influencia-o constantemente através de suas reações.” Maingueneau (2000, p.22-23). Por isso, todo enunciador pode ser seu próprio co-enunciador.

aparecem variadas, demonstrando que os enunciadores não compartilham diretamente ou imediatamente de um mesmo elemento do dizer, as modalizações autonímicas revelam a distância presente entre os co-enunciadores.

As quatro *variações das não-coincidências do dizer* – o campo heterogêneo que forma o campo enunciativo - revelam como a presença do outro é possível no discurso. Por meio delas podemos, no campo do processo enunciativo, reconhecer as *não-coincidências fundamentais do dizer* (que ocorrem no plano real da enunciação), que nos conduzem à *coincidência realizada* do dizer - quando o dizer é constituído no diferencial de dependência de UM outro no discurso.

As quatro variações das não-coincidências do dizer, acima explicitadas, proporcionam no plano real do processo enunciativo, independentemente da metaenunciatividade a qual pertence, três não-coincidências fundamentais do dizer. Por isso, essas formas metaenunciativas de não-coincidência fundamental, devem ser vistas em dois diferentes planos:

- i) no da *representação local do não-um*, as consideradas como “estratégias comunicacionais”, marcadas pela precaução, correção, distanciamentos, etc., e
- ii) no *plano da manifestação não intencional do dizer*, quando a negociação de um “modo da denegação do jogo do não-um” entre um ou mais enunciadores, qualquer que seja ele, e as não-coincidências alteram o dizer e o local do sujeito falante.

Assim, Authier-Revuz (2004, p.85) elucida essas relações entre diferentes dizeres quando considera que,

Com relação a tais não-coincidências fundamentais que funcionam no plano do real da enunciação, uma operação central de formas, que, no plano da representação, designam localmente pontos de não-coincidência no dizer, é, circunscrevendo-a assim, constituir diferencialmente o resto como dependente do UM, o da coincidência realizada (1) do discurso com ele mesmo, não atravessado por outros discursos; (2) da palavra com a coisa; (3) da palavra com ela mesma, não atravessada por outras palavras ou outros sentidos.

Assim, as formas de representação de fatos de não-coincidência aparecem no processo enunciativo, preenchendo uma função positiva de desconhecimento das não-coincidências fundamentais que o marcam.

Na parte analítico-interpretativa, no capítulo destinado à análise dos fragmentos da obra de Katherine Mansfield, das relações dialógico-polifônicas entre as instâncias enunciativas sujeitacionais sujeito-autor e sujeito-escritor, serão trabalhadas essas ocorrências enunciativas, localizadas nessa zona de não-coincidências do dizer. Os enunciados que se inscrevem nos mais diversos discursos (oral, acadêmico, familiar, literário, entre outros) apresentam um traço comum em sua seqüência, num determinado ponto de seu encaminhamento enunciativo, ou seja, o dizer representa-se como não sendo mais óbvio, “como não falando por si”. Com isso,

Em vez de, em uma aparente transparência, no apagamento de si, exercer sua função mediadora de nomeação, o signo interpõe-se em sua materialidade – com seu significado e seu significante –, como um objeto que, encontrado no trajeto do dizer, coloca-se como objeto deste; em vez de se realizar “simplesmente”, no esquecimento que acompanha as evidências não questionadas, a enunciação desse signo se dobra em uma representação dela mesma. (Authier-Revuz, 2001, p.179)

Nessa perspectiva, a manifestação em alteridade do dizer de um elemento X aparece/se mostra, na superfície do dizer, como um encontro, no aqui e agora, e como resposta a esse encontro. Essas respostas se apresentam como “portadoras de representações às quais os enunciadores recorrem para assegurar seu dizer – ao vivo – em sua própria prática” (Authier-Revuz, 2001, p.189) e significam na relevância discursiva da enunciação, do sentido, da interlocução, etc., das não-coincidências do dizer.

Reportando-nos ao *corpus* da pesquisa temos que uma manifestação enunciativa em alteridade de dizeres em uma instância enunciativa sujeito-autor é mostrada na superfície do dizer, como um encontro responsivo com uma instância enunciativa sujeito-escritor. Tomando como base o encontro e as representações nos espaços dessas (meta)enunciatividades, o dizer se mostra em constante alteridade ou deslocamento nesses espaços das não-coincidências do dizer, produzindo sentidos outros na discursividade estético-literária enunciada na instância enunciativa sujeito-escritor em nossa pesquisa.

1.5 AS INSTÂNCIAS ENUNCIATIVAS SUJEITUDINAIS E O ATRAVESSAMENTO POLIFÔNICO DE POSIÇÕES-SUJEITO

Nesse imbricamento de heterogeneidades enunciativas trabalharemos, também, a partir de posições teóricas do filósofo russo Mikhail Bakhtin (1997; 2004), as noções de dialogismo e polifonia - a presença de um outro no dizer de um enunciador – compreendem essas vozes que compõem os dizeres de uma instância enunciativa sujeitodal de autoria, em sua alteridade discursiva com os dizeres de uma instância enunciativa sujeitodal de enunciação da criação literária.

O estudo lingüístico e discursivo das modalidades autonímicas ajudará a desvendar os percursos dos sentidos produzidos no intervalo existente na relação entre a metadiscursividade de uma memória discursiva e a discursividade estética decorrente de uma enunciatividade literária que toma essa memória discursiva como aspecto fundador de sua constituição sentidural. Na metadiscursividade, buscaremos os sentidos inscritos nos enunciados de uma IESA, isto é, os sentidos produzidos pelo crivo de um sujeito de enunciação, que inscreve acontecimentos de sua memória discursiva no discurso literário, a partir de uma clivagem de significações captadas no chamado “mundo real”. Tomamos em Santos (2003, p.46) a noção referente à “mundo real” como sendo:

A percepção dos acontecimentos pelos sujeitos sob o crivo da referencialidade polifônica dos mesmos, ou seja, uma visão de mundo que é ao mesmo tempo “generalizante” – percepção partilhada em um universo sociodiscursivo – e “particularizada” – percepção crivada pelos referenciais e valores de verdade tomados pelos sujeitos em sua constitutividade histórico-ideológica.

Nesse contexto, o enfoque desta pesquisa situa-se numa ordem discursiva sujeitudinal, ou seja, a partir dos elementos enunciativos que desvendam o dizer de uma instância enunciativa sujeito-escritor que, por sua vez, enuncia uma discursividade estético-literária.

Nessa discursividade estético-literária abordaremos os sentidos no qual se inscrevem os enunciados dessa instância enunciativa sujeito-escritor (IESE), com elementos da heterogeneidade enunciativa da narrativa dos contos que enfocarão a relação dialógico-polifônica na alteridade sentidural entre uma instância enunciativa sujeito-autor (IESA) e uma instância enunciativa sujeito-escritor (IESE), ambas

atravessadas polifonicamente pela posição-sujeito narrador (PSN) e pela posição-sujeito personagem (PSP).

Acreditamos que se faz pertinente esclarecer o porquê de tomarmos as nomeações de instâncias sujeitacionais autor e escritor como suporte e ferramentas de análise balizadas, teoricamente, pela perspectiva bakhtiniana de dialogismo e polifonia em interface com o estudo sobre heterogeneidades enunciativas em Authier-Revuz. Nosso propósito epistemológico é sugerir um construto teórico que nos dê suporte para uma percepção dos deslocamentos e transposições de lugares discursivos e posições-sujeito, numa alteridade de constituições sujeitacionais, inscritas em um mesmo processo enunciativo.

Nesse sentido, a perspectiva bakhtiniana, por meio das noções de dialogismo e polifonia, pareceu-nos mais pertinente, epistemologicamente argumentando, para embasar essa relação de alteridade que objetivamos focar. Assim, nos distanciamos de uma abordagem teórica sobre autoria, encontrada em Foucault (1992) que se constituiria em outro encaminhamento teórico para os propósitos investigativos desta pesquisa.

As instâncias enunciativas sujeito-autor e sujeito-escritor foram selecionadas como ferramentas metodológicas para abordagem do *corpus* sob uma perspectiva de ordem sujeitacional, numa proposta de análise discursiva que toma por base as sugestões metodológicas de Santos (2004).

O texto literário apresenta-se como espaço enunciativo revelador de múltiplos sentidos e significações, sendo o local em que as várias linguagens, tais como a estética, a histórica e a social circulam entre uma diversidade de significações, sentidos e inscrições discursivas. É sabido que no discurso literário (o qual enfocaremos

adiante), as várias instâncias enunciativas subjetivas estão envolvidas na produção de sentidos, tais sejam: uma instância enunciativa sujeito-autor (IESA) e uma instância enunciativa sujeito-escritor (IESE) que dialogam entre si, atravessadas polifonicamente por posições-sujeito – uma posição-sujeito narrador (PSN) e uma posição-sujeito personagem (PSP).

Nesse sentido, é possível afirmarmos que na concepção da AD, o sujeito pode se inscrever e se constituir em múltiplos lugares discursivos, posições-sujeito e posições-sociais na instauração dos processos enunciativos da realização linguageira. Entendemos que as manifestações do discurso literário podem se constituir em exemplos de realizações linguageiras que envolvem materializações lingüísticas nas quais essas heterogeneidades enunciativas podem ser percebidas e examinadas em seu universo de significações discursivas.

A equação abaixo elucida e sintetiza o construto teórico desta pesquisa.

$$Me \text{ da IESA} \Rightarrow Del \text{ da IESE} = Dzs \text{ do Dl}$$

$$\text{Sendo que } Del = Fdp \frac{(IESA+IESE)^A}{A^P(PSN+PSP)}$$

Legenda

Me = metadiscursividade estética

IESA = instância enunciativa sujeito autor

Del = discursividade estético-literária

IESE = instância enunciativa sujeito escritor

Dzs = dizeres

Dl = manifestação enunciativa do discurso literário

^A = em processo contínuo de alteridade enunciativa em lugares discursivos distintos

Fdp = função dialógico-polifônica (de)

PSP = posição-sujeito personagem

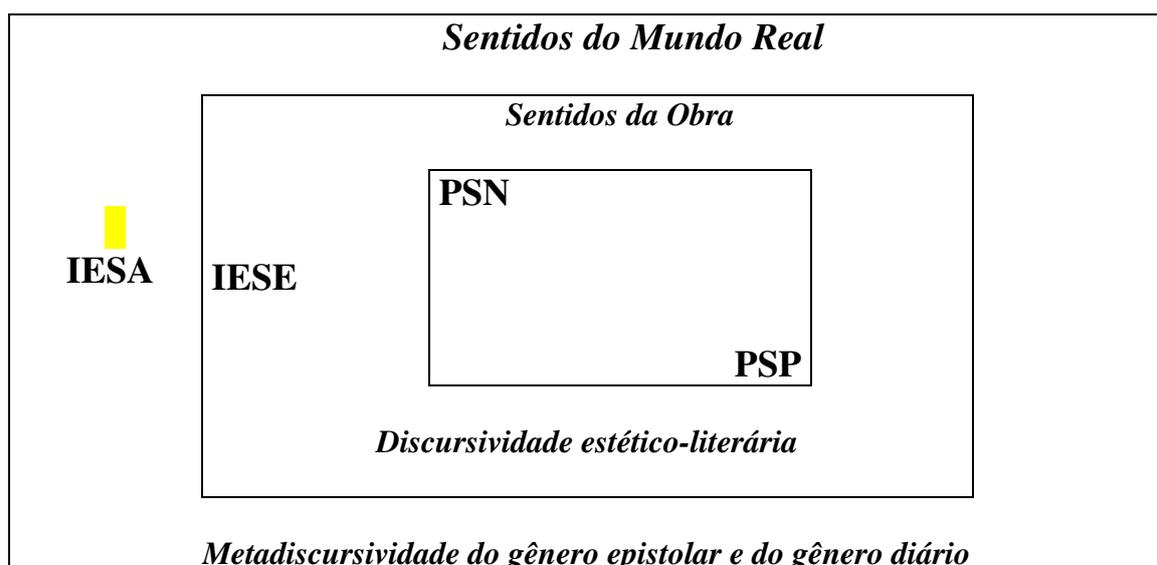
PSN = posição-sujeito narrador

A^P = atravessamento polifônico

Assim, nosso construto teórico parte da existência de uma metadiscursividade constitutiva da Instância Enunciativa Sujeito-Autor (IESA). Esta metadiscursividade implica uma discursividade estética enunciada pela Instância Enunciativa Sujeito-Escritor (IESE), constituindo, dessa maneira, os dizeres de uma manifestação enunciativa do discurso literário.

Na instauração dessa manifestação enunciativa do discurso literário teríamos, então, uma função dialógico-polifônica da alteridade enunciativa existente entre a instância enunciativa sujeito-autor (IESA) e a instância enunciativa sujeito-escritor (IESE), atravessada polifonicamente pela posição-sujeito narrador (PSN) e pela posição-sujeito personagem (PSP).

A inscrição das instâncias enunciativas sujeitudiniais na formação dos processos dialógico-polifônicos na instauração de uma discursividade estético-literária pode, pois, ser representada a partir da seguinte configuração teórica:



Os Sentidos do Mundo Real dizem respeito à conjuntura enunciativa de significações compiladas a partir da memória discursiva do sujeito do discurso. Tais sentidos compõem a metadiscursividade instaurada pela instância enunciativa sujeito-autor (IESA), que materializará essa metadiscursividade por meio de uma textualização inscrita no gênero epistolar e no gênero diário íntimo.

A IESA encontra-se inserida nos sentidos do mundo porque constitui uma clivagem da memória discursiva de um sujeito de discurso – aquele cujo devir se configura por meio de um atravessamento interpelativo que se dá pelos efeitos de sentido que incidem sobre sua própria constituição enquanto sujeito – em sua referencialidade polifônica.

Essa referencialidade polifônica, por sua vez, inscreve a IESA no mundo das “temáticas”, cujas significações fundadoras são oriundas do/no meio sócio-histórico-ideológico, dando origem a um espaço sentidural que instaura a metadiscursividade enunciada na superfície lingüística de cartas e diários íntimos.

Os Sentidos da Obra constituem re-significações de sentidos do mundo, instaurados pela Instância Enunciativa Sujeito-Escritor (IESE) que promoveu uma clivagem dos sentidos do mundo, metadiscursivizados pela Instância Enunciativa Sujeito-Autor (IESA), a eles atravessando um tratamento estético que os inscreverá em uma discursividade literária.

Nesse sentido, a IESE insere-se num universo sentidural que a inscreve no discurso literário. Configura-se, portanto, em um espaço sujeitudinal que se encontrará em constante alteridade tanto com o campo temático quanto com re-significações oriundas de deslocamentos sentidurais produzidos na/pela IESA.

Na instauração dessa discursividade estético-literária, atravessam-se posições-sujeito, constitutivas da enunciação literária e que vão se constituir enquanto manifestações polifônicas que traspassam a enunciatividade da IESE. São elas: a Posição-Sujeito Narrador (PSN) e a Posição-Sujeito Personagem (PSP).

Nessa perspectiva, PSN e PSP instituem-se, também, enquanto atravessamentos polifônicos constitutivos do/no discurso literário e representam deslocamentos e re-significações de dizeres subjacentes à alteridade enunciativa existente entre a IESA e a IESE no universo sujeitudinal da enunciação literária da narrativa dos contos e que se traduz pelo universo sentidural que instaura a discursividade estético-literária desses contos.

A criação literária, ou seja, a inscrição enunciativa no discurso literário pela IESE, tem em sua realização languageira, sentidos constituídos no processo dialético que constitui a alteridade entre os sentidos da memória discursiva compilados na IESA e os sentidos re-significados na/pela IESE a partir do tratamento estético construído na instauração da discursividade estético-literária. Nesse processo de alteridade, é possível afirmar, também, que a IESE traz para sua enunciatividade elementos afetados pelo processo histórico, cultural e social, que produz deslocamentos de sentidos nos contos assim representados:

$$\text{IESE}^{\text{DL}} = \text{R} (\text{MD})^{\text{RE}} + \text{TE}$$

Legenda

- IESE* = Instância Enunciativa Sujeito-Escritor;
DL = inscrição no Discurso Literário;
R = representação do Real;
MD = Memória Discursiva;
RE = processo de re-significação;
TE = Tratamento Estético;

Nessa relação teórica, a inscrição da Instância Enunciativa Sujeito-Escritor (IESE) no Discurso Literário se dá por uma re-significação de um Real produzido pelos sentidos instaurados na memória discursiva de um sujeito de discurso, aos quais foi atribuído um Tratamento Estético que conterá elementos em alteridade de uma relação (real X imaginário), produzindo um devir enunciativo que representa a discursividade literária.

Foucault (2000, p.155) diz que “a literatura é uma linguagem ao infinito, que permite falar de si mesma ao infinito.” Para o autor, o sentido do enunciado é tecido entre diferentes relações que ele estabelece com outros enunciados no jogo enunciativo. Por isso, a linguagem literária é capaz de promover uma alteridade entre diferentes sentidos, e marcar o lugar discursivo das diferentes instâncias sujeitacionais enfocadas na pesquisa em questão.

Com esse construto teórico trabalharemos a análise interpretativa das relações polifônicas da metadiscursividade. Essa metadiscursividade constituirá a instância enunciativa sujeito-autor (IESA) a partir da enunciação das cartas e diários íntimos. Além disso, constituirá, também, a discursividade estético-literária dos contos, construída pela instância enunciativa sujeito-escritor (IESE). A IESE, por sua vez, é atravessada polifonicamente pelas posições-sujeito narrador (PSN) e pela posição-sujeito personagem (PSP), ou seja, a confluência entre a metadiscursividade das cartas e diários íntimos e a discursividade estético-literária dos contos.

Com o próximo capítulo, dedicado aos estudos dos gêneros discursivos na perspectiva bakhtiniana e à abordagem teórico-reflexiva das cartas e diários íntimos como documento monumento complementaremos a composição teórica da pesquisa.

CAPÍTULO II

UMA REFLEXÃO SOBRE A AMPLITUDE TEÓRICA DOS GÊNEROS DISCURSIVOS

A visão instantânea que nos faz descobrir o desconhecido, não numa remota terra incógnita, mas no próprio coração do imediato. (Rimbaud)

PARTE I. A DIVERSIDADE DOS GÊNEROS

2.1. CONSIDERAÇÕES GERAIS SOBRE OS GÊNEROS

Abordaremos, inicialmente, na primeira parte deste capítulo, considerações relativas aos gêneros literários e, posteriormente, enfocaremos os gêneros do discurso na visão do filósofo russo Mikhail Bakhtin (1997). Na segunda parte do capítulo, trataremos dos gêneros das cartas e diários íntimos da autora Katherine Mansfield, enfocando-os na visão documento monumento segundo a perspectiva reflexiva teórica de Michael Foucault (1995) e Jacques Le Goff (1990; 2003).

Para realizarmos a introdução histórica e a caracterização de gêneros literários, faz-se necessário o retorno à Antigüidade Clássica grega para compor o arcabouço teórico inicial do referido assunto. Os gêneros foram enfocados, primeiramente, como gêneros literários e estudados na perspectiva da ciência literária como tais. A conceituação clássica das obras literárias enquanto gêneros é oriunda de Platão, mais especificamente, no terceiro livro da obra *República*. Platão distingue três grandes divisões da poesia: a poesia mimética ou dramática, a poesia não-mimética ou lírica e a

poesia épica ou mista. Na *República*, Platão, mostra a existência e a classificação desses três tipos principais de obras poéticas:

Os três tipos de narração nos diferentes gêneros poéticos [...] há uma espécie de ficções poéticas que se desenvolvem inteiramente por imitação; neste grupo entram a tragédia, como dizes, e a comédia. Há também o estilo oposto, em que o poeta é o único a falar; o melhor exemplo desse tipo é o ditirambo⁸. E, por fim, a combinação de ambos pode ser encontrada na epopéia e em outros gêneros de poesia. Entendeste-me?

- Sim, agora compreendo o que querias dizer. (*República*, p. 99)

Essa tripartição inicial dos gêneros estabeleceu a obra como lírica, épica e dramática que eram oriundas, respectivamente, dos gêneros lírico, épico e dramático. Usaremos como ponto de partida de nosso estudo discursivo a noção de *gênero* tratada na Antigüidade, pois é dela a noção básica e inicial de gêneros em nossos dias. Por isso,

[...] tomaremos como ponto de partida as diferenciações entre as obras, estabelecidas pela Antigüidade Grego-Romana (=gênero épico, lírico e dramático) e o impulso ou atitude vital que teriam originado cada uma delas, e que através dos tempos teriam dado origem às novas formas literárias que hoje nos são familiares. (Coelho, 1980, p.36).

A divisão teórica de gêneros, que tem sua raiz em Platão, fundamenta a classificação própria de gêneros da época. Os dois modos presentes nas obras poéticas, o lírico e o dramático, eram considerados como puros, sendo denominados de narrativo, e um modo considerado misto ou modo alternado de narrar do épico, que era presente na epopéia.

¹⁷ Os ditirambos são cantos dionisíacos festivos em que se expressavam ora alegria extrema, ora tristeza profunda.

A classificação de Aristóteles, o segundo filósofo grego que estudou os gêneros literários poéticos em sua obra a *Poética*, mostra que toda poesia é imitação e distingue, assim como Platão, dois modos imitativos, o direto e o narrativo, sendo que o modo narrativo é denominado por ambos de *diegesis*. O modo direto em Platão é considerado a imitação do real propriamente dito, e é denominado de *mimeses* na interpretação aristotélica. Aristóteles identifica o gênero dramático como imitativo, e o gênero épico como narrativo puro, e define que o modo imitativo é mais vinculado às condições cênicas da representação dramática.

A diferença entre as classificações de Platão e Aristóteles é uma simples variante de termos, pois ambos concordam sobre o essencial nos estudos classificatórios de gêneros, isto é, em relação à oposição do dramático e do narrativo. O primeiro termo é considerado mais imitativo, e o narrativo, segundo os filósofos, é um modo enfraquecido da representação literária, assim, tanto “[...] para Platão como para Aristóteles, a narrativa é um modo enfraquecido, atenuado da representação literária – e percebe-se mal, à primeira vista, o que poderia fazê-los mudar de opinião”. (Genette, 1976, p.259)

O que se pode dizer, inicialmente, sobre o estudo de gêneros é que a palavra *gênero* pode ser aplicada em diferentes sentidos. Gênero pode ser usado na idéia abrangente de designação das três áreas classificatórias da obra poética da Antigüidade: a épica, a lírica e a dramática; mas, adicionalmente, deve-se compreender que dentro desses três grandes planos de divisão da obra literária existem fenômenos de gêneros outros que apareceram no decorrer da história, e que são denominados diferentemente, pois na atualidade os gêneros considerados como literários são

denominados de romance, hino, epopéia, canção, diários íntimos, comédia, entre outros.

Coelho (1980 p.38), assim expõe a noção de gênero da Antiguidade Clássica grega:

As formas literárias criadas pelos gregos desapareceram. A literatura já não obrigatoriamente expressa em linguagem metrificada (versos); os metros líricos já não são mais lembrados; os princípios estéticos que determinavam a criação da epopéia, da tragédia e da comédia, já sumiram de há muito. Algo porém persiste imutável: os gêneros básicos daquelas manifestações literárias, pois elas nasceram das atitudes essenciais ao ser humano: o gesto lírico, o épico e o dramático.

O presente trabalho não tem como objetivo questionar a aceitabilidade e a aplicabilidade ou não da teoria dos três gêneros, oriundas da Antiguidade Clássica Grega, e nem mesmo negar a necessidade dos gêneros literários nos estudos lingüísticos; mas sim, colocar a idéia de gênero como fonte, como recurso teórico-reflexivo para o entendimento geral do pensar científico. Em outras palavras, ver a construção, a dinamicidade dos gêneros como fonte de novas leituras discursivas de mundo, conforme Mendes-Lopes (2004, p.77) esclarece: “[...] a divisão sugerida pela Antiguidade Clássica e sustentada pela tradição escolar permaneceu, mesmo que em determinados momentos esta permanência se desse de maneira pouco perceptível, até os dias atuais”.

A classificação de obras e textos literários em gêneros, na modernidade, é heterogênea e híbrida. O que os gregos nos deixaram de legado são considerados na modernidade como regras fixas e não-dinâmicas, mas na época de seu aparecimento eram aplicados em sua sistemática e autenticidade, justamente, por não existir a grande

variedade de obras e a enorme e constante transformação dos gêneros em outros.

Assim,

As formas dos gêneros não são arbitrárias. Emanam, ao contrário, em cada caso, da determinação concreta do respectivo estado social e histórico. Seu caráter e peculiaridade são determinados pela maior ou menor capacidade de exprimir os traços essenciais de cada fase histórica. (Lukács, apud ROSENFELD, 2002, p.32).

Os gêneros vivem e desenvolvem-se, são específicos de épocas, eles evoluem e podem até passar por uma revolução. Existe nos gêneros um processo de substituição que é constante, isto é, os gêneros considerados primitivos, por exemplo, os romances de cavalaria existentes na Idade Média, foram repostos em outra época por gêneros considerados de sucessão como, por exemplo, o romance contemporâneo que aparece como processo de evolução progressiva e lenta do gênero original do romance primitivo de cavalaria.

Assim, a relação entre os gêneros acaba dependendo das vertentes históricas, comunicativas, culturais e sociais de suas existências. Nesse caso, os fenômenos colocados como históricos vão se manifestar como gênero no plano discursivo da obra, pois o emprego dos termos relativos a gêneros, por exemplo, o épico, o lírico, o dramático e o epistolar são denominações universais do discurso dentro de um tempo histórico e social.

E como os gêneros são compostos e criados na língua, a relação entre sujeito-escritor e sujeito-leitor deve ser sempre considerada no momento de estudo e análise da obra. Bakhtin (1977, p.324) assim via a relevância do destinatário na obra literária:

A concepção que o locutor (ou o escritor) faz do destinatário do seu discurso é um problema importantíssimo na história da literatura. Cada época, cada movimento literário, cada estilo artístico-literário, cada gênero literário, nos limites de uma época e de um movimento, se caracteriza por sua concepção particular do destinatário da obra literária, por uma percepção e uma compreensão particulares do leitor, do ouvinte, do público, da audiência popular. O estudo histórico das mudanças que ocorrem nessas concepções é uma tarefa importante de grande interesse.

Nesse contexto, os gêneros podem ser considerados instituições sociais e históricas em duas diferentes vertentes. Primeiro, na visão do leitor, que cria uma expectativa ao ler o texto que é enquadrado dentro de um determinado gênero. E, em segundo plano, temos o escritor que escreve dentro da função “modelo” da época, ou seja, o escritor cria seguindo o cânone histórico social vigente da época, utilizando-se, portanto, de determinados dizeres para compor o seu texto e, esse texto, gera uma expectativa, uma nova visão para o leitor, o qual realizará a leitura em concordância com o que é veiculado pela crítica e pelo sistema.

Podemos observar que essa sistematização dos gêneros faz com que alguns tipos de gênero sejam possíveis numa determinada época e num determinado momento social, e também serem excluídos e/ou abandonados em outra época. Por exemplo, na Antigüidade, a obra era de ordem estrita à poética com dois tipos básicos fundamentais, o da narrativa ou da imitação, por isso, as longas epopéias eram a grande expressividade e representatividade de seu tempo.

Os gêneros foram e continuam sendo estudados nas áreas da Lingüística, da Teoria Literária e da Análise do Discurso, e são abordados em diferentes planos da linguagem: estético, lingüístico, histórico, crítico, discursivo e artístico; mas se os tomarmos na visão ampla dos gêneros do discurso proposta por Bakhtin (1997), teremos sua leitura ampliada e, certamente, surgirão outros gêneros participantes da

ordem do discurso humano, histórico e social, pois os gêneros literários têm origem no “discurso humano”, assim como todos os outros gêneros do discurso.

É por meio dos gêneros do discurso que podemos estabelecer várias formas de explicações científicas sobre eles, assim como, entendê-los a partir do estudo da língua(gem). Assim, caracterizamos os gêneros do discurso como variados e heterogêneos, podendo ser orais e escritos, inserindo-se nas categorias o discurso do cotidiano, da ordem militar, do relato familiar, da carta, dos documentos oficiais, dos diários íntimos, dos documentos científicos e outros. E é essa organização dos discursos que garante a sobrevivência dos gêneros literários na esfera dos gêneros do discurso.

Entendemos que a origem dos gêneros é de ordem sistemática e histórica e a importância do estudo sobre gêneros reside na substituição, no nascimento e na evolução dos gêneros no tempo. O estilo usado na composição de uma obra ou de uma manifestação discursiva pode ser modificado devido à dinamicidade da língua, pelo discurso que encerra em si determinados dizeres e não outros. Sendo assim, podemos dizer que a classificação dos gêneros depende da prática discursiva de uma determinada época e de uma determinada situação discursivo-histórica que está intrinsecamente ligada à atitude do leitor, pois,

[...] desde a Antigüidade, os critérios de classificação das produções lingüísticas em gêneros compartimentados vêm sendo discutidos e, em decorrência desse debate contínuo, o assunto acabou sendo abordado sob os mais diversos prismas. Atualmente, é possível localizar algumas correntes de estudos sobre este assunto na área de Letras: gêneros literários, gêneros retóricos, gêneros de discurso [...]. (Mendes-Lopes, 2004, p.188).

Na seqüência, abordaremos a questão dos gêneros discursivos que se inscreve na concepção de Mikhail Bakhtin.

2.2 OS GÊNEROS DO DISCURSO: UMA VISÃO BAKHTINIANA

Os gêneros da literatura e os gêneros da língua, isto é, *os gêneros do discurso*, são vinculados às formas de mundo e de pensamento que representam suas devidas épocas. A visão por eles trazida é de difícil definição e a problematização sobre a história, a cultura e a ideologia existentes às suas contemporaneidades faz com que os gêneros sejam estudados sob o ponto de vista dos enunciados e do sentido.

O enunciado devido a sua plurisignificação na esfera de comunicação verbal, ou seja, por sua representação na oralidade ou na escrita, como primário ou secundário, faz com que ele tenha um estilo individual e, por isso, pode refletir a individualidade do falante ou do escritor, uma vez que o enunciado nos permite estabelecer quais os gêneros do discurso que possuem estilo ou não.

Ressaltamos, aqui, que nem todos os gêneros do discurso são capazes de mostrar “a individualidade na língua do enunciado, ou seja, nem todos são propícios ao estilo individual” (Bakhtin, 1997, p.283). Os gêneros literários, por exemplo, são considerados propícios ao estilo individual, pois neles “o estilo individual faz parte do empreendimento enunciativo enquanto tal e constitui uma das suas linhas diretrizes” (Bakhtin, *op. cit.*, p.283); já os gêneros do discurso que existem na forma padronizada, os documentos oficiais, por exemplo, não o são, por refletir somente os aspectos superficiais do enunciado, por isso, o estilo individual não participa da intenção desse enunciado.

Portanto, “a definição de um estilo em geral e de um estilo individual em particular requer um estudo aprofundado da natureza do enunciado e da diversidade dos gêneros do discurso” (*idem, ibidem*, p.283). Os estilos da língua se encontram

intrinsecamente ligados ao gênero devendo, por isso, fundamentar-se no estudo da diversidade e amplitude dos gêneros do discurso na esfera da comunicação humana.

Na obra *Estética da criação verbal*, de 1997, Bakhtin afirma que os gêneros do discurso foram relegados ao segundo plano dos estudos lingüísticos teóricos e que os gêneros literários foram sempre abordados na perspectiva artística literária, e isso fez com que os últimos perdessem, no decorrer do tempo, muito de sua discursividade e historicidade. Assim,

Estudaram-se, mais do que tudo, os gêneros literários. Mas estes, tanto na Antigüidade como na época contemporânea, sempre foram estudados pelo ângulo artístico-literário de sua especificidade, das distinções diferenciais inter-genéricas (nos limites da literatura), e não enquanto tipos particulares de enunciados que se diferenciam de outros tipos de enunciados, com os quais, contudo têm natureza verbal (lingüística). (Bakhtin, 1997, p. 280)

Então, o que existiu de gênero pertencente ao passado não pode ser desconsiderado, pois o gênero traz em sua essência a variedade e a heterogeneidade cultural dos enunciados de uma época. Logo, de acordo com Bakhtin (*op. cit.*, p.362),

A ciência literária deve, acima de tudo, estreitar seu vínculo com a história da cultura. A literatura é uma parte inalienável da cultura, sendo impossível compreendê-la fora do contexto global da cultura numa dada época. Não se pode separar a literatura do resto da cultura e, passando por cima da cultura, relacioná-la diretamente com os fatores sócio-econômicos, como é prática corrente.

Torna-se lícito esclarecer que, em nosso estudo, o gênero de cunho literário dos contos, é analisado em sua temporalidade, considerando tanto o passado de produção de seus enunciados, como o futuro, ou seja, de como ele será lido e tratado na atualidade. Isto significa que o estudo dos gêneros do discurso encontra-se circunscrito

em outras épocas, e que devem ser questionados e considerados pelos cientistas da linguagem de acordo com suas épocas históricas e culturais de produção.

O que hoje denominamos de gênero da Antigüidade Grega, na época de seu surgimento era considerado contemporâneo, valendo-se do presente histórico e cultural para manterem-se como gênero próprio de seu tempo. Na modernidade, a Antigüidade Grega passou a ser analisada no suporte material de gênero contemporâneo, por esse motivo, os gêneros produzidos na cultura e no sentido da época grega são considerados como pertencentes à Antigüidade. Por isso nos fundamentamos em Bakhtin (*ibidem*, p. 367), quando assevera que

Os gregos antigos ignoravam o essencial de si mesmos – não sabiam que eram gregos antigos e jamais se denominavam assim. E é verdade que a distância temporal, que transformou os gregos em gregos antigos, teve uma considerável importância modificadora: esta distância é marcada pela descoberta de sentidos de valores sempre novos que os gregos efetivamente não conheciam, embora fossem seus próprios criadores.

Assim, o nosso trabalho estuda e analisa o gênero do discurso presente na obra⁹ de Katherine Mansfield. Temos, deste modo, no primeiro plano, o gênero narrativo presente na metadiscursividade das cartas e dos diários íntimos interpretadas à luz de seus múltiplos enunciados, através da noção de documento monumento. Já no segundo plano, observamos o gênero literário, o dado narrativo dos contos, como

⁹ Segundo Bakhtin (1997, p.298),

a obra, assim como a réplica do diálogo, visa a resposta do outro (dos outros), uma compreensão responsiva ativa, e para tanto adota todas as espécies de formas: busca exercer uma influência didática sobre o leitor, convencê-lo, suscitar sua apreciação crítica, influir sobre êmulos e continuadores, etc.[...] A obra é o elo na cadeia da comunicação verbal; do mesmo modo que a réplica do diálogo, ela se relaciona com as outras obras-enunciados: com aquelas a que ela responde e com aquelas que lhe respondem, e, ao mesmo tempo, [...] a obra está separada das outras pela fronteira absoluta da alternância dos sujeitos falantes.

manifestações discursivas estético-literárias da autora em questão. Esse trabalho é realizado na visão contemporânea de enunciado proposta por Bakhtin (1997), quando enunciado é conceituado como unidade real da comunicação verbal, “o enunciado concebido como um todo de sentido”.

Desta maneira, avaliamos as cartas e diários íntimos como gêneros discursivos produzidos no sentido cultural e histórico da época moderna resgatando o sentido dos enunciados produzidos na escritura memorialista de Katherine Mansfield, pois a produção de sentido encontrada nesse gênero é caracterizada, considerando o lugar, o tempo e a cultura da época das obras. E todo esse conjunto metadiscursivo, aqui estudado, é fundado como suporte enunciativo na constituição de diferentes sentidos, isto é, dos enunciados produzidos por diferentes instâncias enunciativas sujeitodinais: a instância enunciativa sujeito-autor (IESA) e a instância enunciativa sujeito-escritor (IESE) num intervalo histórico-social.

Retornaremos a gênese do conceito de enunciado em Bakhtin com o intuito de embasar o estudo teórico do gênero do discurso. Para o autor, toda atividade presente e usada pela humanidade, em geral, vincula-se diretamente ao uso da língua, isto é, na utilização da língua. A maneira de se utilizar a língua nas mais variadas atividades humanas são múltiplas, por isso, a língua pode sofrer grandes variações no momento da comunicação.

Os enunciados podem ser escritos e orais, “concretos e únicos”, e são os responsáveis pela utilização da língua em todas as atividades humanas de comunicação, pois “o enunciado não é uma unidade convencional, mas uma unidade real, estritamente delimitada pela alternância dos sujeitos falantes” (Bakhtin, 1997, p.

294). A enunciação, que é toda expressão do enunciado, tem como centro organizador o exterior, isto é, o meio social que envolve o indivíduo que a realiza.

Convém elucidar que para o autor, o termo discurso é sempre associado ao enunciado, uma vez que o enunciado é considerado enquanto a unidade real da comunicação verbal. Sendo assim, “a fala só existe, na realidade, na forma concreta dos enunciados de um indivíduo: do sujeito de um discurso-fala. O discurso se molda sempre à forma do enunciado que pertence a um sujeito falante e não pode existir fora dessa forma.” (Bakhtin, *op. cit.*, p.293)

Para chegarmos a uma conceituação de gênero de discurso, é necessário trabalhar os três componentes básicos do enunciado. Em Bakhtin, todo enunciado é formado pelo conteúdo temático, pelo estilo verbal (os recursos lexicais, gramaticais e fraseológicos da língua), e por último, pela construção composicional. Esses três componentes formam a composição do todo do enunciado numa esfera específica de comunicação. E, assim, “o estudo da natureza do enunciado e da diversidade dos gêneros de enunciados nas diferentes esferas da atividade humana têm importância capital para todas as áreas da lingüística [...]” (*idem, ibidem*, p.282). Por isso, qualquer estudo que se pauta na Análise do Discurso e na área da Lingüística deve considerar a natureza do enunciado e as particularidades do gênero que mostram a variedade do discurso, pois essa é a ponte entre a língua e a vida.

Após trabalhar a noção teórica de enunciado, o qual é o cerne do gênero do discurso, delineamos uma conceituação de gênero de discurso, a partir das reflexões teóricas de Bakhtin (1997, p.199), quando diz que

Qualquer enunciado considerado isoladamente é, claro, individual, mas cada esfera de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, sendo isso que denominamos gêneros do discurso.

A riqueza e a variedade dos gêneros do discurso são infinitas, pois a variedade virtual da atividade humana é inesgotável, e cada esfera dessa atividade comporta um repertório de gêneros do discurso que vai diferenciando-se e ampliando-se à medida que a própria esfera de desenvolve e fica mais complexa.

Ao apresentar, sumariamente, a noção de gênero literário da Antigüidade, alcança-se à modernidade tendo as variantes dos gêneros épico, dramático e lírico. Os gêneros literários passaram por várias transformações e classificações desde a Antigüidade Grego-latina chegando “vivos” à modernidade. Segundo Coelho (1980), os gêneros literários da atualidade são classificados de acordo com a tripartição tradicional do lírico, dramático e épico nas seguintes manifestações literárias:

- *poesia* que é considerada lírica e épica;
- *narrativa ficcional e factual* que abrange o romance, a novela, o conto a crônica, a carta, e outros;
- *o teatro* que trata da tragédia, comédia e drama; e por último,
- *a crítica estética* que abrange o ensaio, o artigo, a resenha e a análise de texto.

Sabendo que os gêneros, primeiramente, foram abordados e estudados, somente, na perspectiva artístico-literária, buscamos na atualidade os gêneros do discurso abarcando-os em sua *heterogeneidade* (oral e escrita), pois eles variam dos mais *simples* (os gêneros primários) ao mais *complexo* (os gêneros secundários) em sua composição e natureza dos enunciados. Passemos aos conceitos dos dois tipos de gêneros do discurso.

Os gêneros literários, científicos, retóricos e ideológicos são considerados gêneros do discurso secundário, pois são aqueles que requerem uma circunstância de comunicação cultural mais evoluída e complexa, e são aqueles que envolvem uma atividade escrita que seja artística, científica, e sociopolítica. Temos, como exemplo, o romance, o discurso universitário, o teatro, e tantos outros.

Os gêneros do discurso primário envolvem os diálogos orais em suas mais variadas esferas de comunicação verbal, ou seja, os diálogos que abarcam a linguagem cotidiana, familiar, política, social, religiosa, entre outras. Esses gêneros são componentes dos gêneros secundários e quando são por eles utilizados na atividade de comunicação “perdem sua relação imediata com a realidade existente e com a realidade dos enunciados alheios”. (Bakhtin 1997, p.281). Isso quer dizer que quando um diálogo familiar é usado como um tópico de um conto, ele perde seu significado real do cotidiano, passando a ser parte do plano do conto como “fenômeno da vida literário-artística e não da vida cotidiana”. (*idem*, p.281).

Os enunciados presentes nos gêneros do discurso são relacionados ao processo histórico e social da atividade de comunicação humana, pois “são as correias de transmissão que levam da história da sociedade à histórica da língua”. (*idem, ibidem*, p. 291). Nesse contexto, a diferenciação teórica do gênero primário e do gênero secundário é que esclarece a natureza do enunciado presente na heterogeneidade dos gêneros do discurso. Assim:

A inter-relação entre os gêneros primários e secundários de um lado, o processo histórico de formação dos gêneros secundários do outro, eis o que esclarece a natureza do enunciado (e, acima de tudo, o difícil problema da correlação entre língua, ideologias e visões do mundo). (Bakhtin, 1997, p. 282)

A diversidade do gênero do discurso, na oralidade e na escrita, na presença dos enunciados concretos da língua é que permite o relacionamento da língua com a vida, isto é, com a comunicação humana, pois, segundo Bakhtin (*op. cit.*, p.285),

[...] a língua escrita é marcada pelos gêneros do discurso e não só pelos gêneros secundários (literários, científicos, ideológicos), mas também pelos gêneros primários (os tipos do diálogo oral: linguagem das reuniões sociais, dos círculos, linguagem familiar, cotidiana, linguagem sociopolítica, filosófica, etc.).

Assim, seja qual for o tipo de enunciado presente no gênero do discurso, ele sempre é realizado na língua, e deve ser elucidado na análise distintiva entre os gêneros primários e os gêneros secundários do discurso.

No próximo tópico, refletiremos sobre o gênero do discurso das cartas e diários íntimos como documento monumento.

PARTE II. TRABALHANDO OS GÊNEROS DO DISCURSO DAS CARTAS E DIÁRIOS ÍNTIMOS

2.3 CARTAS E DIÁRIOS ÍNTIMOS: A MONUMENTALIZAÇÃO DO DOCUMENTO.

A escolha das cartas e dos diários íntimos oferece um caminho interpretativo árduo e dúbio para o pesquisador, pois elas fazem parte de um tempo, de uma manifestação discursiva e de uma forma de expressão linguageira, que gera incertezas de estudos e análise. Os enunciados das cartas/diários são da ordem do histórico e do social, e ao mesmo tempo, apontam à singularidade do sujeito, uma vez que se posicionam na encruzilhada entre a literatura, biografia, história e documento.

As cartas, assim como os diários íntimos, transgridem o texto narrativo tradicional existente no estudo literário e lingüístico, pois apresentam uma continuidade narrativa diferenciada, uma estrutura variada e uma linguagem especial, às vezes, considerada coloquial. A proposição de Angelides (2001, p.23-24) corrobora o nosso dizer:

O próprio caráter espontâneo e fragmentário, a alternância da linguagem poética e não-poética, os clichês, tudo isto é inerente ao gênero epistolar. A passagem da simples comunicação não-literária para a linguagem literária, e vice-versa, confere à carta um aspecto particular, misto de documento informativo e texto literário.

Historicamente, as cartas (prosa epistolar) já fizeram parte de um gênero literário específico, ou seja, elas foram consideradas, somente, como literatura e assim estudada e tida como importante suporte literário no entendimento das obras e dos autores. Isso ocorreu na Rússia, na segunda metade do século XVIII até a primeira

metade do século XIX. Convém ressaltar que a época era propícia para a proliferação das cartas como gênero literário, pois elas serviam de protesto e simulação contra o regime governamental da época. Atualmente, as cartas podem ser consideradas como documento histórico, autobiográfico e literário, pois relatam o testemunho social e histórico de uma época, não podendo, com isso, ser consideradas somente como fonte literária.

No caso do diário íntimo, às vezes, temos a sensação de estarmos dentro do fato narrado, das memórias contadas, mas devemos pensar como Mendes-Lopes (2004, p. 202),

[...] de que se trata de memórias e não da descrição de fatos vividos mais ou menos simultaneamente à escritura, como requer o diário. É certo que o gênero diário permite o relato de memórias, mas há a restrição de que estas tenham um valor pretérito, a presença do futuro do presente em um diário pode significar seja uma promessa, seja uma suposição do que vai acontecer; jamais a certeza do acontecido.

No geral, a pesquisa com cartas e diários íntimos é relevante na constituição e levantamento de estudos literários, históricos e biográficos de vários escritores. Por isso, usaremos o material selecionado como suporte anterioridade discursiva para uma enunciação literária. Trata-se de significações de ordem literária, histórica, autobiográfica e social, constitutiva da obra de Katherine Mansfield.

A carta deve ser lida somente em sua metadiscursividade, como literatura, ou como fonte de informações históricas? A carta é tida como material autobiográfico para melhor conhecimento de seu autor e obra ou, somente, como documento histórico? M. P. Alekséiev, crítico literário soviético, ressalta a importância da carta como documento histórico e também ressalta que a carta é próxima da literatura, pois,

às vezes, mostra a evolução literária e as particularidades de gênero e de estilo da época, ou mesmo do escritor.

Para Käte Hamburger (1986, p.229), a carta é um documento histórico que fala/relata sobre uma única pessoa e reporta o discurso de um único sujeito enunciativo histórico, o qual é inserido no contexto de uma determinada época. O passado é relatado como real, como discurso existencial enunciado de um lugar definido e fechado. “A carta recapitula um passado não muito remoto, um pedaço limitado de mundo e eventos, e a reprodução de diálogos, por exemplo, ocorridos “ontem” ou “há pouco”, não ultrapassa a possibilidade deste enunciado de realidade”. (*idem, ibidem*)

A mudança ocorrida na história trouxe luz para a análise documental - a Nova História inovou a leitura do documento. Assim, libertamo-nos desse impasse inicial e optamos pela leitura das cartas e diários na visão de documento proposta pela Nova História. Tendo como fonte de inspiração o filósofo francês, Michael Foucault (1995, p.7), adotamos o tratamento dado a *documento* em *Arqueologia do Saber* para embasar nossos estudos. Logo,

[...] o documento sempre era tratado como a linguagem de uma voz agora reduzida ao silêncio: seu rastro frágil, mas por sorte, decifrável. Ora, por uma mutação que não data de hoje, mas que, sem dúvida, ainda não se concluiu, a história mudou sua posição acerca do documento: ela considera como sua tarefa primordial, não interpretá-lo, não determinar se diz a verdade e nem qual é o seu valor expressivo, mas sim trabalhá-lo no interior e elaborá-lo; ela o organiza, recorta, distribui, ordena e reparte em níveis, estabelece séries, distingue o que é pertinente do que não é, identifica elementos, define unidades descreve relações. O documento, pois não é mais, para a história, essa matéria inerte através da qual ela tenta reconstruir o que os homens fizeram ou disseram, o que é passado e o que deixa apenas rastros: ela procura definir, no próprio tecido documental, unidades, conjuntos, séries, relações.

De acordo com o paradigma tradicional positivista, o documento histórico, geralmente, escrito (leia-se “documento = texto”), tinha valor de verdade e era fechado

em sua interpretação narrativa cronológica. Na concepção da Nova História, o conceito de documento foi alterado, ampliado e revisto. Os documentos passaram a ter valor diversificado, pois a documentação procedente do povo, como a oralidade, os textos literários, ou seja, tudo que podia ser analisado e interpretado como documento era relevante para constituir e fazer a história.

Nesse contexto de abertura histórica, estudar as cartas e os diários de Katherine Mansfield é pensar na produção e circulação de sentidos outros neles inscritos; no diálogo entre diferentes instâncias enunciativas sujeitudinais; e, também, nas relações dialógico-polifônicas, ou seja, nas outras vozes que compõem os sentidos produzidos por esses dizeres e seus efeitos na constituição da memória discursivo-literária da autora. O documento possibilita uma leitura outra da sociedade; ele desempenha outro papel na história crítica da humanidade. Dentro dessa abertura e ampliação proporcionada pela nova História é que incluímos as cartas e os diários como documento monumento em nosso estudo.

As cartas e diários da autora serão trabalhados como documento, ou melhor, como documento monumento. A concepção de documento como monumento, aqui empregada, é originária em Foucault (1969, *apud* Pêcheux, 1990), como “uma redefinição do documento enquanto monumento e do enunciado enquanto nó de uma rede”.

O material selecionado para nosso estudo é lido de acordo com o contexto social, na grandiosidade do fato/acontecimento cultural e humano narrado pelo sujeito outro (grifo nosso), que é focado na ótica da Nova História. Desse modo, o rompimento da modernidade com a História Tradicional elevou o sujeito em sua importância dentro das ciências humanas. Conforme Fernandes (2004, p.43) afirma:

[...] na História, vem à tona a chamada crise de paradigmas e explicita-se um divisor de águas entre a História Nova e a História Tradicional; o sujeito recebe uma atenção especial em vários domínios das ciências humanas deixando de ser caracterizado da perspectiva de uma subjetividade que lhe assegura o centro organizador e constitutivo de suas ações e da linguagem.

Os enunciados realizados pela instância enunciativa sujeito-autor (IESA) podem ser objeto de estudo em diferentes enfoques, pois o sujeito gera dizeres que são possíveis de serem analisados em diferentes planos enunciativos, tais como: o literário, o histórico, o social, o ideológico, entre outros. Sendo assim, a linguagem empregada nos escritos produzidos sob o olhar da nova História ao documento passa a ser relevante na constituição da metadiscursividade das cartas e diários íntimos da pesquisa por nós empreendida.

No contexto fechado do paradigma tradicional, a instância enunciativa sujeito-autor das cartas e dos diários é enunciador de uma única realidade, pois constrói o próprio discurso que é oriundo de sua existência, selecionando e organizando o que deve ser narrado. Na concepção da Análise do Discurso, os dizeres dessa instância enunciativa não são considerados como fonte exclusiva de enunciação, mas dizeres que comportam significações, sentidos e inscrições discursivas outras que atravessam e traspassam a referencialidade polifônica dessa instância enunciativa sujeitudinal.

Foucault entende a memória como funcionamento de discurso, pois os discursos se acumulam e se encadeiam sob a forma de história, por isso a produção dos sentidos nos contos é relacionada com as práticas discursivas contidas nas cartas e nos diários íntimos. Foucault (1986, *apud* Gregolin, 2004, p.35) assim descreve as *práticas discursivas*: “um conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço, que definiram, em uma dada época e para uma determinada área

social, econômica, geográfica ou lingüística, as condições de exercício da função enunciativa.”

As práticas discursivas existem na circulação dos enunciados, isto é, na enunciação praticada por sujeitos que são historicamente determinados. Por isso, o enunciado é tido como unidade elementar do discurso, pois ele “se delinea em um campo enunciativo onde tem lugar e status, que lhe apresenta relações possíveis com o passado eventual, isto é, que o insere na rede da História e, ao mesmo tempo, o constitui e o determina”. (Gregolin, 2004, p.34).

A carta e o diário, nesse contexto, passam a ser monumento que narra o presente e o passado não só da instância enunciativa sujeito-autor (IESA), como também das outras vozes nela contida; tanto o “eu” como o “ele” têm um novo papel na construção da memória da época. Na concepção de Pêcheux (1996, p.56), a memória tem que possuir exterioridade, tem que ser marcada pelo real histórico, por isso, em nosso trabalho, o conceito de memória é embasado por meio deste autor, principalmente quando afirma que

[...] uma memória não poderia ser concebida como uma esfera plena, cujas bordas seriam transcendentais históricos, e cujo conteúdo seria um sentido homogêneo, acumulado ao modo de um reservatório: é necessariamente um espaço móvel de divisões, de disjunções, de deslocamentos e de retomadas, de conflitos de regularização... Um espaço de desdobramentos, réplicas, polêmicas e contra-discursos.

Temos que a Nova História rompe com a filosofia de que a história tem um objetivo final, e de que tanto à análise do historiador, quanto a do documento histórico escrito são fontes únicas de verdades do fazer História. Houve, nessa época de transição de paradigmas, a necessidade de reconstruir o conhecimento, o saber deveria

ser olhado em diferentes perspectivas - na pluralidade de pensamentos. O diálogo entre estudiosos de várias áreas das ciências humanas abre fronteiras para o conhecimento da História em sua outra abordagem.

Com isso, a noção de temporalidade histórica é transformada na dialética através dos tempos. A cronologia e a história factual que narra a história dos grandes homens e heróis passam a ser questionadas, sendo por fim abandonadas. A perspectiva de “ver” a história, de trabalhá-la e interpretá-la é o outro caminho a ser trilhado pela Nova História. Segundo Certeau (2002, p.57), esta é a História.

Um jogo de vida e da morte prossegue no calmo desdobramento de um relato, ressurgência e de negação da origem, desvelamento de um passado morto e resultado de uma prática presente. Ela reitera um regime diferente, os mitos que se constroem sobre um assassinato ou uma morte originária, e que fazem da linguagem o vestígio sempre remanescente de um começo tão impossível de reencontrar quanto de esquecer.

O fazer e o dizer na concepção de conhecimento e trabalho da Nova História precisa de novos ares, de novos rumos para obter sua fonte de estudo e pesquisa. A fonte histórica é o documento em seu conceito revisto e ampliado. O documento não pode ser visto como o retrato fiel e absoluto de um tempo, pois ele é passível de críticas, de falsificações, de alterações e de erros.

Essa outra visão histórica acrescenta que o documento deve problematizar e questionar sobre a noção de se fazer ciências. O método de analisar e ver o passado busca o documento como instrumento de ruptura, de preenchimento de lacunas e silêncios, de dizeres não ditos que foram deixados e vivenciados pelo tempo. As fontes documentais não se caracterizam como marca fiel da realidade, entretanto, apontam

caminhos interpretativos que possibilitam a reconstituição de uma realidade que deve ser recuperada e traduzida para a realidade de nosso tempo.

A história compõe um outro paradigma de cientificidade baseado no rompimento da periodização, da história como fato somente seqüencial e hierárquico presente na concepção da História Tradicional. Para escrever e interpretar a História é preciso conhecer outros enunciados antes não tratados, isto é, ver o lado oposto contido no fazer História conforme posição de Certeau (2004, p.58).

Espelho do fazer que hoje define uma sociedade, o discurso histórico é ao mesmo tempo sua representação e seu reverso. [...] O texto da história, sempre a retomar, duplica o agir como seu rastro e sua interrogação. Articulado com aquilo que não é – agitação de uma sociedade, mas também a própria prática científica -, ele sublinha o enunciado com um sentido que se combina simbolicamente com o fazer. Não substitui a práxis social, mas é sua testemunha frágil e sua crítica necessária.

A influência incisiva da Nova História no conceito de documento, em sua releitura e abertura, trouxe um outro problema para o campo da análise e da crítica documental. O documento na concepção de verdade do paradigma tradicional não oferecia uma abertura interpretativa para o fato/acontecimento histórico. A História Tradicional narrativa e cronológica era confinada nas barreiras do tempo e na sincronia de uma rotina histórica. A revolução documental vivida pela Nova História utilizou métodos com procedimentos mais pontuais para analisar os documentos que eram analisados apenas às luzes de estudos eruditos de séculos passados, por isso a inovação e a transformação propostas por essa outra abordagem foram contestadas e criticadas.

O rompimento proposto pela Nova História era incisivo, embora no momento de se proceder às análises, as técnicas utilizadas não tenham sido consideradas assim tão avançadas. O ponto de equilíbrio entre as técnicas de análise e a metodologia a ser

usada para se tratar a História foram problemas que não se resolveram tão facilmente. Nesse momento de impasse, houve a necessidade de um caminho outro para realizar a leitura, a análise e a interpretação do documento. Foucault (1995, p.6-7) aponta o caminho a ser tomado.

- o problema não é mais a tradição e o rastro, mas o recorte e o limite; não é mais o fundamento que se perpetua, e sim as transformações que valem como fundação e renovação dos fundamentos [...] Na verdade, os problemas colocados são os mesmos, provocando, entretanto, na superfície, efeitos inversos. Pode-se resumir esses problemas em uma palavra: a crítica do documento.

O documento, para Le Goff (1990), nunca é isento da interferência de outrem, pois é o historiador/o pesquisador que recorta, seleciona e realiza a montagem do fato histórico. As inscrições discursivas do documento histórico podem ser lidas e significadas diferentemente de uma época para outra, pois depende do olhar de quem o seleciona, assim como da visão de quem o lê, ou seja, das outras vozes que são presentes em sua escrita e leitura. Sendo assim, o documento nunca pode ser considerado inócuo, por isso, o texto histórico apresenta um efeito de verdade, uma noção de real que é mostrada pelas inscrições discursivas nele contido, pelos procedimentos discursivos que representem na enunciação de uma época.

Segundo Gregolin (2004, p.166), o documento histórico é construído no discurso,

No entanto, a concretude e a acessibilidade do contexto histórico são ilusórias, pois os milhares de documentos históricos são lidos e interpretados pelo olhar dos historiadores. Um mesmo fato histórico pode ser contado de diferentes pontos-de-vista, porque o autor do texto histórico – como na literatura, ou no texto científico – é apenas, e sempre, efeito construído pelo discurso.

Assim, tomamos em Le Goff (2003, p.256) a diferenciação entre documento e monumento, que segundo o pesquisador, é veiculada pela memória coletiva, pois é ela que perpetua e possibilita o desenvolvimento e o estudo dos fatos humanos através do tempo. E o que a humanidade traz em si em relação à memória considerada coletiva aparece nas ciências humanas sob duas formas: os *documentos*, que é a escolha do pesquisador e os *monumentos* que é a “herança do passado”. O monumento tem como características o sinal do passado, de ligar-se à perpetuação e a memória de uma sociedade que testemunhou e viveu um acontecimento/fato que se encontra perpetuado na memória coletiva desse grupo. “O monumento tem como característica o ligar-se ao poder de perpetuação, voluntária ou involuntária, das sociedades (é um legado à memória coletiva) [...]”. (*idem, ibidem*)

A questão da memória não pode ser tratada como memória psicológica, e sim, como memória que possui o enunciado inscrito na história, o qual nos permite analisar a correspondência e o diário da autora em estudo nessa pesquisa na relação, no entrecruzamento memória e história. Essa memória deve ser vista como coletiva e produtora de sentido. A memória é representada num conjunto complexo fora da esfera do individual, do psicológico da autora.

Sendo assim, a memória coletiva presente nos textos históricos, científicos, ou literários pode fazer parte da história de uma época como um acontecimento memorizado por um grupo ativo socialmente, assim a história perpetua o fato, pois ela resiste ao tempo. Nesse sentido, perpetuação só acontece se o acontecimento for lembrado, pelo menos, pelo grupo no qual o fato/acontecimento histórico ocorreu e foi marcante.

O documento com valor de monumento nos permite vislumbrar a memória coletiva nele presente e a reflexão dos discursos de outras épocas, sem exigir o valor radical de verdade do documento da História Tradicional. Foucault (1995, p.8) mostra a passagem do documento do paradigma tradicional para o documento monumento.

[...] a história, em sua forma tradicional, se dispunha a “memorizar” os monumentos do passado, transformá-los em documentos e fazer falarem estes rastros que, por si mesmos, raramente são verbais, ou que dizem em silêncio coisa diversa do que dizem; em nossos dias, a história é o que transforma os documentos em monumentos e que desdobra, onde se decifram rastros deixados pelos homens, onde se tentava reconhecer em profundidade o que tinham sido, uma massa de elementos que devem ser isolados, agrupados, tornados pertinentes, inter-relacionados, organizados em conjuntos. [...] que a história, em nossos dias, se volta para a arqueologia – para a descrição intrínseca do monumento.

Segundo Le Goff (2003, p.535-536), o documento passou por uma revolução crítica e tecnológica, tornou-se o produto elaborado por um pesquisador consciente a essa outra abordagem documental, por isso, ele não mais traduz a certeza e a inércia de um passado fechado e único da visão tradicional. O documento apresenta e é completo de outras vozes e, assim,

A concepção do documento/monumento é, pois, independente da revolução documental, e entre os seus objetivos está o de evitar que esta revolução necessária se transforme num derivativo e desvie o historiador do seu dever principal: a crítica do documento – qualquer que ele seja – enquanto monumento. O documento não é qualquer coisa que fica por conta do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de forças que aí detinham o poder. Só a análise do documento enquanto monumento permite à memória coletiva recuperá-lo e ao historiador usá-lo cientificamente, isto é, com pleno conhecimento de causa.

Trataremos as cartas e os diários íntimos de Katherine Mansfield como monumento inserido na história da literatura de língua inglesa e mundial e buscaremos suporte na concepção de história presente na Nova História de que “a realidade é social

ou culturalmente constituída”, e que “a história deve ser vista de baixo”. Isso quer dizer que todas as atividades humanas de diferentes classes sociais são relevantes como fatores composicionais da história de uma época. Sendo assim, a história da cultura popular, a língua de outros povos e o rastro deixado pelo homem compõem a história da humanidade.

As cartas e os diários íntimos de Mansfield, na visão de documento monumento, proporcionam a leitura de enunciados outros da ordem do discursivo, do histórico e do estético-literário e do autobiográfico, pois “o documento não é o feliz instrumento de uma história que seria em si mesma, e de pleno direito, memória: a história é, para uma sociedade, uma certa maneira de dar status e elaboração à massa documental de que ela não se separa” (Foucault, 1995, p.8).

Nesse contexto, as cartas e os diários íntimos podem ser lidos e analisados à luz da monumentalização do documento, essa leitura é perpetuada na memória coletiva dos leitores e, isso proporciona uma plurisignificação dos enunciados contidos no material selecionado para a pesquisa.

No capítulo dedicado à análise e interpretação dos fragmentos das cartas e diários íntimos da obra de Katherine Mansfield serão avaliadas em seus enunciados que dizem e compõem o fazer estético-literário da referida autora. Assim, o que encontrarmos como pertencente à metadiscursividade do narrar, do dizer os contos, nas cartas e diários, poderá ser analisado interpretativamente na perspectiva de uma construção de sentido de uma “teoria” do narrar da/pela escritora.

CAPÍTULO III

INSTÂNCIAS ENUNCIATIVAS SUJEITUDINAIS NA OBRA DE KATHERINE MANSFIELD

Não acredito que alguém possa curar o outro, ninguém pode mudar fundamentalmente outra pessoa. Quem nasceu escravo não se transforma em homem livre. Pode apenas se tornar um pouco menos escravo. Recusei-me acreditar nisso durante anos, mas agora acho que é verdade. É mesmo uma lei da vida. Mas é igualmente verdade que, escondido dentro do escravo, há todo um processo de construção do homem livre. (Mansfield, carta, agosto de 1922).

3.1 CONSIDERAÇÕES SOBRE O *CORPUS*

O *corpus* desta dissertação é constituído por fragmentos da obra da escritora de língua inglesa Katherine Mansfield. Para efeito de análise, estabelecemos um recorte, enfocando a metadiscursividade das *cartas e diários íntimos*, que apresentam relações temático-dialógico-polifônicas com os fragmentos da narrativa literária dos contos. A pesquisa tem como interesse verificar os entrecruzamentos de dizeres entre a Instância Enunciativa Sujeito-Autor (IESA) e a Instância Enunciativa Sujeito-Escritor (IESE) e a movência dos sentidos que se estabelecem nas regularidades enunciativas temáticas das cartas e diários íntimos para os contos.

Por não termos como objetivo de pesquisa questões concernentes à língua e à autoria dos textos selecionados para desenvolver o processo analítico e discursivo aqui empreendidos optamos por trabalhar as obras traduzidas para a língua portuguesa. Sendo assim, os fragmentos utilizados no decorrer da pesquisa são oriundos das

seguintes obras traduzidas: *Diário e Cartas*¹⁰, de Katherine Mansfield, com tradução de Julieta Cupertino, da Editora Revan (1996), e os livros de contos *A Festa e outros contos*, de Katherine Mansfield, com tradução de Julieta Cupertino, da Editora Revan (1999); *Felicidade e outros contos*, de Katherine Mansfield, com tradução de Julieta Cupertino, da Editora Revan (2000); *Cinco Contos*, de Katherine Mansfield, com vários tradutores, da Editora Paz e Terra S/A (1997); e *Contos, K. Mansfield*, tradução de Carlos Eugênio Marcondes de Moura e Alexandre Barbosa de Souza, da Editora Cosacnaify (2005).

A narrativa estético-literária dos contos será selecionada para fim de análise seguindo o seguinte critério:

- i) *contos do cotidiano*, aqueles que narram que enunciam sobre elementos da vida em sua cotidianidade, as narrativas literárias retiradas da rotina, do cotidiano social. Nesse caso, a IESE criva dizeres da memória discursiva da IESA para uma inscrição discursivo-estética, enunciando a narrativa dos contos no atravessamento polifônico-interdiscursivo de uma Posição Sujeito-Narrador (PSN) e de Posições Sujeito-Personagem (PSP);

¹⁰ A seleção de textos neste livro foi baseada em três principais fontes: *The Letters and Journals of Katherine Mansfield*, editado por C.K.Stead, Penguin Books, Londres; *A Portrait of Kathertine Mansfield*, de Nora Crane, Arthur H. Stockwell, Devon; e *Katherine Mansfield – The Woman and the Writer*, de Gillian Boddy, Penguin Books, Victoria. Sendo que todos esses textos foram baseados e retirados dos escritos deixados como legado por Katherine Mansfield, e editados posteriormente por seu marido, John Middleton Murry.

- ii) *contos personagem*, aqueles em que a enunciação literária se desenvolve no eixo-central de uma PSP que é enunciada pela PSN e, por último,

- iii) *contos autobiográficos*, aqui os elementos crivados da memória discursiva da IESA são transformados em dizeres outros, numa enunciação estético-literária outra no deslocamento de dizeres enunciados pela IESE, a qual instaura relações dialógicas entre os elementos crivados da memória discursiva e os elementos enunciados na discursividade literária.

As opções teóricas da pesquisa foram abordadas nos capítulos I e II e balizarão a análise dos fragmentos da obra de Katherine Mansfield. Ressaltamos que o retorno às noções de dizer, de relação dialógico-polifônica, de sentido, de interdiscurso e de formação discursiva serão necessárias à análise interpretativa, da confluência entre a metadiscursividade das cartas e diários íntimos e a discursividade estético-literária dos contos.

3.2 CONSIDERAÇÕES ACERCA DA METODOLOGIA DE ANÁLISE DO *CORPUS*

O trabalho aqui proposto tem como *matriz metadiscursiva* os textos das cartas e diários íntimos, os quais mostram as manifestações discursivas temáticas que

influenciam a constitutividade enunciativa da *matriz estético-discursiva* dos contos. Denominamos como *matriz metadiscursiva* as regularidades, ou seja, o mapeamento das ocorrências do metadiscorso em seus dizeres sobre o fazer literário (as vozes, os sentidos e enunciados) presentes nas manifestações discursivas das cartas e diários íntimos. Tomamos em Santos (2004, p.114), como embasamento teórico, as noções de *matriz* e *regularidades*. Assim, na pesquisa, a noção de *matriz* será considerada como “um mapeamento de ocorrências das regularidades no todo do *corpus*, com vistas a uma organização distintiva da conjuntura discursiva da enunciação em análise”. As *regularidades* temáticas encontradas nas cartas e diários íntimos, relacionadas com a narrativa dos contos são tidas como:

[...] as evidências significativas, observadas na conjuntura enunciativa da manifestação discursiva em estudo. Essas evidências aparecem como elementos de recorrência, de idiosincrasia enunciativa, ou ainda, de efeito provocado pela natureza de organização dos sentidos na enunciação. (Santos, *op.cit.*, p.114)

Assim pensando, levantamos a hipótese de que nessa matriz metadiscursiva encontram-se aspectos metalingüísticos e meta-estéticos sobre a construção, o modo de narrar e instaurar dizeres e sentidos:

- i) de uma instância enunciativa sujeito-autor (IESA), representada enquanto instância enunciativa da referencialidade polifônica de Katherine Mansfield, e
- ii) de uma instância enunciativa sujeito-escritor (IESE), no que se refere à enunciação de uma materialidade estético-lingüística dos contos.

Essa referencialidade polifônica, por sua vez, é “traspassada por discursos de outros e uma diversidade de discursos distintos”. (Santos, 2000, p.231).

Temos, pois, uma relação dialógico-polifônica que evidencia uma IESA estabelecendo uma relação de alteridade enunciativa com uma IESE, a qual concebe sua inscrição discursivo-literária nessa alteridade de sentidos. A partir dessa relação surgem algumas questões que permearão o desenvolvimento de nossa pesquisa:

- i) qual a relevância enunciativa das cartas e diários na inscrição discursivo-literária subjacente à materialidade lingüística na composição de uma discursividade literária na narrativa dos contos?
- ii) como a temática dos contos é construída em “sintonia” enunciativa com as narrativas dessas cartas e diários?
- iii) como se realizam as confluências dos dizeres das cartas e diários íntimos na narrativa dos contos?
- iv) como a instância enunciativa sujeito-escritor incorpora dizeres de uma instância enunciativa sujeito-autor no processo de enunciação literária?

Para desenvolver a pesquisa classificada como *dedutivo-teórico e analítico-interpretativa* da polifonia entremeada entre as instâncias enunciativas sujeitudoais – IESA e IESE – trataremos de observar as seguintes relações de análise:

- i) o deslocamento de sentidos, as vozes que são constituídas e se manifestam em sua natureza sócio-histórica;
- ii) a discursividade que circula sobre a enunciação literária e suas inscrições discursivas subjacentes às cartas e aos diários íntimos.

Assim, temos como propósito, nesse momento, discutir a relação epistemológica da metadiscursividade das cartas e diários íntimos com a discursividade literária instaurada nos contos de Katherine Mansfield, inscrevendo um “real”, constituído na/pela memória discursiva incorporada em seus aspectos sócio-históricos pela IESA, assim como a projeção de um imaginário narrativo do universo literário dos contos, enunciado pela IESE. Essa relação epistemológica em alteridade enunciativa compõe as inscrições discursivas subjacentes aos sentidos produzidos na enunciação das cartas e diários íntimos; além de absorver constitutivamente o processo de instauração e ressonância de significações desses sentidos na concepção estética dos contos.

Tomamos as nomeações de instâncias sujeitudoais autor e escritor como suporte, como ferramentas de análise. Optamos, também, por uma inscrição teórica que trabalhasse as instâncias enunciativas sujeitudoais enquanto elementos dialógicos, segundo a proposição bakhtiniana, construindo, dessa maneira, uma interface entre as

noções de polifonia, lugar discursivo e posições-sujeito. Nesse sentido, nos distanciamos da abordagem teórica sobre autoria encontrada em Foucault¹¹ (1992) que se constituiria enquanto um encaminhamento teórico outro para a pesquisa.

Na organização dos elementos do *corpus* que serão compilados para a análise utilizaremos fragmentos de cartas, diários íntimos e contos selecionados de acordo com a regularidade temática em enfoque, tendo como referência a seguinte legenda:

- 1) **FC**, fragmento de carta que será numerado a cada citação, identificando o destinatário e a data;
- 2) **FD**, fragmento de diário, numerado a cada citação com a data e local em que foi escrita;
- 3) **FN**, fragmento de narrativa do conto, numerado a cada citação e identificado pelas iniciais do título do conto entre colchetes.

Para desenvolver a reflexão acima proposta, o *corpus* da pesquisa será trabalhado em três planos de abordagem analítica. Além disso, dividiremos o *corpus* em fragmentos de cartas e diários íntimos, para estudar a metadiscursividade constitutiva da IESA e em fragmentos dos contos para abordar a discursividade estético-literária, enunciada pela IESE.

Primeiramente, enfocaremos as cartas e diários íntimos, objetivando problematizar e evidenciar os dizeres da IESA, que serão analisados no lugar discursivo

¹¹ Reconhecemos, inclusive, que em nossa abordagem teórica existem alguns elementos que podem estar relacionados à noção de autoria, conforme tratada por Foucault. Entretanto, preferimos constituirmo-nos teoricamente na direção de uma abordagem das relações dialógico-polifônicas, tomando como suporte epistemológico a rede conceitual bakhtiniana em interface com a rede conceitual pècheuxtiana.

de enunciação de um metadiscursividade literária. Aqui, trabalharemos os fragmentos que mostram os encaminhamentos enunciativos decorrentes de significações meta-literárias, enunciadas na/pela IESA.

Na segunda parte, enfocaremos fragmentos dos contos na perspectiva discursiva da IESE, trabalhando a noção de discursividade literária, identificada pela manifestação de formas de heterogeneidades enunciativas do dizer, tais como a do discurso indireto livre, pelas quais pretendemos evidenciar a presença do outro em fragmentos da enunciação discursiva estético-literária da IESE. É pelas inscrições discursivo-literárias dos contos que poderemos mostrar como os dizeres se constroem na inserção e relação de diferentes sentidos inscritos em uma ordem discursiva meta-literária.

Na terceira, e última parte, trabalharemos com regularidades temáticas constitutivas das manifestações discursivas das cartas e diários íntimos, instauradas na narrativa literária dos contos. Será o momento de confluência desses dizeres outros, ou seja, a IESE (re)lendo, (re)criando, (re)significando e (re)estruturando os dizeres fundados na IESA, e enunciado por meio das cartas e diários íntimos.

3.3 CARTAS E DIÁRIOS ÍNTIMOS: GÊNERO MONUMENTO-NARRATIVO, AS VOZES CONSTITUÍDAS PELA INSERÇÃO SÓCIO-HISTÓRICA

O estudo sobre gênero epistolar e diário íntimo, a partir dos fragmentos da obra de Katherine Mansfield, nos revela momentos metadiscursivos que são da ordem¹² do autobiográfico, da singularidade do estético e de uma constitutividade histórica e social. Tais elementos são configurados em manifestações discursivas do gênero narrativo que não se definem apenas por suas características lingüístico-retóricas; por isso, as cartas e os diários são considerados como monumento: um misto de história e literatura.

As cartas e os diários revelam os conflitos da autora perante a concepção dos escritos literários dos contos, assim como revelam sua vida íntima. Os fragmentos selecionados da obra para realização da pesquisa incluem, principalmente, fragmentos de cartas e de diários íntimos dos 18 meses em que Katherine trabalhou, passeou, viveu e lutou contra a doença (tuberculose) em Paris, Inglaterra e Suíça. Durante este período, ela concebeu suas melhores histórias e sua vida, no geral, tomou um rumo decisivo.

A leitura desse material nos direciona a um dizer estético, inserido num tempo histórico e social, que é dito por um sujeito-social, deslocado para um lugar discursivo de IESA, que ansiava por um ideal estético – por um paralelo discursivo tecido constitutivamente, atravessando a linguagem literária e a vida.

¹² Tomamos a noção de ordem em Santos (2004, p.111). “Entendemos por ordem, enquanto dispositivo metodológico de abordagem das manifestações discursivas, uma operação hermenêutica que possibilita se colocar na posição de ‘sujeito desejante’ para instituir formas e disposições na busca pelos efeitos de sentido em conjunturas enunciativas.”

Por isso, a linguagem das cartas e diários é trabalhada diferentemente: ora uma linguagem comunicativa do cotidiano que é traduzida para uma linguagem estético-literária; ora uma informativa que se traduz em uma enunciação histórica e, por fim, uma linguagem prosaica que traduz uma linguagem poética.

A discursividade estético-literária de Katherine Mansfield aparece de forma contundente em sua correspondência e diário – o modo de ver o mundo e as pessoas, a sensibilidade da escrita é parte de um só esforço: o trabalho exaustivo com a linguagem. Mansfield queria produzir o melhor possível em seus escritos literários conforme aponta a citação que se segue.

Para tecer a intrincada tapeçaria de nossa própria vida é preciso usar fios de muitas meadas que se harmonizem – e compreender que deve existir harmonia. Não necessariamente criar os carneiros, pentear a lã, tingi-la e marcá-la – mas prazerosamente apossar-se de tudo o que está pronto e, com esse tempo poupado, ir muito longe. Independência, determinação, propósito firme e o dom da compreensão, clarividência – eis o indispensável. De novo, o Desejo – a compreensão de que Arte é, positivamente, auto-desenvolvimento. O conhecimento de que o gênio hiberna em cada alma, de que aquela individualidade que está na raiz de nosso ser é o que, de forma tocante, importa pungentemente. *FDI (Wellington, maio/1908)*

O conjunto fragmentário epistolar e diário íntimo usado na pesquisa foi selecionado de acordo com critérios de relevância temática, relacionados aos objetivos do estudo. De acordo com as regularidades temáticas, observadas em diferentes formas de dizer, trata-se de um conjunto de textos compostos por cartas e diários escritos entre as várias mudanças de “ares” e de estações para tratamento de saúde de Katherine Mansfield. A coletânea apresenta fragmentos de um amplo período que se inicia em 1907, principalmente com relação aos diários íntimos, e vai até meados de 1922 com as cartas.

Os diários íntimos e as anotações iniciais, que datavam de 1903 a 1904, foram destruídos em acessos de raiva da autora, ou se perderam no tempo, segundo o biógrafo Anthony Alpers, conforme corroboram as seguintes citações: “Comecei a dormir mal, novamente, e decidi rasgar tudo o que escrevi – e recomeçar. Estou certa de que é o melhor.” *FD2 (Londres, 2/abril/1904)*. E,

Arrumei todos os meus papéis. Rasguei e destruí muito, sem piedade. Isso é sempre uma satisfação. Sempre que preparo uma viagem, eu o faço como se estivesse indo para a morte. Se não voltar, tudo estará em ordem. Foi isso que a vida me ensinou. *FD3 (Paris, 29/janeiro/1922)*.

As cartas, em sua grande maioria, têm como destinatário seu marido e editor, J. M. Murry, mas os amigos Dorothy Brett, Lady Ottoline Morrell, S. S. Koteliensky, Ida Baker, Sydney Schiff, entre outros, também são destinatários recorrentes. A leitura da correspondência e diários íntimos nos permite dizer que a autora sempre trabalhou e desenvolveu, desde o início de seus escritos, o apreço e a dedicação pelo uso da palavra.

Decerto, a correspondência de Mansfield deve ser estudada de acordo com o destinatário, pois o traço do gênero epistolar nela contido é motivado por uma dedicatória¹³ escrita, e a distinção da linguagem existente nas cartas não é somente temática, mas da motivação do uso dessa dedicatória. Com isso, o *destinatário*, juntamente com o *assunto* e a *situação* (humana, histórica e social) da autora é incorporado e atuam decisivamente na enunciação epistolar, conforme aponta Angelides (2004, p.25),

¹³ A dedicatória, no gênero epistolar, elucida sobre o destinatário. A carta é direcionada, dedicada a outrem, sendo que essa dedicatória evidencia o modo de dizer com que o autor se relaciona com o destinatário. No caso de nossa pesquisa, a carta é dedicada e avaliada por diferentes destinatários, evidenciando como a IESA se relaciona, se diz a este outrem.

Um elemento que atua de modo fundamental no discurso epistolar é o destinatário. Sendo as cartas, em geral, dirigidas a uma determinada pessoa, esta orienta muitas vezes o grau de literalidade, de fragmentação, de espontaneidade, bem como o teor e o tom do discurso. [...] Entretanto, é preciso também considerar outros fatores no discurso epistolar, tais como o assunto, a situação em que o autor se encontra etc. Tudo isso conduz a forma do discurso e contribuí para compor a suas múltiplas facetas, algumas de valor meramente documental, outras de valor estético ou estético-documental.

O destinatário, então, determina o tom de metadiscursividade que constituirá os dizeres das cartas. Por exemplo, as cartas que escrevia para S. S. Koteliansky¹⁴ eram, quase sempre, “poéticas” e com linguagem coloquial, “uma espécie de prosa singular”. A escritora se inseria num dizer outro singular por reconhecê-lo como amigo e companheiro.

Fiquei quase sozinha o dia todo, então vou escrever para você. Não fiz há tempo porque tudo estava tão confuso... Agora tudo está mais definido. Gostaria de ir vê-lo, em vez de escrever: mês que vem, talvez eu vá a Londres por alguns dias e então a gente se encontra e conversa. *FCI (S.S.Koteliansky, maio/1916)*

Nessa perspectiva de motivação do destinatário, a autora inscreve o seu dizer no gênero epistolar a partir de diferentes manifestações enunciativas nesse gênero, tais como cartas-de-amor, cartas humorísticas, cartas desabafos, entre outras. A constituição enunciativa do gênero epistolar, isto é, o conjunto – assunto, situação (de vida) da autora e a condição histórica da época – mostra a composição e as várias faces da produção escrita da autora. Portanto, por terem um destinatário, as cartas

¹⁴ Samuel Solomonovich Koteliansky (1822-1955), escritor e tradutor russo. Nasceu na pequena cidade judia da Ucrânia, Ostropol. Foi educado na Universidade da Rússia. Em 1911, mudou-se para Londres tornando-se amigo de D. H. Lawrence e Leonard, marido de Virginia Woolf. Era admirador e amigo de Katherine Mansfield com quem manteve regular correspondência.

estabelecem uma relação dialógica *direta* entre as instâncias sujeitacionais, enunciador epistolar e destinatário, por exemplo,

Ah, Bogey, por que as pessoas são tão trapaceiras? Meu coração sangra quando me enganam. O seu, não? Este jardineiro – ele me prometeu vir e pôr o jardim em ordem por 10 francos, e trazer-me também algumas plantinhas. [...] Será que eu mando essa carta? Ou escrevo outra mais alegre? [...] Não se inquiete por mim. Sou muito tola, e deveria ser punida. FC2 (J.M.Murry, 20/outubro/1919).

Essa relação dialógica pode ser embasada em Bakhtin (2004, p.123), pois, para o autor, “pode-se compreender a palavra ‘diálogo’ num sentido amplo, isto é, não apenas como a comunicação em voz alta, de pessoas colocadas face a face, mas toda comunicação verbal, de qualquer tipo que seja”. Dessa maneira, o diálogo pode ser compreendido como forma de interação verbal, sendo a interação verbal realizada pela enunciação ou enunciações.

Em contrapartida, o diário não é *diretamente* direcionado a outrem, ele é considerado uma intradiscursividade da autora. Reportando ao tema da intradiscursividade encontramos em Bakhtin (1997, p.124), que a atividade mental que ocorre no interior da alma não “é separada da realidade de sua orientação social dada”. As manifestações discursivas dos diários *não* podem ser consideradas isoladas, sem inter-relações enunciativas e sem relações dialógicas, pois fazem parte dessa intradiscursividade que é de natureza psicológico-filosófica. Tais atividades encontram-se conectadas à heterogeneidade de vozes e significações que compõem o processo de alteridade das inscrições discursivas do sujeito. Essas manifestações de intradiscursividade são constituídas na exterioridade, na amplitude social de inscrição enunciativa do sujeito.

Suas formas de manifestação contemplam “monólogos completos, análogos a parágrafos, ou então enunciações completas”, sendo essas categorias enunciativas semelhantes a réplicas de um diálogo. Como a intradiscursividade é constituída e realizada na e pela palavra, as realizações languageiras instauradas a partir dos diários íntimos podem representar uma enunciação inscrita em uma ordem discursiva de natureza psicológica e filosófica. A possibilidade de diálogo com o outro que existe no interior e no exterior da “alma” (essência de sentidos do inconsciente/consciente em alteridade a partir dos elementos constituintes da referencialidade polifônica do sujeito), revelam o caráter dialógico e polifônico das instâncias enunciativas sujeitüdinais, conforme exemplifica a citação: “Jack foi embora para Londres. A casa ficou vazia e quieta. Estive mal o dia todo – exaurida. À tarde, adormeci sobre meu trabalho e perdi o carteiro. Meu coração não descansa. Durante a noite voltou meu pavor, meu medo de tudo.” *FD4 (Ospedaletti, 02/janeiro/1920)*.

Tomamos as cartas e os diários íntimos da autora como relevante documento transformado em monumento-biográfico, que narra o “mundo real” – significações da memória discursiva, o dizer autobiográfico da IESA. A partir da relação de alteridade que se instaura com a IESE, configura-se um monumento estético-literário, no qual o estilo, o trabalho com a linguagem e a estética serão deslocados e abordados enquanto manifestação discursiva estético-literária. Essa relação de alteridade também é atravessada polifonicamente pelas posições-sujeito narrador e personagem. Assim, na constituição da discursividade estético-literária, tanto as cartas quanto os diários íntimos são documentos monumentos que, significados em seus diferentes valores – documental, estético, autobiográfico e histórico – compõem a configuração sentidural da discursividade literária.

Katherine Mansfield relata nas cartas e diários a época histórica em que viveu, portanto, são cartas e diários que tratam de dizeres não-literários, por revelar enunciados informativos históricos da época: a guerra, a situação da mulher na sociedade e as relações baseadas na injustiça social. Por isso, denominamos esses dizeres como evidências informativas sociais da IESA. Os enunciados das citações apresentadas em seguida exemplificam como essa exterioridade sócio-histórica é enfocada pela IESA por meio de fragmentos das cartas e diários.

Ainda é tremendamente difícil de acreditar no que está acontecendo na Irlanda. Não se pode andar por lá. Essa matança, Beatrice, essa incrível matança de gente! Fico me perguntando se a Irlanda se incomoda com isso. Eu me pergunto se ele não será pacificada e engabelada e se contentará quando tiver alguns mártires e heróis. *FC3 (Beatrice Campbell, maio/1916).*

Acabo de terminar a leitura de um livro de Elizabeth Robins, *Come and find me* (Venha e me encontre). Realmente, um livro brilhante, esplendido; cria em mim uma tal sensação de poder! Sinto que agora realmente posso imaginar do que as mulheres serão capazes, no futuro. *FD5 (Wellington, maio/1908).*

Mansfield, enquanto IESA, insere-se numa situação enunciativa de ordem sócio-histórica em que utiliza cenas do cotidiano para enunciar sobre a vida em sua essência e poesia conforme citação exemplificada abaixo:

Deitada em frente à janela, acordei cedo. A veneziana estava fechada e a meio. Uma luz rosa-escuro flutuava no céu; e os contornos das casas, velhos celeiros, torre, paredes, eram todos negros. Os pequenos lagos e rios eram de mercúrio. Perto de Avignon, o pomar aos primeiros raios de luz solar brilhava com frutas douradas: maçãs fulgiam como estrelas. *FD6 (Menton, setembro/1920).*

Os enunciados da citação, a reflexão metadiscursiva da IESA, podem ser caracterizados como uma enunciação descritiva do cotidiano. Nesse contexto, a IESA faz uso de enunciados constitutivos da rotina de sua vida, de forma idêntica como a

IESE usará o cotidiano para narrar os contos na alteridade de uma relação dialógico-polifônica.

Abordaremos também na parte analítica relativa à narrativa estético-literária, contos considerados autobiográficos. Vejamos um exemplo dessa inscrição autobiográfica no fragmento que se segue:

Fiz hoje uma coisa que vinha pensando em fazer há muito tempo. Um testamento. Assinei-o, em presença de testemunhas. Deixei para você meu anel de perola. Minha idéia é que você o dê de presente, se quiser, à sua mulher, quem quer que ela venha a ser. Espero que você não ache isso brutal. Mas esse anel foi presente de Jack, e sinto que seria bom conservá-lo em família. *FC4 (Richard Murray, 14/agosto/1922).*

Nesse contexto, a IESA nas cartas e diários constrói enunciados de cunho autobiográfico que serão abordados e incorporados nas manifestações discursivo-literárias pela IESE. A narrativa literária dos contos autobiográficos é partilhada na alteridade enunciativa entre a IESA e a IESE.

Desde muito jovem, Mansfield, preocupou-se com a dicotomia entre a vida e a morte: da vida que é efêmera e da morte que simboliza a serenidade e a eternidade. Essa dicotomia é retratada em várias passagens das cartas e diários e aparecem como tema nos contos.

No fim da tarde paramos em Jackesville. Como brincávamos dentro de casa! A vida estava sentada nos degraus da entrada e a Morte montava guarda nos fundos. *FD7 (Jacksville, Novembro-Dezembro/1907).*

Durante esses dois últimos anos, vivo obcecada pelo medo da morte, que cresceu, cresceu e se tornou gigantesco. Foi isso que me fez apegar-me tanto, eu penso. Dias atrás o medo passou, eu não me importo mais. Isso me deixa completamente fria. *FC5 (J.M.Murry, 15/dezembro/1919).*

Acho que eu sabia há muito tempo que a vida estava acabada para mim, mas nunca imaginava ou tomei conhecimento disso, até a morte do meu

irmão. [...] Porque sinto o dever de registrar o tempo delicioso em que estávamos vivos, eu e meu irmão. Quero escrever sobre isso; ele queria que eu o fizesse. Conversamos a respeito no meu quartinho de sótão, em Londres. Eu dizia: “Colocarei na primeira página: para meu irmão, Leslie Heron Beauchamp”. Muito bem: isso será feito. *FD8 (Bandol, novembro/1915).*

Os fragmentos supracitados mostram uma manifestação discursiva da IESA narrando o medo e a sensação de morte. A relação desse tema remete aos índices enunciativos dos contos como, por exemplo, no conto *A Festa* a IESE (re)significa esses dizeres da IESA, marcando, assim, essa alteridade enunciativa entre as instâncias subjetivas conforme confirma o trecho do conto abaixo:

[...] Tudo o que Laura queria era sair, ir para longe dali. Estava de volta no corredor. Uma porta se abriu e ela entrou direto no quarto onde o corpo estava exposto. [...] Lá estava deitado um homem jovem, tão profundamente adormecido que estava longe das duas. Ah, tão distante, tão sereno... Ele estava sonhando. Nunca mais iria acordar. A cabeça afundada no travesseiro, os olhos fechados, cegos sob as pálpebras cerradas. Estava entregue ao seu sonho. O que lhe importavam festas ao ar livre, cestas e vestidos rendados? Ele estava longe de todas essas coisas. Era imponente, maravilhoso. *FNI [AF]*

A solidão, o afastamento dos amigos e dos círculos literários, os quais a autora se submeteu devido a diferentes tratamentos de saúde, trouxe inquietação a sua escrita. O trabalho de ser contista, o que selecionar para ser abordado como tema das narrativas literárias era um dos “fantasmas” na vida de Mansfield. Ela cobrava de si mesma uma atitude firme e decisiva sobre o ato de escrever, por isso o trabalho com as palavras era um mundo do qual não se entediava, no qual se dedicava para se sentir parte integrante da vida como elucidada os próximos fragmentos:

[...] – e todo este amor e esta alegria que lutam por escapar-se toda esta vida secando como leite num seio idoso. Oh, eu quero vida. Quero amigos, gente à minha volta - uma casa. Quero dar e receber. *FC6 (J.M.Murry, 25/março/1915).*

[...] Meu trabalho me excita de tal forma que à noite me sinto quase insana e durante todo o dia trabalho quase sem interrupção. Uma grande parte já está copiada e endereçada a você, para o caso de me acontecer algum infortúnio. [...] Se eu não estivesse trabalhando aqui, penso que ficaria louca por causa da guerra e da ansiedade. *FC7 (J.M. Murry, 3/fevereiro/1918).*

Por isso, as dúvidas acerca dos temas e da linguagem atemorizavam a autora nos momentos de produção artístico-literária. Mansfield queria distanciar-se da narrativa literária, tecê-la sem se expor, mas esta era uma decisão sempre difícil de ser seguida, pois a autora tinha vontade de escrever suas “memórias” afetivas, familiares e históricas, contar de um passado povoado de sentimentos tão amados e vividos como os melhores anos de sua vida. Uma constatação disso pode ser verificada na citação abaixo:

O que é, realmente, que desejo escrever? Eu me pergunto: sou agora menos escritora do que costumava ser? A necessidade de escrever é agora menos urgente? Ainda me parece natural buscar essa forma de expressão? A linguagem a terá preenchido? Eu pretendo algo mais que relatar, lembrar, encorajar-me? [...] Mas não, no fundo não estou convencida, pois no fundo jamais meu desejo foi tão ardente. Apenas a forma que eu escolheria mudou por completo. Não me preocupa mais a mesma aparência das coisas. As pessoas que viveram, ou que eu desejava trazer para as minhas histórias, não me interessam mais. [...] Agora, agora quero escrever as recordações de meu país natal até que o estoque se acabe. Não apenas por ser “dívida sagrada” que saldo com meu país, por termos nascido lá, meu irmão e eu, mas também porque em meus pensamentos caminhamos os dois por todos aqueles lugares lembrados. Nunca me sinto longe deles. Desejo ardentemente recriá-los ao escrever. *FD9 (Bandol, 22/janeiro/1916).*

Podemos observar aqui o que os índices enunciativos de intradiscursividade da IESA dizem da relação que esta instância tem consigo mesma, da vontade de enunciar suas memórias, negociando a representação de um dizer que pode não ser totalmente crivado pela IESE na enunciação literária. A hesitação enunciativa da IESA, a incerteza e a dúvida constituem um conflito no ato de dizer, na alteridade construída

junto a IESE. Nessa perspectiva, Authier-Revuz (2001, p.22) afirma que se trata de uma possibilidade em “tentar restaurar um UM”. Dito de outra forma, instaura-se um conflito nesse resgate de sentidos na memória discursiva, no momento de submetê-los a clivagem de uma enunciação literária, acerca de uma legitimidade enunciativo-literária desses elementos resgatados.

Nas cartas e diários, os enunciados que discutem o meta-processo narrativo são freqüentes e serão tratados como regularidades de dizeres na relação entre a IESA e a IESE. A IESE envolvia-se de tal modo com o processo criativo literário, que se sentia parte integrante da estória narrada, conforme aponta o próximo fragmento:

Você está certíssima em pintar naturezas-mortas, agora. É exatamente o que dá vontade de fazer diante dessa maravilhosa safra de esplendidos frutos redondo: colhê-los, brincar com eles, tornar-se um deles, como se poderia dizer. [...] Quando você as pinta também sente seu busto, seu tornozelo, transformarem-se em maçãs? Ou pensa que imaginar isso seria uma grande tolice? Eu não acho. Estou certa de que não é. Quando escrevo sobre patos, juro que sou um pato branco de olhos redondo, flutuando em um pequeno lago franjado de bolhas amarelas e dando ocasionais arremessadas contra outro pato de olhos redondo que bóia mais abaixo. *FC8 (Dorothy Brett, 11/outubro/1917).*

Aqui, a dinâmica da enunciação existente entre a IESA e a IESE é marcada por uma metadiscursividade das cartas e diários que se apresentam como elementos fundadores para uma enunciação literária. Segundo a IESA, o escritor deve estar realmente envolvido no processo da criação artístico-literária, ou seja, a arte deve “imitar” a vida na escrita literária. Assim, a IESA se expressava sobre sua maior “fonte” de inspiração e criação, sobre o estímulo do jogo literário no qual se enquadrava como contista. A esse respeito, vejamos a próxima citação enquanto uma manifestação de dizeres da constituição discursiva da IESA:

Sou incitada por dois “estímulos”, no jogo literário. Um é a alegria, a verdadeira alegria, a que me fez escrever quando vivíamos em Pauline; e eu só podia chegar àquela maneira de escrever se estivesse num estado de paz absoluta. Então, alguma coisa delicada e bela parece se abrir ante meus olhos, como uma flor despreocupada com a geada ou com a brisa fria – sabendo que à sua volta tudo está cálido e terno e preparado. É isso que eu tento, muito humildemente, exprimir.

O outro “estímulo” é o dos meus primeiros tempos que, se eu não tivesse conhecido o amor, teria sido o único. Não de ódio ou destruição (são ambos desprezíveis como motivação real), mas um sentimento profundo de desesperança, de que tudo esteja ao desastre, de maneira quase proposital e estupidamente, como a amendoeira e pas de nougat pour le noel. É isso! – quando pegava um cigarro, eu percebi exatamente – um grito contra a corrupção, de fato, no mais amplo sentido da palavra. Eu me lancei totalmente no mar profundo, com esse segundo estado de espírito. Talvez eu não seja capaz de fazer essa travessia, talvez eu tenha que voltar atrás e fazer de novo. *FC9 (J.M.Murry, 3/fevereiro/1918).*

Nos fragmentos acima abordados verifica-se como a IESA se refere à criação artístico-literária enquanto enunciação de uma metadiscursividade. Os dizeres dessa metadiscursividade se inscrevem em formações discursivas que os insere em uma discursividade literária. Logo, é nos elementos dessa metadiscursividade que se encontra o suporte de significações que irão respaldar a enunciação da IESE que será abordada na seqüência.

3.4 NARRATIVA LITERÁRIA NOS CONTOS, A LINGUAGEM QUE SE CONSTRÓI NA INSERÇÃO DE SENTIDOS OUTROS

Para abordar as inscrições discursivas das instâncias enunciativas sujeitacionais IESA e IESE no *discurso literário*, tomamos o próprio conto como superfície enunciativa do desdobramento de sentidos na discursividade estético-literária, configurada a partir da enunciação dessas instâncias.

Tomaremos como ponto de partida, portanto, a posição teórica de Santos (2003, p.47) quando se refere ao processo enunciativo presente na enunciação do discurso literário. O autor afirma que:

O processo enunciativo no discurso literário considera os propósitos dessa conjugação real/imaginário e os tipos de inserção de elementos do “fantástico”, vinculados a elementos de espaço e tempo, balizados por uma conjuntura contextual que envolve emoções, sentimentos, realidade, naturalidade, além de elementos de ordem transcendental e onírica, quando não histórica e existencial.

O discurso literário constitui-se, também, pela inserção de significações advindas de uma inscrição em formações imaginárias que se historicizam ao serem resignificadas. Assim, se analisarmos esse comportamento enunciativo a partir das posições teóricas de Pêcheux (2006, p.53), observaremos que ele ocorre porque todo enunciado é passível de se tornar outro, que é diferente de si mesmo, por deslocar-se discursivamente de seu sentido original para formar um sentido outro. Para este autor, “todo enunciado, toda seqüência de enunciados é, pois, lingüisticamente descritível como uma série (léxico-sintaticamente determinada) de pontos de deriva possíveis, oferecendo lugar a interpretação”. (*idem, ibidem*)

No conto intitulado *A festa* (título original: *The Garden Party*), por exemplo, o acontecimento da grandiosa festa na casa burguesa e a notícia da morte do vizinho da rua debaixo são elementos resgatados da memória discursiva da IESA que são re-significados pela IESE na enunciação literária.

Katherine Mansfield constituída enquanto IESE utiliza a forma esquemática do discurso indireto livre na enunciação dos contos. A utilização dessa forma de enunciar, segundo Authier-Revuz (2004, p.18) não é reconhecida por meio de marcas unívocas nas frases, pois esse tipo de discurso “opera no espaço do não-explicito, do ‘semidesvelado’, do ‘sugerido’, mais do que do mostrado e do dito: é desse jogo que tira sua eficácia retórica [...], colocando a presença do outro em evidência tanto mais que é sem o auxílio do ‘dito’ que ela se manifesta.”

Assim, a presença do outro, de outra voz, nessas manifestações literárias é diluída no jogo discursivo entre a IESA e a IESE. O atravessamento polifônico de uma posição-sujeito narrador (PSN) tem um fim específico: o de evidenciar a significação de uma influência dos elementos de ordem sócio-histórica. Com isso, uma posição-sujeito que denota uma significação enunciativa de representação de uma voz constitutiva de elementos da memória discursiva apresenta-se crivada pela IESA e re-significada na/pela IESE.

Ao refletirmos sobre a forma esquemática do *discurso indireto* às luzes da posição teórica de Bakhtin (2004, p.158-159), percebemos que ela apresenta uma significação lingüística que lhe é própria, numa forma singular de re-configuração dos dizeres de outrem, os quais se manifestam por uma clivagem de elementos do cotidiano que são deslocados e (re)significados na forma enunciativa do discurso indireto.

Assim, a enunciação literária nos contos de Katherine Mansfield se apresenta em forma de discurso indireto livre e é marcada por duas variações. Os fragmentos que se seguem foram retirados do conto *Felicidade* (título original: *Bliss*) e ilustrarão essas variações na manifestação do discurso indireto livre na enunciação literária.

No *primeiro caso*, fica marcado um distanciamento enunciativo entre a constituição discursiva da IESE e da PSN, isto é, a IESE que é marcada na superfície lingüística da narrativa pelo uso da terceira pessoa e a PSN pelo uso da primeira pessoa. Nesse contexto narrativo, é como se existisse um outro interlocutor discursivo, as palavras enunciadas pela IESE ganham outra configuração enunciativa por uma PSN. Nessas condições ocorre um deslocamento do lugar discursivo da IESE para a posição PSN. A PSN preocupa-se em descrever o cenário geral da narrativa, articulado a partir de seu ponto de vista.

Atentemos para o fragmento abaixo:

Acho que encontrei a mesma idéia numa revistinha francesa inteiramente desconhecida na Inglaterra. [...] Acabo de ter uma experiência muito desagradável com um motorista de táxi. Ele era terrivelmente sinistro. [...] e perguntando-se o que iriam fazer neste mundo com todo aquele alegre tesouro de felicidade que queimava em seu peito e caía como flores de prata, de seus cabelos e mãos? FN2 [F]

No *segundo caso* a PSN revela o conflito da PSP, apagando as fronteiras do ‘discurso citado’¹⁵. É um recurso que desarticula a narração, mas realiza uma ação enunciativa que inscreve os dizeres em um imaginário estético conforme mostra a próxima citação:

¹⁵ Tomamos em Bakhtin (2004, p.144) a noção de *discurso citado*, tal seja, “o discurso no discurso, a enunciação na enunciação, mas é, ao mesmo tempo, um discurso sobre o discurso, uma enunciação sobre a enunciação”.

“Vou fechar a casa”, disse Harry, estranhamente tranqüilo e contido. “Sua linda pereira...” Bertha correu para as janelas largas do jardim. “Deus! O que vai acontecer agora?” Mas a pereira estava tão linda como sempre, tão imóvel e florida como sempre. *FN3 [F]*

Os contos, nesse contexto narrado pelo esquema de discurso indireto livre, evidenciam uma narrativa de diferenças, de questionamentos e de um jogo dúbio da enunciação literária. A narrativa literária, em sua singularidade enunciativa, abre horizontes de significação para um atravessamento de vozes nela contida.

A “paixão” que tinha pela arte da escrita, pelo ato da criação com as palavras, era um tema recorrente nas cartas e diários de Katherine Mansfield, enquanto manifestação de uma IESA. Vejamos o fragmento logo abaixo no qual a escritora, constituída nessa instância, explicita a relevância desse fazer estético-literário:

Em qualquer ocasião em que eu tenha uma conversa mais ou menos interessante sobre Arte começo a pedir a Deus o poder de destruir tudo o que escrevi, e de começar novamente: tudo parece ser “falsos começos”. Como quando estamos falando de música – não é, não foi no meio da nota, sabe o que quero dizer? Quando, talvez numa fria manhã, você tocava, tudo parecia certo – até que, de repente, você percebe que se esqueceu – e só então começou a tocar direito. *FD10 (Londres, julho/1918)*

As cartas, os diários e os contos têm o mesmo eixo temático e são vistos como constituição da alteridade entre a IESA e a IESE. Essa constituição encontra-se centrada no recorte de sentimentos e recorte de significações de “mundo”, recortes da memória discursiva na clivagem de sentidos da IESA. Nesse contexto, a IESA desloca sentidos quando se constitui IESE, instaura um tratamento estético a esses recortes, constituindo, dessa maneira, a enunciação literária dos contos.

Mansfield pertenceu à geração de escritores do conto moderno, usando como recurso estético de suas enunciações literárias a principal característica dessa época: a narração de duas histórias, geralmente de diferentes recortes enunciativos do “real” e

do cotidiano da memória discursiva da IESA. A IESE inscreve seus dizeres em uma discursividade do cotidiano, pela qual atribui uma significação que lhe dá um *status* de inscrição estética na construção de sentidos que constituirão a narrativa do conto.

Na perspectiva bakhtiniana dos gêneros do discurso, os contos são gêneros secundários complexos que se originam dos gêneros primários da comunicação verbal “não-medializada”. Numa abordagem enunciativa do conto devemos relacionar os gêneros primários do discurso – conversa em família, piadas, discussões – com a mediação secundária da enunciatividade do discurso literário. Estamos denominando de enunciatividade um “conjunto de propósitos contidos na *práxis* social de um sujeito, declaradas em suas ações e colocadas em uma situação específica de atribuição de sentidos.” (Santos, 2004, p.116).

Nesse contexto, o que é relevante, não é a mensagem literária em si, mas a articulação, a ligação inseparável entre a manifestação discursiva narrada e a mensagem constitutiva do discurso literário no momento de instauração da IESE. No estudo dos contos de Katherine Mansfield é possível vislumbrar dizeres que se inscrevem discursivamente em instâncias enunciativas que evocam o estético, o social e o histórico, na construção de relações dialógico-polifônicas entre a IESA e IESE.

Sob essa perspectiva de análise, a escritora se constitui sujeito do discurso literário e exercita sua capacidade criativa, usando a linguagem de modo singular e dedicando-se na composição de sua obra a partir da enunciação de um perfil de ser humano.

As cartas, os diários íntimos e os contos apresentam um fenômeno peculiar de repetição temática das heterogeneidades enunciativas do dizer da IESA, isto é, dos assuntos recorrentes que se apresentam como regularidades temáticas nas formações

discursivas em que se inscrevem os dizeres na IESA e na IESE. Com isso, a cena narrada nas cartas e/ou diários evidencia olhares enunciativos diferenciados de uma mesma cena que são apresentados posteriormente no conto. Isso acontece, por que nos gêneros do discurso artístico-literário pode-se avaliar o enunciado, considerando o estilo individual da linguagem dentro do gênero.

Na seqüência, abordaremos as relações existentes entre a IESA, das cartas e diários íntimos, e a IESE dos contos, buscando os sentidos da discursividade estético-literária dos dizeres de Katherine Mansfield.

3.5 CONFLUINDO DIZERES: CONSTRUINDO OS SENTIDOS DOS CONTOS

Esta parte da análise será dedicada à interpretação das relações dialógico-polifônicas das instâncias subjetivas IESA e IESE, no estudo das relações interdiscursivas entre os fragmentos do gênero epistolar e do gênero diário íntimo. Serão analisados os fragmentos do gênero conto, compilados a partir da obra de Katherine Mansfield. São eles:

- i) “Psicologia” [P] (*Psychology*) e “Felicidade” [F] (*Bliss*): contos do cotidiano;
- ii) “Srta. Brill” [MB] (*Miss Brill*): conto personagem;
- iii) “Um tanto infantil, mas muito natural” [TIMMN] (*Something childish but very natural*) e “A casa de Bonecas” [CB] (*The Dove’s Nest*): contos autobiográficos.

No que se refere aos contos: “A Festa” [AF] (*The Garden Party*); “As filhas do falecido coronel” [FDFC] (*The Daughters of the Late Colonel*) e “O Estranho” [OE] (*The Strange*), estes serão apresentados somente em anexo, no quadro final das regularidades enunciativas, como suportes e ferramentas metodológicas que ilustram as recorrências e evidências dessa alteridade entre as instâncias enunciativas sujeitacionais.

O enfoque principal da análise diz respeito à constituição discursiva da IESA e sua interlocução dialógica com a IESE na construção da enunciação literária. Nesses contos, também serão apresentadas as recorrências e evidências dos atravessamentos polifônicos ocorridos na/pela IESE pela configuração da PSN e da PSP.

Dessa forma, os fragmentos das cartas e diários íntimos pontuarão os dizeres que inscrevem os contos em uma determinada temática. Em anexo, colocaremos o quadro geral de ocorrências, recorrências e evidências de regularidades enunciativas dos dizeres nos quais se inscrevem a IESA e a IESE, ilustrando os fragmentos reunidos para uma interpretação dessa relação discursiva instaurada. Em CD, encontrar-se-ão os contos completos de Katherine Mansfield usados no *corpus* da pesquisa.

Como critério interpretativo da relação interdiscursiva nos fragmentos da obra de Katherine Mansfield acima citados e, também, como resgate da formalização teórica de análise, abordaremos as noções de:

- i) *Dizer*, tratado como devir de sentido produzido em determinadas condições relacionadas com a exterioridade. O dizer como devir de sentido da instância enunciativa sujeito e do lugar outro, ou seja, o lugar discursivo de inscrição do gênero discursivo em que o dizer foi compilado;

- ii) *Interdiscurso*, enquanto lugar de constituição de um sentido que não é intencionalmente dirigido pelo sujeito, como dizeres que deslocam o lugar discursivo do sujeito numa determinada inscrição. O interdiscurso mostra e determina atravessamentos discursivos constitutivos do que dizemos, tal seja a voz do outro na inscrição discursiva do sujeito enunciador. Assim, por meio da noção de interdiscurso enquanto lugar de constituição de um sentido é que podemos hipotetizar a relação de alteridade existente entre as instâncias enunciativas sujeitudinais na instauração de uma discursividade;

- iii) *Formação discursiva* que determina a inscrição enunciativa do sujeito na produção de sentidos, assim como o estabelecimento de regularidades no funcionamento discursivo. Pontuaremos, então, que dizeres iguais significam diferentemente por se inscreverem em FDs diferentes.

A enunciação verbal, analisada na relação heterogênea dos pontos de não-coincidência do *discurso com ele mesmo*, *das palavras com as coisas* e nas relações *dialógicas interlocutivas* existentes entre a IESA e a IESE, cria uma alteridade enunciativa dessas relações na forma de significações, (re)significações e deslocamentos entre dizeres, assim representados na pesquisa:

- i) Segundo a perspectiva dialógica bakhtiniana, toda palavra é habitada por um enunciado outro, que ocorre na exterioridade, no sócio-histórico. Assim, uma palavra de um *outro lugar* é associada a uma inscrição discursiva como suporte de significação de um conflito ou tensão. É a relação entre o exterior do dizer e o constituinte do discurso;
- ii) Na interdiscursividade, o que é *falado*, no aqui e agora, se remete à fala de um *outro* em uma *outra posição discursiva*, determinada por meio de relações de oposição e alteridade com discursos outros;
- iii) Na relação polifônica, em sua essência, mostra-se o fato de como as vozes no discurso literário são independentes e, ao mesmo tempo, como se combinam numa relação de *dizer outro*. As inter-relações das instâncias subjetivas (autor, escritor, narrador, personagem) e de lugares discursivos em que se inscreve o discurso literário (os mundos real X imaginário – substratos de elementos da memória discursiva, submetidos a um tratamento estético) não aparecem na superfície da materialidade lingüística de uma enunciação literária. Mas se apresentam como elos, sinais enunciativos que conduzem à *voz do outro*.

Desse modo, as inscrições discursivas da IESA atravessam as inscrições discursivas da IESE que, sob um ponto de vista outro, construído nessa inter-relação

discursiva *outra*, transforma os dizeres das cartas e diários íntimos, como efeito de significações outras na criação artístico-literária dos contos.

O deslocamento dos dizeres da IESA, das cartas e diários íntimos, para os dizeres da IESE, na narrativa dos contos, acontece em espaços discursivos diferenciados. Elas “falam” de um espaço descritivo-informacional-histórico que entra em alteridade enunciativa com uma discursividade estética de dizeres que surgem na superfície narrativa do conto como *encontro* e *respostas* de manifestações discursivas heterogêneas. Tais manifestações, no processo de enunciatividade literária, instauram-se enquanto dizeres outros, constitutivos desses encontros subjetivais e suas não-coincidências do dizer, desencadeando como resposta enunciativa a alteridade que se instaura nesses espaços enunciativos, cartas e diários – monumentos/documento – na alteridade enunciativa, se deslocando e significando em uma discursividade literária.

Assim, a IESA projeta-se no imaginário enunciativo da IESE, a qual interpreta, lê, filtra, e (re) constrói, em uma posição outra de sujeito do imaginário da metadiscursividade das cartas e diários íntimos, a discursividade estético-literária. Com isso, a IESE fala de um lugar outro – de um espaço enunciativo constituído no/pela IESA. Essa relação dialógica permite que a IESE re-signifique dizeres produzidos na IESA, constitutivos de uma inscrição no discurso literário, como se fosse uma espécie de inscrição discursiva a partir de formações imaginárias da IESA.

Temos, pois, que a IESA encontra-se inserida em um universo discursivo sócio-histórico. Já a IESE inscreve-se discursivamente em formações imaginárias do discurso estético constitutivo do/no discurso literário. É essa instância que filtra, por meio da linguagem, dizeres instaurados no chamado “mundo real” (recortes da memória discursiva), inscrição discursiva da IESA. Dessa maneira, ao abordar as relações

dialógicas entre as instâncias subjetivas da pesquisa, tomaremos a interdiscursividade constitutiva da IESA como elemento fundador da IESE na sua inscrição em uma discursividade literária.

Após esse resgate teórico introdutório, referente aos elementos de análise da pesquisa, iniciaremos as análises que seguirão o esquema *conto X fragmentos de cartas/diários*.

3.5.1 ANÁLISE DO CONTO *PSICOLOGIA*¹⁶ X CARTAS

Psicologia [P], um conto do cotidiano, narra sobre um casal de amigos que se encontra esporadicamente, mas que sabem dizer quantas vezes, e como esses momentos são primordiais na vida de ambos. É o (re)encontro, a troca, uma *outra vez* entre duas vidas marcadas pela dialogicidade. Atentemos, pois, para o seguinte fragmento:

Quando abriu a porta e o viu ali, de pé, sentiu-se mais contente do que nunca, e ele também. Enquanto seguia, entrando no estúdio, parecia muito, muito feliz por ter vindo.

“Ocupada?”

“Não. Eu ia na verdade tomar chá.”

“E não estava esperando alguém?”

“Ninguém, em absoluto.”

“Ah! Perfeito.” [...]

“Tomar chá ali era um assunto muito agradável: ela oferecia sempre coisas deliciosas para comer. [...] -, mas isso era sempre uma interrupção. Ele ansiava pelo momento em que, terminado o chá, a mesa retirada, as duas cadeiras levadas para perto do fogo, chegasse a hora de pegar o cachimbo, enchê-lo e dizer comprimindo o tabaco dentro do forninho: “Estive pensando sobre o que você me disse na última vez que nos encontramos e parece-me que...”

Sim, isso era o que ele esperava, e ela também.

[...] Pois a qualidade especial comovente daquela amizade era a total entrega. Como duas cidades abertas no meio de uma vasta planície, suas mentes abriam-se uma para a outra. [...] Por fim ela escreveu: “Boa noite, meu amigo. Volte logo.” FN4 [P]

¹⁶ Conto publicado pela Constable, em 1920, na coletânea intitulada *Felicidade e outras estórias*.

Para procedermos à análise da alteridade entre as instâncias enunciativas sujeitudoais, observemos, também, os *fragmentos* das cartas que descrevem a amizade, a cumplicidade e os encontros de Mansfield, com o escritor e tradutor russo S. S. Kotealiansky:

[...] Gostaria que você entrasse aqui, agora, neste momento, e a gente tomasse um chá e conversasse. Aqui não há nada, a não ser a minha tosse. *FC10 (S.S.Koteliansky, 07/abril/1919)*

Quero lhe escrever agora, lembrando aquele outro Natal, quando Lawrence deu uma festa na sala principal do Cale de Elsie Munay. [...] É uma pena que todas as coisas tenham que passar. E como é estranho que, apesar de tudo, haja pessoas, como Lawrence, que ficam na vida da gente para sempre, e outras que não passam de sombras. Você, por exemplo, é parte da minha vida, dessa forma. *FC11 (S.S.Koteliansky, dezembro/1921)*

Estou contente. Prefiro deixar com o acaso o nosso encontro. Saber que você está aí é o bastante. Se eu soubesse que estava para morrer, pediria claramente que você viesse me ver, pois odiaria morrer sem ter uma longa e ininterrupta conversa com você. Mas, em suma, isso não importa. *FC12 (S.S.Koteliansky, 02/agosto/1922)*

Na superfície enunciativa da materialidade lingüística da narrativa do conto o primeiro elemento que surge é a relação intertextual entre a narrativa literária e a descrição das cartas. Percebemos que a significação enunciativa dessa relação intertextual apresenta-se marcada pelos dizeres de campos discursivos diferenciados, da narrativa do conto enunciada pela IESE e na descrição do mundo real das cartas (vestígios da memória discursiva) enunciada pela IESA.

Sob essa perspectiva, a relação dialógico-polifônica entre as instâncias enunciativas IESA e IESE é instaurada no ponto de não-coincidência entre as palavras e as coisas, pela concordância de ambas as instâncias enunciativas quanto a adequação da palavra frente à situação narrada ou descrita. Assim, a IESA marca essa adequação com o destinatário das cartas em figuras de dúvidas “Aqui não há nada, a não ser

minha tosse” (FC10); de reservas “Prefiro deixar com o acaso o nosso encontro” (FC12) e na tentativa de concordância “Se eu soubesse que estava para morrer, pediria [...]” (FC12).

Já a IESE as marca nos jogos sutis com as palavras “Não. Eu ia na verdade tomar chá.” [P] ou na confirmação “Ninguém, em absoluto.” [P] como um contínuo que enuncia significações de um ‘real’ da IESA, nomeando um dizer outro que se inscreve, também, nessa fronteira de palavras que mostram dizeres tanto concordante quanto de dúvida entre a narrativa literária e a descrição das cartas.

Dessa maneira, no conto [P], as PSP se reconhecem e se vêem como amigos que compartilham encontros dialógico-afetivos. São figuras solitárias que esperam o momento de dizer de si mesmo e do outro que neles habitam. A questão dessa relação combinatória dos dizeres pode ser observada pela troca. As PSPs se encontram em formações discursivas diferenciadas falando de dizeres semelhantes aos enunciados pela IESA produzindo sentidos outros no conto [P]. É o dizer reafirmado pela adequação da palavra à situação cotidiana narrada numa inter-relação enunciativa da PSP com a IESA. Nesse sentido, podemos visualizar uma relação de combinações dessas palavras entrecruzando-se dialogicamente com as descrições das cartas.

Como bem afirma Mansfield (1996, p.239) “o artista pouso longamente o olhar sobre a vida e diz: ‘Então, isso que é a vida?’ E procura expressar isso. Deixa todo o resto”. A escritora, enquanto IESE, inscrita em uma discursividade literária, vive a situação, tem a experiência do *outro* e as significa nos dizeres de uma discursividade literária nos contos.

A análise inicial abordou a temática do cotidiano social, instaurada na inter-relação entre a IESA e a IESE. Nessa abordagem temática, verificamos que a IESA

enuncia o sócio-histórico de um cotidiano marcado por dizeres da vida, que posteriormente é (re)significado pela IESE. Assim, os dizeres enunciados pela IESE são constitutivos da enunciatividade instaurada na IESA, num processo de atravessamento que produz um devir entre a discursividade histórico-sócio-cultural-ideológica da IESA e a discursividade estético-ficcional-narrativa da IESE.

Na seqüência abordaremos outro conto do cotidiano seguindo o mesmo enfoque analítico antes apresentado.

3.5.2 ANÁLISE DO CONTO *FELICIDADE*¹⁷ X CARTA/DIÁRIO

No conto *Felicidade [F]*, a narrativa se passa na casa de uma jovem senhora da sociedade burguesa inglesa, quando esta realiza os preparativos para um jantar íntimo com alguns amigos. Bertha Young é casada com Harry, um homem especial que aprecia a vida, e é mãe de uma bela menina, ainda bebê. A discursividade literária é montada à volta de uma só imagem da vida – a alegria surpreendente de Bertha, conforme mostra a seguinte citação:

Embora Bertha Young já tivesse trinta anos, ainda havia momentos como aquele em que queria correr, ao invés de caminhar, executar passos de dança descendo e subindo a calçada, rolar um aro, atirar alguma coisa para cima e apanha-la novamente, ou ficar quieta e rir de nada: rir simplesmente. O que pode alguém quando tem trinta anos e, virando a esquina de repente, é tomado por um sentimento de absoluta felicidade – felicidade absoluta! – como se tivesse engolido um brilhante pedaço daquele sol da tardinha e ele estivesse queimando o peito, irradiando um pequeno chuveiro de chispas para dentro de cada partícula do corpo, para cada ponta de dedo? [...] “Estou ficando maluca! Maluca!” Ela sentou-se, mas sentiu-se inteiramente atordoada, inteiramente bêbada. Devia ser a primavera. Sim, era a primavera. FN5 [F]

¹⁷ Conto publicado pela Editora Constable, em 1920, na coletânea intitulada *Felicidade e outras estórias*.

Para analisar a confluência da narrativa do conto com as *cartas*, Mansfield, constituída enquanto IESA relata sua súbita felicidade por ser primavera e por dar “um pulo de alegria”. Em seu diário narra sua felicidade por ver a água do rio fluindo. A partir dessa instância sujeitudinal desencadeia-se um eixo temático, que trata sobre a noção de felicidade. Atentemos para os próximos fragmentos:

A água fluía, rindo musicalmente, e os salgueiros verdes, de súbito agitados pelo respirara do dia nascente, balançavam, juntos, com suavidade. Eu me esqueci da barraca e me senti feliz. *FD11 (Jacksville, novembro-dezembro/1907)*

[...] A primavera é que me faz escrever desse modo. [...] E eu quero brilhantes luzes tremeluzindo no barco. E quero ouvir o barulho da água. (Isto, meu rapaz, de maneira arrebatada.) [...] É claro que não será o que você considera sério. Mas agora eu não posso ser séria. Não nesta época do ano. Eu sempre achei que seria uma delícia escrever uma novela primaveril. *FC13(J.M.Murry, 25/março/1915).*

Você quer saber como sou? Ontem, no meu quarto, no andar superior, de repente tive vontade de dar um pulinho – há dois anos não dou um pulinho –você sabe, aquele, do tipo “pulo de alegria”. Eu estava com medo. Fui até a janela e, por segurança, me agarrei à soleira. Depois, fui até o meio do quarto e pulei. E isso me pareceu um milagre tão grande, que senti necessidade de contá-lo a alguém. Não havia a quem contar. Então, fui até o espelho – e, quando vi meu rosto cheio de excitação, tive que rir. Foi uma experiência maravilhosa. *FC14 (J.M.Murry, 10/novembro/1919)*

A IESA instaura em seu lugar discursivo um dizer apreendido de um contexto sócio-histórico a realidade da vida, fixando um sentido que enuncia o ato de ser feliz. O espaço discursivo ocupado pela IESA é também o lugar em que se constitui um sentido sobre uma conjuntura de significações sobre a temática enfocada. A interlocução de sentido dos dizeres entre a IESA e a IESE se dá no nível das marcas da vida cotidiana, enunciadas polifonicamente na diversidade de instâncias sujeitudinais no processo de discursividade literária.

O conto fala da trivialidade desse cotidiano, enunciado pela IESE que é vivenciado, também, pela IESA nas cartas e diário. A instauração desse sentido de vida

é representada a partir de inscrições discursivas idênticas em ambas as instâncias enunciativas subjetivas. A IESE (re)significa, pois, uma relação enunciativa de continuidade sentidural no que se refere aos enunciados reflexivos das cartas e diários.

Dessa forma, os sentidos constitutivos de FDs que se circunscrevem em reflexões sobre a vida, sobre a intensidade de uma emoção, elaboram-se enquanto síntese da alteridade entre a IESA e a IESE, no atravessamento polifônico de uma PSP. Logo, na confluência dos dizeres enunciados no conto encontramos uma unicidade sentidural em torno do tema felicidade.

Nas duas primeiras narrativas literárias dos contos *FN4[P]* e *FN5[F]* vimos como a temática do cotidiano (amizade e felicidade), do mundo real, enquanto recorte de vestígios da memória discursiva da IESA, enunciada por meio das cartas e diários, influencia polifonicamente a IESE na enunciação do conto. A composição polifônica das instâncias subjetivas, no lugar discursivo do cotidiano social, desloca-se, constituindo a composição estético-literária, como jogo polifônico dessas instâncias.

3.5.3 ANÁLISE DO CONTO *SRTA. BRILL*¹⁸ X CARTA

O conto *Senhorita Brill* apresenta um enredo que, segundo a teoria literária, se desenvolve no eixo-central de uma só personagem – *o conto personagem*, por isso, a narrativa é desprovida de diálogo. O tema principal é a solidão de uma professora de inglês, aparentemente solteira, que vive em seu precário e pequeno quarto, que mais

¹⁸ Conto escrito entre 1920 e 1921, mas publicado em 1922, na coletânea *A Festa e outras histórias*.

parecia um armário. A narrativa enfoca o rotineiro passeio de domingo ao parque da Srta. Brill conforme o fragmento abaixo:

Havia muitas pessoas no parque esta tarde, muito mais do que no último domingo. E o som da banda parecia mais alto e mais alegre. Isso porque a temporada havia começado. [...] De um lado para o outro, diante dos canteiros de flores e do coreto, os casais e grupos desfilavam, paravam para conversar, se cumprimentavam, comprar um buquê de flores do velho mendigo que fixara seu tabuleiro nas grades do jardim. Criancinhas corriam entre eles [...]. Ah, como era fascinante! Como ela gostava daquilo! Como amava sentar ali e assistir a tudo! Era como uma peça de teatro. Quem não acreditaria que o céu, ao fundo, não era pintado? [...] Srta. Brill descobriu o que tornava tudo tão emocionante. Estavam todos num palco. Não eram apenas a platéia, não ficavam só assistindo; estavam também atuando. *FN6 [SB]*

Srta. Brill, em sua manifestação enunciativa de PSP, cria um jogo oscilatório de significação entre o dito na superfície lingüística da narrativa, no aqui e agora e um dizer outro da enunciação monológico-epistolar. Aqui, o enunciar da PSN sobre a PSP é criado como um dizer do outro, como aquele que diz de si mesmo pelas relações com dizeres outros. É por meio dos enunciados da PSN visões de mundo, as percepções da vida e os sentimentos humanos são significados na IESA e atravessados polifonicamente no enunciar da IESE por meio da PSP.

Para construir a confluência entre a metadiscursividade da IESA em alteridade com a enunciatividade literária da IESE, apresentamos um fragmento de carta que retrata Mansfield, constituída enquanto manifestação da IESA, em um passeio, similar ao posteriormente narrado pela PSP, Srta. Brill:

Hoje, caminhei até o jardim que fica atrás de Notre Dame. As árvores floridas em rosa e branco estavam lindas. Eu me sentei num banco. No meio do jardim, uma mancha de grama e uma bacia de mármore. Andorinhas banhando-se transformavam a bacia em fonte, e os pombos passeavam pela grama aveludada, alisando as penas. Cada banco e cada cadeira estavam ocupados por uma mãe, ama ou avô, e criancinhas cambaleantes faziam bolos de barro com pás, enchiam baldes com flores caídas das castanheiras ou jogavam os bonés dos avôs na área proibida. E

chegou uma ama chinesa com duas crianças. Oh, ela era uma coisinha linda, com suas calças verdes e túnica preta, um pequeno turbante na cabeça. [...] Depois de observar por muito tempo, eu me convenci de que estava envolvida num sonho. *FC15 (J.M.Murry, 23/março/1915)*

A enunciação, aparentemente monológica da PSN sobre a PSP na *FN6[SB]*, revela índices de uma dialogicidade enunciativa com a IESE. Os enunciados dizem do *aqui*, do universo discursivo sócio-histórico da PSP; e de um lugar outro, da posição sujeitucional da IESE. Essa alteridade de lugares discursivos revela a tessitura estética no processo de criação literária da IESE. A IESA em *FC15* desloca seus dizeres de uma representação da vida como troca, como transformação de pessoas em outras, como diálogo que se funde no encontro com o outro, para uma representação estético-narrativa, promovendo essa dialogicidade polifônica entre a IESA, a IESE, a PSN e a PSP.

Uma injunção-polifônica-interdiscursiva da PSN e da PSP enquanto índice enunciativo da relação entre a IESA e a IESE revela nos fragmentos acima abordados, *FN6[SB]* e *FC15*, pontos de não-coincidências interlocutivas entre essas instâncias enunciativas, embora evidenciem como elas compartilham um mesmo elemento do dizer que se inscreve em diferentes formações discursivas. Com isso, os sentidos produzidos pela IESA e pela IESE são deslocados para as inscrições discursivas da PSN e da PSP, constituindo o dizer estético-literário do conto *Srta. Brill*.

Assim, em *Srta. Brill*, a PSP, enquanto atravessamento polifônico da IESE inscreve seus dizeres na vivência e conhecimento de mundo, com uma inscrição discursiva na enunciatividade da vida metaforizada numa peça teatral. Nessa perspectiva, o mundo é visto como um recorte, como fragmento de um espaço estético de palco – uma visão de mundo constituída a partir do *ponto de vista do outro*. A PSP,

então, atua como enunciador dos dizeres da IESE no espaço discursivo da narrativa literária – do conto. A PSP é construída no espaço enunciativo dialógico-polifônico entre a IESE e PSN.

Um outro elemento relevante que se configura ao lançarmos um olhar discursivo para o conto *Srta. Brill* diz respeito à forma de constituição discursiva da IESA para enunciar metalingüisticamente o ato de escrever. Atentemos para o fragmento que se segue:

[...] É uma coisa muito estranha, a forma pela qual se adquire a arte de escrever. Refiro-me aos detalhes. Por exemplo: em Miss Brill, eu escolho não apenas o comprimento de cada frase, mas até o som de cada uma delas. Escolho o subir e descer de cada parágrafo para que se ajuste a ela, e que se ajuste a ela naquele dia, naquele exato momento. Depois de escrever, leio em voz alta – inúmeras vezes – assim como alguém ensaiaria uma composição musical – na tentativa de fazer com que se aproxime cada vez mais da maneira como Miss Brill se expressava. Até que se ajuste a ela. *FC16 (Richard Murry, 17/janeiro/1921).*

As inscrições discursivas da IESA no *FC14* evidenciam as inscrições discursivas da IESE, nessa inter-relação discursiva *outra*, transformando os dizeres da *FC15* em efeito de significações outras na criação artístico-literária do conto em *FN6 [SB]*.

3.5.4 ANÁLISE DO CONTO *UM TANTO INFANTIL, MAS MUITO NATURAL*¹⁹ X DIÁRIO

O conto traz em sua narrativa acontecimentos relacionados a um jovem casal, Henry e Edna, que “tenta” viver uma aventura amorosa longe dos olhos “intrusos” da

¹⁹ Conto publicado em 1920, no livro *Felicidade e outras estórias*, mas escrito durante a Primeira Guerra.

sociedade. Na narrativa literária, as PSPs inscrevem seus dizeres numa atmosfera onírica. Apresentam uma enunciatividade que se inscreve discursivamente num mundo outro, descontextualizado da realidade, provocando a impressão de que o todo narrado parece fazer parte de um já-dito, no formato clássico do ‘era uma vez’. Observemos o fragmento que se segue:

Henry era louco por livros. Não tinha lidos muitos, nem possuía mais que uma meia dúzia deles. [...] Naquela tarde, foi uma antologia de poesia inglesa; ele folheou-a até que um título lhe chamou a atenção: Um tanto infantil, mas muito natural. O pequeno poema ficou vibrando em sua mente. Henry se encantou, não tanto com as palavras como pelo clima criado. [...] As casas eram pequenas, cobertas com trepadeiras e hera; algumas delas tinham degraus de madeira dando acesso às portas de entrada, enquanto que, para entrar em outras, era necessário descer uma pequena escada. E do outro lado da rua, podendo ser vistos de todas as janelas o rio e um caminho com alguns álamos bem altos. “Este é o lugar apropriado para vivermos. Há uma casa para alugar, inclusive”. [...] “Sim. Eu gostaria de viver aqui”, disse Edna. FN7 [TIMMN]

Na confluência da alteridade entre a metadiscursividade da IESA e a discursividade estético-literária da IESE, os dizeres dos diários íntimos apresentam uma materialidade lingüística cuja inscrição discursiva relaciona uma FD, evidenciando uma dada circunscrição em um “real” da vida (vestígios da memória discursiva), tratando de uma viagem que a autora, constituída enquanto IESA, fez para encontrar F. (referência ao escritor francês Francis Carco). Vejamos o fragmento:

Fomos embora. Perto de um rio, numa estranha rua branca, com casas nos dois lados, muito alegre e brilhante na luz do fim de tarde, F. colocou o braço em volta de mim.
- Sei que você vai gostar da casa. É inteiramente branca, e também o quarto, e também as pessoas. [...]
Entramos num quarto no andar térreo, fechamos a porta, botamos no chão a mala, o saco de cartas, (ilégível). Rindo e tremendo, nos apertamos um contra o outro, num beijo demorado, interrompido pelo relógio da parede batendo cinco horas. Ele acendeu o fogo. Ficamos juntos ainda um pouco sempre rindo. Tudo aquilo me parecia, de certo modo, tão ridículo e ao

mesmo tempo tão natural. Nada havia a fazer além de rir. *FD12 (Gray, 20/fevereiro/1915)*.

No universo histórico-sócio-cultural-ideológico da IESA, as FDs nas quais esta instância inscreve seus dizeres constituem uma alteridade enunciativa entre dois espaços discursivos:

- i) o da descrição, das significações do cotidiano da vida de Mansfield – como pessoa que vive a aventura amorosa ao lado de F., e
- ii) o da transformação, da transferência, do deslocamento que trabalha o efeito enunciativo de acontecimentos relacionados à vida do sujeito do discurso literário no espaço interpretativo da IESE – na PSP de Edna como SP.

Na fronteira desses espaços é que surge a inscrição enunciativa em uma discursividade literária. Isso porque, essa inscrição enunciativa no discurso literário se constrói e se materializa num processo enunciativo vinculado a uma formação imaginária na qual se inscreve a IESE. Tal função é atravessada por influências sentidurais sócio-históricas em sua enunciação. Assim, a transposição deste “real” (vestígios da memória discursiva) em um imaginário estético-literário se instaura pela circunscrição discursiva da IESE quando enuncia a discursividade literária. Esse acontecimento enunciativo faz com que uma inscrição histórico-social seja traspassada por uma significação estética. A IESE, portanto, se instaura quando enuncia um

acontecimento histórico-social, elaborando-o numa rede de significações de ordem estética.

A PSP, Edna, atravessamento polifônico da manifestação enunciativa do discurso literário teve sua fundação na inscrição discursiva da IESA, re-significada em nível de antítese sentidural. Edna recolhe-se no não-viver, no não-concretizar o encontro com Henry, por motivos não revelados. Ela não explica os porquês de não-viver a aventura ao lado de um quase desconhecido, Henry. Os porquês de todos os sonhos e desejos, no conto, se dissolvem e se ocultam na conjuntura enunciativa crivada pela IESE. Assim, Edna, enquanto PSP se constitui como atravessamento polifônico das inscrições discursivas da IESE.

Em contrapartida, a IESA toma o contexto histórico da Primeira Guerra Mundial e o acontecimento que resulta na visita F. no serviço de correios do exército francês, em Gray, como condição de produção para uma significação que seria articulada na IESE pelo atravessamento polifônico da PSP.

Existe, pois, uma alteridade enunciativa entre a IESA e a IESE, nesses dois espaços discursivos. No primeiro, instaura-se uma polifonia constitutiva em nível de antítese sentidural na composição da discursividade estético-narrativa do conto. Nesse lugar discursivo, a IESE resgata vozes constitutivas de IESA e as realiza enunciativamente pelas PSPs. Na segunda, a IESE (re)significa os sentidos da primeira e os enuncia por meio do atravessamento polifônico das PSPs.

A cena do diário é tomada pela IESA como condição de produção para uma (re) significação enunciada pela IESE, constituindo, também, uma inscrição em uma formação imaginária.

3.5.5. ANÁLISE DO CONTO *A CASA DE BONECAS* X CARTA/DIÁRIO

Nos contos autobiográficos: “Prelúdio” (*Prelude*) e “Na Baía” (*At the bay*) são retratados as pessoas e os episódios da infância e adolescência da escritora em Wellington, Nova Zelândia. Nessa fase, ela morava numa casa grande²⁰ com um belo jardim, pomar e quadra de tênis. A vista de um lado era para as montanhas de Tinakori e do outro, o mar.

Com o conto “A casa de bonecas” (*The dove’s Nest*) Mansfield fecha a trilogia que descreve este período da vida em Nova Zelândia. Este conto foi concluído no dia 3 de outubro de 1921 com o título inicial de “At Karori”, um subúrbio longe de Wellington, onde a família viveu entre os anos de 1893 até 1898. É o conto que marca as semelhanças²¹ entre a escrita da contista com seu mestre Tchecov. A primeira publicação do conto em livro é dedicada ao poeta Walter de la Mare (1873-1956).

Dessa forma, sobre o ato de escrever *A casa de bonecas*, conto autobiográfico, Katherine Mansfield, constituindo-se IESA, diz:

Escrevi *The Dove’s Nest*, esta tarde. Não estava em boa disposição para escrever; parecia-me impossível. No entanto, terminadas três paginas, elas estavam “muito boas”. Isso é uma prova (que nunca será provada em demasia) de que, uma vez alguém tenha imaginado uma história, não resta nada, a não ser trabalhar. *FD13 (Montana, 01/janeiro/1922)*

“A casa de bonecas” conta um fato banal da vida das irmãs Burnells (na vida real, Beauchamps) ao receber da Sra. Hay uma linda e enorme casa de bonecas, conforme elucidada a citação abaixo:

²⁰ Casa esta que serve de cenário para o conto “A Festa” (*The Garden Party*).

²¹ As semelhanças encontradas entre os dois narradores são: i) a objetividade, que mostra a realidade da vida tal como ela é, a narrativa que parece contar de si mesmo; ii) imparcialidade no julgamento das personagens, elas são apresentadas e criadas com as máscaras do cotidiano, sem análise profunda de suas personalidades, são postas e devem ser avaliadas no crivo do sujeito-leitor; e iii) a busca temática em fatos corriqueiros e simples do dia-a-dia, o encontro da linguagem da vida com o fazer literário.

“O lampião é o melhor de tudo”, exclamou Kezia. Ela achou que Isabel não estava valorizando suficientemente o pequeno lampião. [...]
 Somente as pequenas Kelvey foram embora esquecidas; não havia mais nada para elas ouvirem. [...]
 Dias se passaram, e quanto mais meninas viam a casa de bonecas, mais sua fama se espalhava. Virou assunto do momento, uma febre. [...]
 Então a nossa Else aproximou-se e ficou bem junto de sua irmã. Mas agora já havia se esquecido daquela senhora brava. Esticou um dedo e deslizou-o pelo chapéu da irmã; sorriu seu raro sorriso.
 “Eu vi a lampadinha”, ela disse suavemente.
 Então ficaram em silêncio outra vez. *FN8 [CDB]*

Os personagens enfocados na *FN8 [CDB]* são os mesmos dos contos “Prelúdio” e “Na baía”. Os elementos biográficos enunciados pela IESA são transformados, deslocados para FDs, nas quais se inscrevem os dizeres enunciados pela IESE, instaurando sentidos de ordem estética na discursividade literária. A escritora, enquanto IESA estabelece relações dialógicas com a IESE na construção/significação/constituição de um imaginário literário, deslocando, assim, significações de um contexto sócio-histórico para uma discursividade literária.

Sobre a construção do imaginário literário, a IESA assim enuncia: “Essas coisas ficam muito mais reais, mais detalhadas e *mais ricas* do que na vida real. E acredito que eu poderia continuar jogando esse jogo sem nunca chegar ao fim. Isso *não tem fim.*” *FC17 (J.M.Murry, dezembro/1919)*

Assim, a IESA e a IESE constituem uma alteridade nessa relação dialógica, uma (re)significação contínua de sentidos, fundada num contexto sócio-histórico, enunciados enquanto elementos constituintes do documento-monumento do qual foram compilados, *FD13* e *FC17*.

Na narrativa, a IESE constitui uma relação de alteridade com a IESA, inscrevendo significações de ordem social e estética e configurando, desse modo, uma memória discursiva que constitui dizeres do cotidiano da IESA: é a confluência de

dizeres na linguagem estético-literária. Esse encontro dialógico (re)significa sentidos que se instituem na alteridade dessas instâncias. Logo, a IESA em seu espaço discursivo de enunciação, nas *FD13* e *FC17*, desloca dizeres para um espaço discursivo imaginário de instauração de uma discursividade literária pela IESE na *FN8 [CDB]*, que ao enunciar constitui uma relação de atravessamentos dialógico-polifônicos entre uma PSN e uma PSP.

Podemos observar que as análises acima apresentadas são balizadas pela hipótese de pesquisa levantada na introdução desta dissertação: as metadiscursividades do gênero epistolar e do gênero diário nos conduzem aos caminhos sentidurais da discursividade estético-literária do gênero conto em Katherine Mansfield. Encontramos, portanto, esses sentidos incorporados como dizeres dessa metadiscursividade da IESA na heterogeneidade enunciativa de dizeres sócio-históricos que se deslocam para uma enunciatividade literária.

Sobre a própria criação literária, a escritora, inscrevendo-se discursivamente em sua IESA, assim constituía seus dizeres:

Quanto a escrever contos e ser fiel ao próprio talento – eu não poderia mesmo escrevê-los se não estivesse aqui. No momento, estou no fim de minha inspiração. A vida não me oferece ALTERNATIVA. Quero escrever – mas de modo diferente – muito mais controladamente. *FC18 (J.M.Murry, 24/outubro/1922)*

Constatamos que Katherine Mansfield, constituída enquanto IESA nas cartas e diários íntimos, metaenunciava sobre sua criação literária, mostrando como elaborava sua leitura do cotidiano que se traduzia em uma discursividade literária. Vimos que alguns de seus contos (re)significam acontecimentos descritivos em seus diários, elaborados por quase toda sua vida. Um exemplo disso é o caso do conto “Um tanto

infantil, mas muito natural” (*Something childish but very natural*), no qual Mansfield, constituída enquanto IESE, relata a viagem e o encontro com Francis Carco na época da guerra. O contexto sócio-histórico, transformado em uma discursividade literária, revela essa relação discursiva de alteridade entre a IESA e a IESE.

A escritora, em sua inscrição metadiscursiva, tinha grande preocupação e dedicação com a prosa, com o tratamento do estético que se instaura no campo enunciativo da discursividade literária. Por isso, enquanto sujeito do discurso literário, acreditava que o escritor tinha como tarefa de criação literária a reconstrução de memórias e de experiências de acontecimentos passados.

Katherine Mansfield, juntamente com escritores de sua época: James Joyce, Virginia Woolf, Erza Pound, T.S. Eliot, e D.W. Lawrence, colaborou na renovação da arte de escrever o gênero conto. A vida, na perspectiva de suas sensações e recordações, nas comparações com a realidade, encontra um outro modo de narrar dessa geração, que desenvolveu uma espécie de liberdade enunciativa para criar e narrar discursividades literárias a partir de dizeres fundados em um determinado contexto sócio-histórico, num dado lugar discursivo.

A discursividade estético-literária de Mansfield apresenta-se com enunciados plurisignificativos a partir de um contexto sócio-histórico, ou seja, a autora inscreve dizeres esquecidos e silenciados, que se manifestam em diferentes instâncias enunciativas subjetivas, que se atravessam polifonicamente enquanto posições-sujeitos dessa polifonia. Esses elementos se configuram na temática da inocência e da infância em Nova Zelândia; nas crianças rejeitadas socialmente, a exemplo das meninas Kelvey, do conto “A casa de bonecas”; assim como a temática da solidão e do isolamento social, na voz de “Srta. Brill”; além dos conflitos emocionais do conto

“Felicidade”, nas diferenças sociais, no cotidiano e na família, temáticas das narrativas literárias criadas por Mansfield que se inscrevem nesse jogo de alteridades.

Podemos ver, conseqüentemente, esses elementos biográficos, instaurados na constituição enunciativa da IESA, meta-enunciados nas cartas e diários e (re) significados na constituição da IESE, portanto, enunciados nos contos. Tais instâncias são atravessadas polifonicamente pelas posições-sujeito PSN e PSP.

Nos encaminhamentos finais retomaremos os enfoques relativos à discursividade estético-literária instaurada a partir da enunciação dos contos.

ENCAMINHAMENTOS FINAIS

Estamos chegando ao final de nossa caminhada discursiva embasada na Análise do Discurso com atalhos teórico-reflexivos na heterogeneidade enunciativa dos dizeres em Authier-Revuz, abordando os pontos de não-coincidência dos dizeres. Durante este percurso discursivo enfocamos as concepções de dialogismo e polifonia em Bakhtin, e a noção de documento monumento em Foucault e em Le Goff.

Levamos na bagagem: materialidades do *corpus* que se referem a dizeres enunciados pelas instâncias enunciativas sujeitacionais e pelas posições sujeitos em fragmentos de manifestações discursivas dos gêneros epistolar, diário e conto. Essas instâncias enunciativas (IESA e IESE) e posições-sujeito (PSN e PSP), por sua vez, representam inscrições discursivas, as quais permitem compreender o processo de produção sentidural na narrativa dos contos analisados. Tais instâncias se inscrevem enunciativamente numa diversidade de discursos, tais sejam: o estético, o literário, o social, o histórico, o psicológico, entre outros, de acordo com as posições sujeitacionais que ocupam. Seus dizeres se delineiam na relação polifônica, balizada por uma alteridade discursiva de constituição dessas instâncias e posições.

As instâncias sujeitacionais destacadas nessa caminhada discursiva foram: IESA e IESE, ambas constituídas numa alteridade de relações dialógico-polifônicas de dizeres. A IESA, inserida no lugar discursivo do mundo sócio-histórico, filtra dizeres sócio-históricos do mundo significando-os numa posição de sujeito-social. Já a IESE, inserida no lugar discursivo da estética literária, enuncia constituída numa posição enunciativa de re-significação crivada dos dizeres enunciados pela IESA.

Assim: o SA, na posição enunciativa de autor filtra os dizeres sócio-históricos do mundo real imprimindo em seu discurso a posição de sujeito-social referente a este

mundo; em contrapartida, o SE elabora o discurso literário constituído no imaginário, na posição enunciativa de receptor dos dizeres do SA. Mas os dizeres criados na perspectiva do SE são filtrados pelo imaginário deste em relação ao real do SA.

A partir dessa conjuntura teórico-metodológica é que apresentaremos, a seguir, os encaminhamentos finais da análise que se constituíram nas seguintes direções:

i) A abordagem dos fragmentos das cartas e diários íntimos foi tomada enquanto significação enunciativa de um monumento-biográfico, um monumento estético-literário e um monumento epistolar. Abordamos, nessa parte, o perfil discursivo da IESA em sua relação com as palavras, com a criação artístico-literária, isto é, com o fazer literário, as formas de encaminhamento enunciativo no ato de trabalhar a linguagem. Desse trabalho, decorrem inscrições enunciativas em formações discursivas, pelas quais Katherine Mansfield enquanto sujeito do discurso instaura-se polifonicamente por meio da enunciação da IESA, da IESE e de seus atravessamentos dialógicos – a PSN e a PSP. A citação que se segue corrobora esse argumento.

[...] “Como você chegou a essa forma?” – você me pergunta. Ah, Brett, é tão difícil dizer... Que eu saiba, é mais ou menos uma invenção minha. Como eu elaborei o texto? O que posso dizer a respeito é mais ou menos o seguinte: para dizer a verdade, você sabe, tenho uma grande paixão pela ilha onde nasci. Eu me lembro de que, quando vivia lá, eu sentia ao raiar do dia que a ilhazinha estivera mergulhada a noite inteira no fundo do mar azul escuro apenas para surgir novamente, ao brilho do dia, [...] Tentei captar esse momento – um pouco de sua fulguração e sabor. [...] É difícil descrever o processo. Tudo pode parecer inútil e por demais pretensioso. Mas eu não sinto outra coisa a não ser um desejo intenso de tratar o tema tão bem quanto possa. Mas a imperdoável, a indizível emoção dessa atividade artística – com que se pode compará-la? E o que mais se pode desejar? Para mim, não só um caso de deixar a lareira acesa. É mais. É baixar a chama até que ela fique pequena, mas sem perder o fulgor. Se você não vier me visitar, nada restará além de um monte de cinzas e duas canetas cruzadas sobre ele. (Mansfield, 1996, p. 80-81)

Assim, dizeres temáticos do “mundo” traspassam o crivo da IESA. Esses dizeres se inscrevem em unidades temáticas relacionadas à família, aos

relacionamentos (amorosos e afetivos), entre outras unidades. Esse entrecruzamento de dizeres atravessam polifonicamente a construção da narrativa literária. São dizeres também crivados pela IESE que quando enunciados na discursividade literária também são traspassados polifonicamente pelas posições PSN e PSP.

ii) Os contos de Mansfield, em seus fragmentos, enunciam dizeres prosaicos em um tom poético do ato de narrar. Configuram-se, pois, enquanto sentidos que constituem essa alteridade prosaico-poética a partir de um esquema de materialidade lingüística, manifestada por meio do discurso indireto livre. Essa maneira de enunciar apresenta-se como uma forma complexa, na qual a presença do outro não é claramente explicitada na superfície discursiva. O que é dito é enunciado em nível do implícito, do sugerido, pois a posição-sujeito que ocupa o lugar de enunciador trabalha as palavras de outrem no interior de formações discursivas nas quais se inscreve a enunciação literária. Com isso, a presença do outro, de outras vozes nessas manifestações literárias é diluída no jogo discursivo entre as instâncias enunciativas sujeito-autor e sujeito-escritor.

A enunciação das posições-sujeito narrador e personagem na manifestação literária tem um fim específico: o de re-significar a influência do sócio-histórico, pois os dizeres dessas posições enunciativas também são oriundos de voz(es) outra(s) do processo enunciativo literário.

A posição que se segue, compilada de Mansfield (1996, p.250), mostra como as manifestações discursivas do conto são limitadas em seus dizeres estético-literários.

A verdade é que se pode colocar num conto apenas uma parte. Algo sempre fica sacrificado. Algo se perde. Tem-se que deixar de lado, sempre, um pouco ou muito daquilo tudo que a gente sabe e deseja usar. Por quê? Não

tenho a menor idéia, mas é assim. É sempre uma espécie de corrida em que se tenta conseguir o mais depressa que se possa, antes de desaparecer.

No gênero conto, o dizer é sempre limitado, implícito. Essas limitações e essas implicitudes são demandas que se instauram no encaminhamento enunciativo constituído pelo crivo da IESA e da IESE que promovem a alteridade entre os dizeres da memória discursiva e os dizeres re-significados esteticamente.

iii) Por último, a confluência das cartas e diários íntimos com os contos nessa alteridade de re-significações de dizeres a partir da inscrição discursiva dessas instâncias subjetivas na construção da discursividade literária do gênero conto. A análise dos contos enfoca regularidades temáticas dos dizeres do gênero epistolar e do gênero diário. Nesses fragmentos abordados, na alteridade que abrange o monumental e o estético é que se encontram as inscrições discursivas que enunciam o fazer literário.

Mansfield (1996, p.212-213) enquanto IESA constrói sentidos de uma metadiscursividade do ato de escrever. Diz sobre a continuidade e unicidade da prosa, do lidar com a idéia de um todo e, também, do saber usar o desconhecido e o silenciado, na alteridade enunciativa do dizer literário. A esse respeito ela afirma que

Muitas vezes eu queria saber se outros escritores fazem o mesmo. Se uma coisa realmente fica pronta, me parece que não deve haver uma única palavra fora do lugar, ou uma palavra que pudesse ser omitida. É a minha intenção ao escrever. [...] refiro-me a prosa. Pegue o que haja de melhor nela. Não estão ainda dividindo-a em trechos, em vez de lidar com a idéia num todo? [...] O desconhecido é muito, muito maior do que é sabido. O conhecimento é apenas uma sombra. Isso é uma coisa terrível e terrivelmente dura de se encarar. Mas tem que ser enfrentada.

Assim, na confluência dos dizeres re-significados da metadiscursividade constitutiva das cartas e diários íntimos, com a discursividade estético-literária dos contos analisados na pesquisa é que surge essa alteridade entre as instâncias enunciativas e as posições sujeitos.

Ao abordar a constituição dos sentidos nessa alteridade enunciativa entre as instâncias sujeitudinais, vimos surgir os sentidos para uma discursividade do gênero conto. O primeiro sentido é abordado no *conto do cotidiano, Psicologia*. A discursividade estético-literária é criada no cotidiano, por meio de um ‘dizer o outro’.

Os enfoques norteadores do ideário estético da escritora, enquanto IESA em alteridade com a IESE, são permeadas pela temática cotidiana da narrativa construída na vida. Trata-se de uma percepção, uma filtragem que a artista, nessa alteridade enunciativa das instâncias sujeitudinais, constrói enquanto re-significação das relações humanas e que é enunciada em sua discursividade estético-literária. Nesse sentido, re-significações são instauradas em torno de vocábulos como amizade, encontro, felicidade, entre outros oriundos do universo de sentidos instaurados na memória discursiva. Em sua percepção estético-literária, Mansfield (1996, p.241), enquanto instância sujeitucional de uma discursividade literária, diz.

[...] quer dizer que a realidade não pode se tornar o sonho, o ideal; e não é tarefa do artista moer e rachar, tentar impor sua visão da vida sobre o mundo real. A arte não é uma tentativa do artista de reconciliar a existência com sua visão. É uma tentativa de criar seu próprio mundo neste mundo. O que oferece temas ao artista é a diferença em relação àquilo que aceitamos como realidade. Nós escolhemos- trazemos para a luz – colocamos numa posição mais alta.

Com isso, os recortes temáticos em sua obra, para Katherine Mansfield, devem ser re-significados da/na vida, a fonte de dizer o universo sócio-histórico da memória

discursiva. Isso também pode ser constatado na narrativa do conto *Srta. Brill, o conto personagem*, no qual a escritora enquanto IESE em alteridade com a IESA instaura a Srta. Brill enquanto atravessamento polifônico de uma PSP. Na obra de Mansfield, não existe longas descrições psicológicas, nem análise detalhada e aberta de personagens. De um modo geral, pelo uso do discurso indireto livre, instaura-se a PSP enquanto atravessamento polifônico da constituição enunciativa da IESE. Assim, na instauração dessa discursividade estético-literária, a escritora constituída enquanto IESE re-constrói traços dos dizeres do mundo, sentidos da memória discursiva, re-significados no atravessamento polifônico da PSP.

O segundo sentido se refere a como a escritora constituída enquanto IESE concebe a PSP enquanto voz de uma re-significação de dizeres constitutivos da IESA. Para melhor contextualizar essa concepção nos remetamos às palavras de Mansfield quando afirma que

Os escritores (praticamente todos eles) parecem não ter idéia do que quer dizer continuidade. É uma coisa difícil de explicar. Vejamos o velho garçom tártaro em Anna, que atende a Levine e Stepan. Ora, Tolstoi tem apenas que tocá-lo e ele emite um tom. Esse tom é de alguma forma importante, persiste, é uma parte de todo o livro. Mas todos esses outros homens, eles introduzem seus cozinheiros, tias, cavalheiros desconhecidos, e assim por diante, e logo os abandonam: eles se foram, caíram num buraco. Você pode explicar isso pelo efeito de camuflagem? Isso não é um tanto ou quanto vago? [...] No final de contas, é isso: ou o autor pode tornar vivos seus personagens e mantê-los, ou não pode. (Mansfield, 1996, p.179).

A escritora, constituída enquanto IESE, focaliza tipos diversificados de PSPs enquanto atravessamento polifônico fundados em re-significações da IESA. Srta Brill, representa uma voz de solidão, de falta do outro; já Berta Young enuncia uma voz da burguesia da época e representa figuras femininas desse tempo. Em Henry e Edna,

instaura-se uma voz metaforizada pelo sonho, representando a idéia de inocência. Por último, as PSPs autobiográficas concebidas na “memória” de Mansfield que, constituída enquanto IESA, estabelece uma inter-relação de dizeres do um no outro.

Nesse sentido é relevante considerarmos quando Mansfield afirma que

Não é exagero dizer que são quase alucinações; são maravilhosamente vividas. Fico deitada sobre o lado direito e coloco a mão esquerda na testa, como se tivesse orando. Isso me leva a uma situação estranha. [...] Aqui começa a história. Eu estou lá. [...] Essas coisas ficam muito mais reais, mais detalhadas e mais ricas do que na vida real. E acredito que eu poderia continuar jogando esse jogo sem nunca chegar ao fim. Isso não tem fim. Eu posso fazer isso com qualquer coisa. Apenas, não há personagens. Nem eu estou ali em pessoa. As pessoas são apenas parte do silêncio, não do modelo – muito diferente disso – parte do esquema. Eu sempre pude fazer isso, até certo ponto; mas foi só depois que fiquei realmente doente que tive esse – posso chamá-lo assim – “prêmio de consolação” me foi dado. (Mansfield, 1996, p.161).

A forma de constituir os atravessamentos polifônicos da IESE pelas PSPs é peculiar, a escritora, enquanto IESE, as situa nos fatos e as caracteriza sem detalhá-las ou descrevê-las, com isso, instaura relações dialógicas entre os dizeres que se atravessam na PSP. Assim, Mansfield, constituída enquanto IESE, re-significa dizeres constituintes de uma interdiscursividade da IESA, manifestados enunciativamente por meio das cartas e diários íntimos. É como se o sujeito do discurso, Katherine Mansfield, se constituísse na polifonia existente entre a alteridade da IESA, e da IESE, e da PSN e da PSP.

O terceiro sentido surge com o conto *A casa de Bonecas*, um *conto autobiográfico*, em que a escritora constituída na alteridade entre IESA e a IESE resgata significações da memória discursiva, as quais se manifestam pelo atravessamento polifônico da PSP. Nessa perspectiva, a IESA e a IESE se constituem na alteridade de uma relação dialógica que re-configura re-significações da memória

discursiva em uma enunciação estético-literária, traduzidas pelo atravessamento polifônico da PSP.

Para encerrar essa jornada, selecionamos fragmentos de dizeres do cotidiano da IESA, da enunciação literária da IESE e da alteridade decorrente dessas duas instâncias enquanto sentido de uma discursividade literária.

No que se refere a enunciatividade dos contos, podemos afirmar que *Psicologia*, traz a tona uma enunciatividade do cotidiano. Já *Srta. Brill* aborda uma alteridade dialógica entre PSPs. No que se refere ao conto *A casa de bonecas*, observa-se um entrecruzamento entre a metadiscursividade da IESA e a discursividade literária constituída pela IESE.

Concluimos, pois, que na discursividade literária do gênero conto existem três pressupostos básicos que caracterizam a discursividade estético-literário em Mansfield:

i) O dizer de outrem, que aparece implícito na enunciação que será apresentada e representada pela IESE, traspassada pela PSN e PSP. É o dizer sobre o cotidiano, que é re-significado como alteridade de dizeres da memória discursiva da IESA que se deslocam e são re-significados na discursividade literária da IESE;

ii) O tratamento dado à construção do atravessamento polifônico das PSPs - a visão de mundo baseada no *ponto de vista do outro* – a PSP atuando como voz enunciadora dos dizeres da IESE no espaço discursivo do conto;

iii) O dizer autobiográfico que reproduz um já-dito de outro tempo. A IESE enuncia um já-dito re-significado pela IESA numa ordem discursiva que envolve

o social, o estético, a memória discursiva, e os acontecimentos do cotidiano; é o encontro de dizeres em alteridade na linguagem estético-literária de um já-dito.

A abordagem sobre o sentido para uma discursividade dos contos empreendida nessa caminhada tem que fazer a parada final, mas isso não significa que foram explorados todos os possíveis olhares discursivos para a obra de Katherine Mansfield. As estradas das discursividades continuam abertas para outras viagens.

[...] Acho que minha grande dificuldade em escrever é aprender a me submeter. Não é preciso acabar com a resistência natural, é obvio que não quero dizer isso. Mas, quando estou escrevendo sobre “um outro”, quero tanto me perder na alma desse outro, que não sou... (Mansfield, 1996, p.213).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANGELIDES, S. *Carta e Literatura – Correspondência entre Tchekhov e Gorki*. São Paulo: EDUSP, 2001.

ANGELIDES, S. A. P. *Tchekhov: cartas para uma poética*. São Paulo: EDUSP, 1995.

AUHTIER-REVUZ, J. *Palavras Incertas: as não-coincidências do dizer*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP. 2001

AUHTIER-REVUZ, J. *Entre a Transparência e a Opacidade: um estudo enunciativo do sentido*. Porto Alegre: EDIPUCRS. 2004.

BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: HUCITEC. 2004.

_____. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes. 1997.

_____. *Problemas da Poética de Dostoievski*. Tradução Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária. 1981.

BEZERRA, P. *Polifonia*. In: BRAIT, B. Bakhtin: conceito chave. São Paulo: Contexto. 2005.

CAZARIN, E.A. *Da Polifonia de Bakhtin à Heterogeneidade discursiva na Análise do Discurso*. In: ZANDWAISS, A. Mikhail Bakhtin: contribuições para a Filosofia da Linguagem e Estudos Discursivos. Porto Alegre: SagraLuzzato. 2005. p.132-147.

COELHO, N.N. *Literatura e Linguagem: a obra literária e a expressão lingüística*. São Paulo: Quíron. 1980.

DE CERTEAU, M. *A escrita da História*. Tradução Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária. 2002. p. 31- 119.

FERNANDES, C. A. *Linguística e História: Formação e Funcionamentos discursivos*. In: FERNANDES, C.A. & SANTOS, J. B.C. dos (orgs.). *Análise do Discurso: unidade e dispersão*. Uberlândia: EntreMeios. 2004. p.43-70.

FOUCAULT, M. *Arqueologia do Saber*. Tradução Felipe B. Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária. 1995.

GENETTE, G. *Fronteiras da Narrativa*. In: *Análise Estrutural da Narrativa*. Seleção de Ensaio da Revista "Communications." Tradução Maria Zélia B. Pinto. Petrópolis: Vozes. 1976.

GREGOLIN, M. do R.V. *Michael Foucault: o discurso nas tramas da História*. In: FERNANDES, C.A. & SANTOS, J.B.C.dos (orgs.). *Análise do Discurso: unidade e dispersão*. Uberlândia: EntreMeios. 2004. p.19- 42.

_____. *Foucault e Pêcheux na construção da análise do discurso: diálogos e duelos*. São Carlos: Clara Luz. 2004.

HAMBURGER, K. *A Lógica da Criação Literária*. São Paulo: Perspectiva. 1986.

LE GOFF, J. *A História Nova*. Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1990. p.26- 64.

LE GOFF, J. *História e Memória*. Tradução Bernardo Leitão [at all]. Campinas: Editora da UNICAMP. 2003. p.525- 541.

MAINGUENEAU, D. *Termos-chave da Análise do Discurso*. Tradução Márcio V. Barbosa e Maria Emília A. T. Lima. Belo Horizonte: Editora da UFMG. 2000.

MACHADO, R. *Foucault, a filosofia e a literatura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 2000.

MANSFIELD, K. *Diário e Cartas*. Tradução Julieta Cupertino. Rio de Janeiro: Revan. 1996.

_____. *A Festa e outros contos*. Tradução Julieta Cupertino. Rio de Janeiro: Revan. 1999.

_____. *Felicidade e outros contos*. Tradução Julieta Cupertino. Rio de Janeiro: Revan. 2000.

_____. *Cinco Contos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1996.

_____. *Contos*. Tradução Carlos Eugênio M. de Moura e Alexandre B. de Souza. São Paulo: Cosac Naify. 2005. Título Original: **Twelve Stories**.

MENDES-LOPES, E. *Contribuições ao estudo do conceito de ficcionalidade e de suas configurações discursivas*. 2004. 267f. Tese (Doutorado em Análise do Discurso) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte. 2004.

ORLANDI, E. P. *Análise de discurso: Princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes. 2001.

PÊCHEUX, M. *Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Tradução Eni P. Orlandi [et al.]. Campinas: Editora da UNICAMP. 1995.

_____. *O Discurso: estrutura ou acontecimento*. Tradução Eni P. Orlandi. Campinas: Pontes. 2006.

_____. *Leitura e memória: projeto de pesquisa*. In: MALDIDIER, D. *L'inquietude du discours: textes de Michel Pêcheux*. Paris: Editions des Cendres. 1990. (Tradução Maria do Rosário Gregolin, circulação restrita)

_____. *Papel da memória*. In: ACHARD, Pierre [et al.]. *Papel da Memória*. Campinas: Pontes. 1999.

ROSENFELD, A. *O Teatro Épico*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

SANTOS, J.B.C. *A Polifonia no discurso literário*. In: FERNANDES, C.A. & SANTOS, J.B.C. dos (orgs.). *Teorias Lingüísticas: Problemas Contemporâneos*. Uberlândia: EDUFU. 2003. p.45-50.

SANTOS, J.B.C. *Uma reflexão metodológica sobre análise de discursos*. In: FERNANDES, C.A. & SANTOS, J.B.C.dos (orgs.). *Análise do Discurso: unidade e dispersão*. Uberlândia: EntreMeios. 2004. p.109-117.

ANEXOS

I. QUADRO BIOGRÁFICO DE KATHERINE MANSFIELD ²²

- Katherine Mansfield nasceu em 14/10/1888, Wellington, Nova Zelândia sendo batizada como Kathleen Mansfield Beauchamp. Era a terceira filha do casal inglês Sir Harold Beauchamp e Annie Burnell Beauchamp (Aniie Dyer). Ele banqueiro e comerciante e ela dona-de-casa.
- Em 1893, a família mudou-se para Karori, uma vila rural perto de Wellington, cenário dos contos autobiográficos que relatam sua infância.
- Em 1898, a família retornou para Wellington vivendo numa casa-mansão, com jardim, pomar, quadra de tênis, com vista para as montanhas e o mar. Essa casa foi retratada no conto *A Festa* (The Garden Party), uma narrativa do cenário de sua adolescência. Nesse período, Kathleen estudou em Wellington GC e posteriormente na escola particular da Srta. Swainson.
- No final do ano de 1899 publicou no jornal High School Reporter um ensaio chamado Uma Feliz Véspera de Natal (A Happy Christmas Eve), que foi um precursor do conto The Dolls's House.
- De 1903 -1906 foi viver em Londres na companhia das três irmãs Vera, Chaddie e Jeanne. Estudou no Queen's College onde se dedicou à música, francês e alemão. Participou da *Queen's College Magazine* publicando *About Pat*, sua primeira recriação literária sobre a infância em Karori.

Os dados biográficos de Katherine Mansfield foram obtidos das seguintes fontes:

- 1) MANSFIELD, K. Diários e *Cartas*. (Tradução Julieta Cupertino). Rio de Janeiro: Revan, 1996.
- 2) www.kirjasto.sci.fi/kmansfi.htm
- 3) www.bookcouncil.org.nz/writers/mansfieldk.html
- 4) www.wikipedia.org/wiki/Katherine_Mansfield.htm

- Entre 1903 e 1904 iniciou os diários íntimos e anotações gerais (sobre a família, estado de espírito e emoções, e temas para contos e poesias), mas todas se perderam ou foram destruídas por ela mesma.
- Em 1906 retorna para Wellington. Dedicou-se a estudar de violão cello tornando-se música amadora. O pai, por motivos não claros em sua biografia, não permitiu que se tornasse música profissional.
- Em 1907 viajou para regiões distantes de Nova Zelândia como violoncelista, retornando com poesias e esboços de contos. Deste ano datam suas primeiras anotações e diários, que sobreviveram servindo posteriormente para os biógrafos e os estudiosos de sua vida e obra. Nessa fase, publicou, na Austrália, seu primeiro trabalho como contista *The Lone Hand* e *The Native Companion*.
- Em 1908 estudou datilografia e contabilidade no Wellington Technical College. Nesse período iniciou relações afetivas com meninas e meninos.
- Em 1908, com a ajuda da amiga Ida Baker (L.M. Leslie Moore em seus diários e cartas) defendeu o sonho de ser escritora. Em agosto retornou para Londres já com o nome de Katherine Mansfield e com a ajuda financeira paterna de 100 libras por ano, não retornando mais a terra natal.
- Em 1909 casou-se com George C. Bowden, professor de canto onze anos mais velho. O casamento durou alguns dias e ela voltou a viver com Garnett Trowell (irmão de seu amigo Arnold Trowell). Engravidou e partiu (ou fugiu) para Bavária, vivendo na cidade Wörishofen na companhia da mãe, a qual foi tentar ajudar a filha nessa nova fase da vida. Ela perdeu a criança que esperava, sofreu um aborto. Fase difícil e problemática na vida de Mansfield, pois a mãe queria afastá-la da vida desregrada na qual vivia. Não conseguindo atingir seu objetivo Annie Burnell Beauchamp retorna a

Wellington e após esse episódio comunica-se com a filha, somente, por meio de cartas. As duas não se encontram mais.

- Em 1910 retornou a Londres com esboços satíricos sobre o povo alemão que começaram a ser publicados no A.R.Orage's periódico, *The New Age*. Estava com doença sexualmente transmitida, o que abalou sua saúde, a qual já era fraca, para sempre.
- Em 1911, publicou os esboços sobre a cultura alemã em coletânea intitulada *In German Pension*, não foi muito divulgada devido à falência do editor Stephen Swift.
- No começo de 1912 Mansfield conheceu John Middleton Murray (J.M.Murry), socialista, crítico literário e estudante da Oxford. No mesmo ano, J.M.Murry começou a editar um periódico literário chamado *Rhythm*. Mudou para o apartamento de Mansfield tornando-se seu inquilino e depois companheiro. Ela tornou-se co-editora do periódico, o qual mais tarde passou a ser *The Blue Review* sendo editado até 1914. Durante este período Mansfield co-editou e contribuiu com uma série de revistas como crítica literária. Ela e Murry tornaram-se amigos do excêntrico casal D.H.Lawrence e Frieda Weeley.
- Durante o verão de 1913, o casal Murry alugou um chalé em Cholesbury, onde Mansfield morou e recebeu a visita do marido nos fins-de-semana. Aqui, ela iniciou a volumosa correspondência com Murry, com os companheiros do meio artístico e amigos. Essas eram as fontes de desabafo “para se sentir viva”.
- No período de guerra (1913-1915) muito viajou entre França e Inglaterra. Em fevereiro de 1915 viajou para encontrar Francis Caro (escritor francês), com quem mantinha uma relação amorosa secreta. Desta viagem Mansfield, como fonte de inspiração, escreveu três contos: *Uma viagem indiscreta* (*An Indiscret Journey*); *Um*

tanto infantil, mas muito natural (Something childish but very natural) e *Je ne parle pas français*. Nesse período estava desgostosa e infeliz com Murry.

- No final de fevereiro de 1915 retornou para Murry. O casal mudou-se para Acácia Road, 5 em St.John's Wood, Londres. Nesta casa, o irmão Leslie Heron Beauchamp (o querido Chummie) passou uma temporada em sua companhia. Juntos recordavam a infância e adolescência em Karori e Wellington.

- Em outubro de 1915, Leslie Heron Beauchamp morreu na guerra. Fato que influenciou sua escrita e a vida no geral. As recordações da infância ao seu lado, foram temas de contos autobiográficos, de cartas e diários. Em carta para S.S.Soteliansky escreveu: “Nunca vejo ou ouço alguma coisa que me agrada sem desejar que ele pudesse ver e ouvir também. [...] No momento em que estava morrendo disse: “Levante minha cabeça, Katy. Eu não consigo respirar.”

Após este episódio, Mansfield afastou-se de todas as relações pessoais, inclusive do marido e, somente, no final de dezembro reatam vivendo meses tranquilos, felizes e produtivos na Villa Paulline, em Bandol, França. Nessa época, ela esboçava a novela *The Aloe* (sobre sua infância ao lado do irmão em Nova Zelândia), a qual mais tarde foi denominada de *Prelúdio (Prelude)*; enquanto Murry escrevia crítica sobre Dostoievsky.

- Em Bandol, ela escreveu no diário de novembro de 1915: “Porque sinto o dever de registrar o tempo delicioso em que estávamos vivos, eu e meu irmão. Quero escrever sobre isso; ele queria que eu o fizesse. Conversamos a respeito no meu quartinho de sótão, em Londres. Eu dizia: “Colocarei na primeira pagina; para meu irmão: Leslei Heron Beauchamp”. Muito bem; isso será feito.”

- Em abril de 1916, o amigo D.H.Lawrence convidou-os a mudar para North Cornwall ao lado de seu chalé. A relação entre os casais logo ficou abalada após a mudança e em julho do mesmo ano, o casal Murry mudou-se para Mylor, em South Cornwall, mas amizade e as visitas permaneceram.
- No ano de 1916, em outubro, Murry foi trabalhar no Ministério da Guerra e eles retornaram para Londres. Mansfield concluiu o conto sobre sua infância ao do irmão em Wellington. No período entre 1916-1917 pouco escreveu. As anotações dos diários e as cartas diminuíram, assim como a narrativa literária. Ela participou de muitas reuniões sociais ao lado dos escritores da época, principalmente, T.S.Eliot e Ezra Pound; com os pintores Mark Gertler, J.D.Fergusson, Dorothy Brett, e a americana Anne Estelle Rice. Tornou-se grande amiga de Lady Ottoline Morrell e Virginia Woolf.
- Em dezembro de 1917 recebeu o atestado médico dizendo que seu pulmão esquerdo estava um pouco melhor do chiado, mas que devia evitar o inverno rigoroso da Inglaterra.
- No início de 1918, parte para o sul da França na companhia da inseparável amiga e quase enfermeira Ida Baker (LM). A tuberculose é diagnosticada e a preocupação com a doença aumenta. Murry não a acompanhou por causa do trabalho. Os relatos dessa desagradável viagem durante a guerra foram, também, relatados nos diários e em algumas cartas para Murry e amigos.
- Em 11 de abril de 1918, Mansfield decidiu retornar a Londres. Nessa época divorciou-se do primeiro marido George Bowden e casou-se com Murry no dia 03 de maio, tendo como padrinhos o casal Lawrence. A viagem para França deixou-a debilitada e com sete quilos a menos.

No dia 16 de março parte para Looe, em Cornwall, mas sem o marido. As cartas dessa época são alegres e cheias de novidades, devido à presença da amiga e pintora Anne Estelle Rice (1879-1959) em sua vida..

- Em julho de 1918, Katherine Mansfield retornou para Londres indo morar na Redcliff Road, 47 até final de agosto, quando o casal mudou-se para a casa em Hampstead (que é citada no conto Felicidade), nomeada por ela de *Armadilhas do Elefante* (Trappings of the Elephant). Os médicos alertaram-na para o perigo da doença, mas ela não quis ir se tratar em sanatórios. Murry concordou para não contrariá-la.

- No início de 1919, Murry tornou-se editor do *The Athenaeum*. Nesse período, a vida financeira do casal melhorou e durante os 18 meses seguintes os trabalhos sobre crítica literária de Mansfield foram regularmente publicados. Sua saúde piorou e ela mais uma vez teve que procurar tratamento fora da Inglaterra. Então, em 14 de setembro viajou para Ospedaletti, acompanhada por Ida Baker e pelo marido, ficou morando numa pequena vila, Casetta Deerholm, perto de San Remo. Murry as instalou e retornou para Londres. Foi um período marcado pelo medo da morte, angústia e solidão. Os escritos dessa época revelam uma pessoa desequilibrada emocionalmente e insegura por estar afastada do marido, da vida intelectual e do mundo.

- No dia 21 de janeiro de 1920 partiu para Menton, o lado francês da fronteira. Escreveu para Murry: “[...] Fugi. Você sabe o que isso quer dizer? [...] Fugi daquele inferno de isolamento, da cantiga terrível da noite, da solidão e do medo. Para dizer a verdade, penso que estive louca, de fato, clinicamente louca.”

Nessa época, viveu na Vila Flora, sendo tratada pela Srta. Connie Beauchamp (prima paterna) e a amiga Jinnie Fullerton. Pouco escreveu nesse período. Viveu no luxo uma vida artificial da qual não estava mais acostumada, mas cercada de carinho e atenção.

- No final de abril de 1920, retornou para Londres. Estava melhor emocionalmente, mas a doença não tinha melhorado. Continuou escrevendo os artigos de crítica literária, mas pouco produziu de contos.

- O período mais criativo e produtivo de Katherine Mansfield foi quando ela se mudou para Villa Isola Bella, em Garavan, entre Menton e a fronteira franco-italiana. Em meados de setembro ela partiu com Ida Baker para a vila, determinada a dedicar-se ao trabalho de crítica literária e contista. Quando chegou outubro ela estava produzindo os artigos críticos, e feliz com o belo lugar que vivia. Em Menton escreveu os seguintes contos: *Srta. Brill* (Miss Brill), *O Estranho* (The Strange), *As filhas do Falecido Coronel* (The daughters of Late Colonel), *A Mocinha* (The Young Girl), *O Veneno* (Poison) e *A Vida de Mãe Parker* (The Life of Ma Parker) entre outros.

- O trabalho intenso e a suspeita que o marido estava se relacionando com a princesa Bibesco piorou o estado de saúde de Mansfield. Com isso, Murry que já estava desgostoso como editor da revista *The Athenaeum*, dela se desligou partindo em 19 de janeiro para Vila Isola Bella.

- No ano de 1920 Mansfield publicou uma coletânea de contos intitulada *Felicidade e outras histórias* (Bliss and other stories), a qual assegurou seu nome e reputação como escritora, principalmente como contista.

- Em maio de 1921 Mansfield deixou Menton, pois o verão era prejudicial aos seus pulmões. O tratamento recomendado naquele momento era na Suíça. Assim, Murry parte para Oxford e ela para Baugy, na Suíça. Em junho, o marido vai visitá-la e eles se

mudam para o Chalet des Sapins, em Montana. Durante o período de julho a outubro, nesse lugar, ela trabalhou produzindo contos e artigos de crítica literária. Viveu mais uma boa época ao lado do marido, mas estava muito debilitada para passeios e boêmias. Em pouco tempo escreveu: *Na Baía* (At the Bay), *A Festa* (The Garden Party), *The Doll's House*, *Her First Ball*, *A Viagem* (The Voyage), o enigmático e não concluído *A Married Man's Story*, *Mr. and Mrs. Dove*, *An Ideal Family*, entre outros.

- No início de novembro de 1921, Mansfield entrou novamente num período de depressão, pois sentia saudades do pai com quem não correspondia desde Ospedaletti. A doença não cedia e ela estava num período bom ao lado do marido, fazia sucesso como escritora e queria ficar curada da tuberculose.

Em 30 de janeiro de 1922, deixou o Chalet des Sapins para consultar o Dr. Manoukhin.

- Partiu para Paris no começo de 1922 na esperança de cura. Dr. Manoukhin, um emigrante russo, anunciava a cura da doença em fase avançada com tratamento a base de raio X no baço. Em 11 de fevereiro Murry foi para Paris e dois ficaram vivendo num hotel durante três meses. O caro tratamento, como de se esperar, não deu resultado. Nessa fase, ela escreveu *The Fly* um conto sombrio e misterioso, onde retratou sua última fase de “guerra” contra a doença, futilidade e coragem e, também, seu último conto *O Canário* (The Canary), que fala de um pássaro preso e triste em sua gaiola.

- No final de maio publicou seu terceiro e último livro *A Festa e outras histórias* (The Garden Party and others stories).

- Depois da temporada de quatro meses em Paris, no dia 4 de junho de 1922, ela e Murry retornam a Suíça. Mansfield queria se submeter aos tratamentos que envolviam meditação por meio do controle psíquico do corpo. Murry não aceitou a idéia e os dois

se separaram. Ela foi para Sierre e ele para Randogne. Mas ele a visitava nos fins de semana e se telefonavam constantemente.

- Em agosto de 1922, sentindo que a doença não cedia, no dia 14 fez seu testamento. No dia 7 escreveu para J.M.Murry uma carta que deveria ser aberta após sua morte. Na carta ela dizia: “Há dias tenho estado a ponto de escrever esta carta. Meu coração tem se comportado de maneira estranha, que não posso imaginar que esteja valendo alguma coisa. Assim, como eu odiaria deixá-lo sem saber o que fazer, escreverei o que me vier à cabeça. Todos os meus originais - eu deixo para que você faça com eles o que quiser. Um dia qualquer, leia-os, e destrua tudo o que não for usar. Por favor, destrua as cartas que não quiser conservar, e todos os diários. Você sabe o quanto eu gosto de ordem. Faça uma boa faxina, Bogie, e deixe tudo limpo – viu?

Os livros são seus, naturalmente. O dinheiro, também. Na verdade, meu querido mais querido, deixo tudo para você, para aquele ser secreto cujos lábios beijo esta manhã. A despeito de tudo, como fomos felizes!”

- Em agosto de 1922, foram para Londres, mas viveram separados. Ela ficou por dois meses. No dia 17 de outubro se internou no Instituto Gurdjieff para o Desenvolvimento Harmonioso do Homem, em Fontainbleau, França. Suas cartas para J.M.Murry e Ida Backer desse período relatam o desconforto físico, ao trabalho ao qual era submetida. [...] “Aqui está imensamente frio – cada vez mais frio.” (12/09/1922); “[...] Por volta das 10:30, começamos a trabalhar no salão, e vamos para a cama entre uma e duas horas da manhã. As janelas são como ruas secundárias que assoviam e que devemos atravessar – geladas. No momento, minhas mãos estão muito estragadas de tanto raspar cenouras e descascar cebolas.” (12/09/1922). [...] “Está muitíssimo frio aqui – na verdade, tão frio quanto na Suíça.” (19/11/1922).

- Em 31 de dezembro de 1922, Mansfield escreveu para a prima Condessa Russell comentando sobre sua criação artístico-literária. “Não escrevi uma única palavra, desde outubro, e não pretendo fazê-lo antes da primavera. Necessito de muito mais material; estou cansada de meus contos, que parecem pássaros criados em gaiolas.”
- No mesmo dia 31 de dezembro pediu para Murry ir visitá-la no Instituto. Ele chegou no dia 9 de janeiro de 1923. Na mesma noite foi acometida de uma forte hemorragia, morrendo logo em seguida. Suas últimas palavras foram: “Eu amo a chuva. Eu quero senti-la em minha face.” ("I love the rain. I want the feeling of it on my face.").
- Assim, aos 34 anos de idade, vítima de complicações da tuberculose faleceu a contista, crítica literária e tradutora Katherine Mansfield. Deixando publicado, somente três livros de contos, os quais foram bem aceitos tanto pelo público, como pela crítica. O primeiro *Numa Pensão Alemã* (In a German Pension) em 1911; o segundo *Felicidade e outras histórias* (Bliss and other stories) em 1920 e o último pouco antes de sua morte, *A Festa e outras histórias* (The Garden Party and others stories), em 1922.
- Katherine Mansfield foi sepultada no cemitério comunal de Fontainebleau – Avon.

II. QUADRO DE REGULARIDADES ENUNCIATIVAS

TEMÁTICAS DOS DIZERES

| IESA | IESE |
|--|---|
| <p>[...] Gostaria que você entrasse aqui, agora, neste momento, e a gente tomasse um chá e conversasse. Aqui não há nada, a não ser a minha tosse. <i>FC10 (S.S.Koteliansky, 07/abril/1919)</i></p> <p>Quero lhe escrever agora, lembrando aquele outro Natal, quando Lawrence deu uma festa na sala principal do Cale de Elsie Munay. [...] É uma pena que todas as coisas tenham que passar. E como é estranho que, apesar de tudo, haja pessoas, como Lawrence, que ficam na vida da gente para sempre, e outras que não passam de sombras.</p> <p>Você, por exemplo, é parte da minha vida, dessa forma. <i>FC11 (S.S.Koteliansky, dezembro/1921)</i></p> <p>[...] Estou contente. Prefiro deixar com o acaso o nosso encontro. Saber que você está aí é o bastante. Se eu soubesse que estava para morrer, pediria claramente que você viesse me ver, pois odiaria morrer sem ter uma longa e ininterrupta conversa com você. Mas, em suma, isso não importa. <i>FC12 (S.S.Koteliansky, 02/agosto/1922)</i></p> | <p>Quando abriu a porta e o viu ali, de pé, sentiu-se mais contente do que nunca, e ele também. Enquanto seguia, entrando no estúdio, parecia muito, muito feliz por ter vindo.</p> <p>“Ocupada?”</p> <p>“Não. Eu ia na verdade tomar chá.”</p> <p>“E não estava esperando alguém?”</p> <p>“Ninguém, em absoluto.”</p> <p>“Ah! Perfeito.”</p> <p>[...] Tomar chá ali era um assunto muito agradável: ela oferecia sempre coisas deliciosas para comer. [...], mas isso era sempre uma interrupção. Ele ansiava pelo momento em que, terminado o chá, a mesa retirada, as duas cadeiras levadas para perto do fogo, chegasse a hora de pegar o cachimbo, enchê-lo e dizer comprimindo o tabaco dentro do forninho:</p> <p>“Estive pensando sobre o que você me disse na última vez que nos encontramos e parece-me que...”</p> <p>Sim, isso era o que ele esperava, e ela também. [...] Pois a qualidade especial comovente daquela amizade era a total entrega. Com duas cidades abertas no meio de uma vasta planície, suas mentes abriam-se uma para a outra. [...] O sofá estava muito desarrumado. As almofadas</p> |

| | |
|--|--|
| | <p>estavam “como montanhas furiosas”, ela costumava dizer. Colocou-as em ordem, antes de ir para a escrivania. [...] Por fim ela escreveu: “Boa noite, meu amigo. Volte logo”. <i>FN4 [P]</i></p> |
| <p>A água fluía, rindo musicalmente, e os salgueiros verdes, de súbito agitados pelo respirara do dia nascente, balançavam, juntos, com suavidade. Eu me esqueci da barraca e me senti feliz. <i>FD11 (Jacksville, novembro-dezembro/1907).</i></p> <p>[...] A primavera é que me faz escrever desse modo. [...] E eu quero brilhantes luzes tremeluzindo no barco. E quero ouvir o barulho da água. (Isto, meu rapaz, de maneira arrebatada.) [...] É claro que não será o que você considera sério. Mas agora eu não posso ser séria. Não nesta época do ano. Eu sempre achei que seria uma delícia escrever uma novela primaveril.</p> <p><i>FC13(J.M.Murry, 25/amrço/1915).</i></p> <p>Você quer saber como sou? Ontem, no meu quarto, no andar superior, de repente tive vontade de dar um pulinho – há dois anos não dou um pulinho –você sabe, aquele, do tipo “pulo de alegria”. Eu estava com medo. Fui até a janela e, por segurança, me agarrei à soleira. Depois, fui até o meio do quarto e pulei. E isso me pareceu um milagre tão grande, que senti necessidade de contá-lo a alguém. Não havia a quem contar. Então, fui até o espelho – e, quando vi meu rosto cheio de excitação, tive que</p> | <p>Embora Bertha Young já tivesse trinta anos, ainda havia momentos como aquele em que queria correr, ao invés de caminhar, executar passos de dança descendo e subindo a calçada, rolar um aro, atirar alguma coisa para cima e apanha-la novamente, ou ficar quieta e rir de nada: rir simplesmente.</p> <p>O que pode alguém quando tem trinta anos e, virando a esquina de repente, é tomado por um sentimento de absoluta felicidade – felicidade absoluta! – como se tivesse engolido um brilhante pedaço daquele sol da tardinha e ele estivesse queimando o peito, irradiando um pequeno chuveiro de chispas para dentro de cada partícula do corpo, para cada ponta de dedo? [...]</p> <p>Dentro do peito, no entanto, havia ainda aquele ponto brilhante, incandescente, de onde saía uma chuva de pequenas fagulhas. Era quase insuportável. Ela mal tinha coragem de respirar, por medo de atiçar aquele fogo ainda mais; contudo respirava fundo... fundo. [...]</p> <p>“Estou ficando maluca! Maluca!” Ela sentou-se, mas sentiu-se inteiramente atordoada, inteiramente bêbada. Devia ser a primavera. Sim, era a primavera. <i>FN5 [F]</i></p> |

| | |
|--|--|
| <p>rir. Foi uma experiência maravilhosa. <i>FC14 (J.M.Murry, 10/novembro/1919).</i> Hoje, caminhei até o jardim que fica atrás de Notre Dame. As árvores floridas em rosa e branco estavam lindas. Eu me sentei num banco. No meio do jardim, uma mancha de grama e uma bacia de mármore. Andorinhas banhando-se transformavam a bacia em fonte, e os pombos passeavam pela grama aveludada, alisando as penas. Cada banco e cada cadeira estavam ocupados por uma mãe, ama ou avô, e crianças cambaleantes faziam bolos de barro com pás, enchiam baldes com flores caídas das castanheiras ou jogavam os bonés dos avôs na área proibida. E chegou uma ama chinesa com duas crianças. Oh, ela era uma coisinha linda, com suas calças verdes e túnica preta, um pequeno turbante na cabeça. [...] Depois de observar por muito tempo, eu me convenci de que estava envolvida num sonho. <i>FC15 (J.M.Murry, 23/março/1915)</i></p> | <p>[...] Havia muitas pessoas no parque esta tarde, muito mais do que no último domingo. E o som da banda parecia mais alto e mais alegre. Isso porque a temporada havia começado [...] De um lado para o outro, diante dos canteiros de flores e do coreto, os casais e grupos desfilavam, paravam para conversar, se cumprimentavam, comprar um buquê de flores do velho que fixara seu tabuleiro nas grades do jardim. Crianças corriam entre eles, brincando de pega e rindo; [...]. Ah, como era fascinante! Como ela gostava daquilo! Como amava sentar ali e assistir a tudo! Era como uma peça de teatro. Quem não acreditaria que o céu, ao fundo, não era pintado? [...] Srta. Brill descobriu o que tornava tudo tão emocionante. Estavam todos num palco. Não eram apenas a platéia, não ficavam só assistindo; estavam também atuando. Até mesmo ela tinha um papel e vinha todos os domingos. <i>FN6 [SB]</i></p> |
| <p>F. estava lá, perto da estação terrivelmente pálido. Cumprimentou-me, sorriu e disse: -Vire-se para a direita e me siga. Disfarce, finja que não está me acompanhando. [...] Fomos embora. Perto de um rio, numa estranha rua branca, com casas nos dois lados, muito alegre e brilhante na luz do fim de tarde, F. colocou o braço em volta de mim. -Sei que você vai gostar da casa. É</p> | <p>[...] Henry era louco por livros. Não tinha lidos muitos, nem possuía mais que uma meia dúzia deles. [...] Naquela tarde, foi uma antologia de poesia inglesa; ele folheou-a até que um título lhe chamou a atenção: Um tanto infantil, mas muito natural. O pequeno poema ficou vibrando em sua mente. Henry se encantou, não tanto com as palavras como pelo clima criado. [...] As casas eram pequenas,</p> |

| | |
|---|---|
| <p>inteiramente branca, e também o quarto, e também as pessoas. [...]</p> <p>Entramos num quarto no andar térreo, fechamos a porta, botamos no chão a mala, o saco de cartas, (ilegível). Rindo e tremendo, no apertamos um contra o outro, num beijo demorado, interrompido pelo relógio da parede batendo cinco horas. Ele acendeu fogo. Ficamos juntos ainda um pouco sempre rindo. Tudo aquilo me parecia, de certo modo, tão ridículo e ao mesmo tempo tão natural. Não havia a fazer além de rir. <i>FD12 (Gray, 20/fevereiro/1915).</i></p> | <p>cobertas com trepadeiras e hera; algumas delas tinham degraus de madeira dando acesso às portas de entrada, enquanto que, para entrar em outras, era necessário descer uma pequena escada. E do outro lado da rua, podendo ser vistos de todas as janelas o rio e um caminho com alguns álamos bem altos. “Este é o lugar apropriado para vivermos. Há uma casa para alugar, inclusive”. [...] “Sim. Eu gostaria de viver aqui”, disse Edna. [...] Aos poucos sua voz e seus passos foram soando ao longe. [...] O tempo interior a Edna era um sonho, e agora ele e ela sonhavam juntos e, em alguma parte, em algum lugar escuro, um outro sonho esperava por ele. [...] <i>FN7 [UTIMMN]</i></p> |
| <p>No fim do original do conto, terminado em 14/10/1921, Mansfield escreveu essa nota: “Esta é uma história de qualidade relativa, e isso é tudo. Seja como for, está um pouco descuidada no episódio da alameda.” Outro dia radioso. J. está datilografando meu último conto, <i>The Garden Party</i>, que terminei no dia do meu aniversário. [...] <i>Garden Party</i> é bom; mas não é <i>bastante</i> bom. <i>FD14, (Suíça, 16/dezembro/1921)</i></p> <p>[...] Meu livro só saíra depois do Ano Novo. Terá o título, finalmente, <i>The Garden Party</i>. Espero que você goste do nome. <i>FC18 (Violeta Schiff, outubro/1921)</i></p> <p>Sim, foi isso que tentei comunicar em <i>The Garden Party</i>. A diversidade de vida,</p> | <p>E, além disso, fazia um tempo ideal. Nem por encomenda conseguiriam um dia mais adequado para uma festa no jardim. Calmo, quente, um céu sem nuvens. [...] “Jose, venha cá.” Laura pegou a irmã pela manga e arrastou-a pela cozinha até o outro lado da porta de feltro verde. Ali, fez uma pausa e encostou-se na porta. “Jose”, ela falou, horrorizada. “Como vamos suspender tudo?”</p> <p>“Suspender tudo, Laura?” gritou Jose pasma. “O que você quer dizer com isto?”</p> <p>“Suspender a festa, é claro.” Por que Jose fazia de desentendida?</p> <p>Mas Jose ficou mais perplexa. “Suspender a festa? Mas Laura, não seja absurda. É lógico que não podemos fazer uma coisa dessas, e ninguém espera isso</p> |

| | |
|---|--|
| <p>e como tentamos nos adaptar a tudo, inclusiva à Morte. Isso é espantoso para uma pessoa de idade de Laura. Ela sente que as coisas deviam acontecer de forma diferente. Primeiro uma, e depois a outra. Mas a vida não é assim. Não a comandamos. Laura diz: “Mas todas as coisas não deviam acontecer a um tempo só”. E a vida responde: “Por que não? De que modo as coisas são separadas umas das outras?” E elas <i>realmente</i> acontecem, isso é inevitável. E me parece que existe alguma beleza na inevitabilidade. FC19 (William Gerhardy, 13/março/1922).</p> | <p>de nós. Não seja tão exagerada!” [...] “Ora você não está chorando, está?” perguntou o irmão.</p> <p>Laura balançou a cabeça. Estava sim.</p> <p>Laurie passou os braços em volta dos ombros da irmã. “Não chore”, ele acalentou-a, com voz quente e carinhosa. “Foi terrível?”</p> <p>“Não”, soluçou Laura”. “Foi simplesmente maravilhoso. Mas Laurie”, ela parou e olhou para o irmão. “A vida não é...?”, gaguejou ela, “a vida não é...?”</p> <p>Mas o que era a vida, ela não saberia explicar. Não importa. Ele entendeu muito bem.</p> <p>“Não é, querida?...” FN9 [AF]</p> |
| <p>[...] Não posso lhe dizer o quanto estou feliz em saber que The Daughters of the Late Colonel lhe agradou. Enquanto escrevia aquele conto vivi para ele, mas ao vê-lo terminado confesso que tinha a esperança de que os leitores compreendessem o que eu estava tentando expressar. Mas poucos os fizeram. Acharam que era “cruel”; pensaram que eu estivesse “zombando” de Jug e Constantia; ou acharam que a história era “enfadonha”; e o último parágrafo, que eu estava “fazendo troça das pobres velhinhas”. [...] Tudo foi pensado, é claro, para levar até aquele último parágrafo, quando minhas duas desfloridas se voltaram para o sol, naquele tímido gesto. “Talvez agora...” E depois disso, pareceu-</p> | <p>A semana seguinte foi uma das mais atarefadas de suas vidas. Mesmo quando iam deitar-se, apenas seus corpos descansavam; as mentes continuavam vivas, pensando de maneira detalhada sobre os fatos, discutindo-os, tentando lembrar-se onde... [...]</p> <p>“Mas você aceita um suspiro, não, Cyril?” perguntou tia Josephine.</p> <p>“Compramos esses suspiros especialmente para você. Seu pai gostava muito deles. Estávamos certas de que você também gostaria.”</p> <p>“E eu gosto, tia Josephine,” apressou-se Cyril a dizer, entusiasmado. “Posso pegar uma metade, para começar?”</p> <p>“Perfeitamente, querido. Não temos nada contra.” [...]</p> |

| | |
|--|--|
| <p>me, elas morreram, tão certo quanto o Pai estava morto... <i>FC20 (William Gerhardy, 23/junho/1921).</i></p> <p>[...] Eu mesma sou perseguida pelo tempo. A única ocasião em que jamais descasei de fato foi quando escrevia <i>The Daughters of Late Colonel</i>. Mas no final do trabalho fiquei tão terrivelmente infeliz que escrevi o mais rápido que pude, com medo de morrer antes de terminar.</p> <p>[...] que você gostou das minhas pobres solteironas, as Filhas [As Filhas do Falecido Coronel]. Nunca me esquecerei de ter ficado naquele desgraçado sofazinho, em Menton, escrevendo esse conto. Eu não conseguia parar. Escrevi o dia inteiro. Quando estava voltando para a cama, me sentei na escada e comecei a garatujar aquele pequeno trecho sobre os merengues. <i>FC21 (Lady Ottoline Morrell, 07/março/1922)</i></p> | <p>“Cyril queria apenas contar-lhe que opai dele ainda gosta de suspiros.”</p> <p>O coronel Pinner ouviu desta vez, ouviu e meditou sobre o assunto, olhando o neto de alto a baixo.</p> <p>“Que coisa extraordinária”, exclamou o velho avô Pinner. “Que coisa extraordinária... para vir de tão longe me contar”!</p> <p>E Cyril sentiu que <i>era</i> mesmo. [...]</p> <p>Uma pausa. Então, Constantia disse, timidamente: “Não posso dizer o que pretendia Jug, porque esqueci o que... o que eu ia dizer.”</p> <p>Josephine ficou por um momento, o olhar fixo em uma grande nuvem no lugar onde tinha estado o sol. Ela replicou então: “É que eu também esqueci.”</p> <p><i>FN10 [FDFC]</i></p> |
| <p>[...] <i>Estou escrevendo</i>. Você conhece essa sensação. Enquanto não terminar este conto, me sentirei sufocada, em transe. Não é uma história trágica – mas aí é que está: ela me arrebatou, me engole completamente. <i>FC22 (J.M. Murry, 02/novembro/1920)</i></p> <p>Aqui está ele, embaixo de minha mão – terminado – outro conto tão longo quanto <i>The Man Without a Temperament</i> – talvez mais longo. Chama-se <i>The Stranger</i>; uma história “da Nova Zelândia”. Minha depressão foi-se, Boge; portanto, ela era só isso. E agora o conto está aqui, [...]</p> | <p>Para o pequeno grupo de pessoas no cais, era como se o navio fosse permanecer parado. Lá estava ele, imenso, imóvel em cima da água cinzenta e encrespada; [...]</p> <p>“Sim, minha esposa esteve na Europa esses dez últimos meses, em visita à nossa filha mais que velha, que se casou ano passado. Eu mesmo a trouxe até aqui, de Crawford. Agora, pensei que o melhor seria vir busca-la, na volta. Sim, sim, sim.” [...] “Mas no momento mesmo em que Hammond a abraçou, ele sentiu que ela estava longe e que ele jamais, jamais mesmo, iria saber se ela estava tão</p> |

| | |
|---|---|
| <p>Que coisa ESTRANHA é escrever. Não sei. Não acredito que outra pessoa ficasse alguma vez tão bobamente excitada quanto eu, quando estou trabalhando. Como poderiam ficar? Os escritores deveriam viver em árvores. Eu <i>tenho sido</i> esse homem, <i>tenho sido</i> essa mulher. [...]</p> <p>Vou guardar esse conto para você ler no Natal. Agora, eu quero apenas oferecê-lo a você. Aceite meu novo conto, meu amor. <i>FC23 (J.M. Murry, 03/novembro/1920)</i></p> | <p>contente quanto ele. [...] Não eu estava pensando. Para falar a verdade, um dos passageiros morreu a noite passada. Um homem. Foi o que atrasou. [...] “Foi do coração.” Uma pausa. “Coitado do rapaz”, disse “Tão jovem!” E ela observou o fogo crepitar e cair. “Morreu nos meus braços.” [...] Ela que nunca – nem uma vez, em todos aqueles anos – nunca, em nenhuma ocasião... [...] Estragar a noite deles! Estragar o momento de eles estarem juntos, sós... Eles nunca mais estariam outra vez juntos, a sós! <i>FN11 [OE]</i></p> |
|---|---|