

(Des)encontros afetivos em uma casa de boneca

Prof. Dr. Genilda Azerêdo¹ (UFPB/CNPq)

Resumo:

“A casa de boneca”, conto de Katherine Mansfield, constitui o objeto da presente discussão, cujo propósito é trilhar as relações entre as personagens, tomando como foco as ações afetivas – tanto aquelas vinculadas a afetos negativos (frieza, senso de superioridade, orgulho, violência, crueldade) quanto a afetos positivos (gentileza, partilha, compreensão, tolerância, sensibilidade). Partimos da hipótese de que os significados mais relevantes do conto decorrem de desencontros e encontros afetivos – de um lado, a exclusão, a humilhação, a crueldade; de outro, o acolhimento, a cumplicidade, a inclusão. Fundamentamos nossa análise com princípios teóricos advindos da teoria literária e de teorias do social voltadas para a chamada “virada afetiva”.

Palavras-chave: conto moderno; afeto; Katherine Mansfield; criança

“A casa de boneca”¹, de Katherine Mansfield (2000), é um dos vários contos da autora com crianças como personagens principais. Esta narrativa faz parte do chamado ciclo das “histórias de Kezia”, que também inclui os seguintes contos: “Prelude”; “At the bay”; “The young girl”. A recorrência da personagem Kezia, nestas narrativas, justifica sua importância para a materialização e expressão dos conflitos presentes nos contos, e no conto “A casa de boneca”, em particular.

“A casa de boneca” constituirá o objeto da presente discussão, cujo propósito é trilhar as relações entre as personagens, tomando como foco as ações afetivas – tanto aquelas vinculadas a sentimentos negativos (frieza, senso de superioridade, orgulho, violência, crueldade) quanto a sentimentos positivos (gentileza, partilha, compreensão, tolerância, sensibilidade). Partimos da hipótese de que os significados mais relevantes do conto decorrem de desencontros e encontros afetivos – de um lado, a exclusão, a humilhação, a crueldade; de outro, o acolhimento, a cumplicidade, a inclusão.

Outro dado que guiará nossa investigação diz respeito ao universo infantil, representado pelas personagens-crianças e pelo objeto – a casa de boneca – que já se faz perceber através do título e através da relevância que este objeto / brinquedo possui no imaginário infantil das meninas. Na verdade, toda a tensão do conto decorre da função que a casa de boneca possui para demarcar espaços – tanto integradores quanto excludentes.

A história do conto é simples: fala sobre este presente que as crianças da família Burnell ganharam de uma senhora amiga da família (que, havia pouco tempo, tinha se hospedado em sua casa) e do efeito que o brinquedo exerceu sobre elas. A cadeia afetiva, de fato, se inicia com o gesto da Sra. Hay em presentear as crianças com o brinquedo. Descrita como “(...) uma casinha perfeita, perfeita!”, tal perfeição provoca inicialmente um efeito tão grandioso de surpresa, admiração, prazer e contentamento nas crianças (além de Kezia, suas irmãs Isabel e Lottie), que o objeto fica em exposição, no pátio do quintal, por vários dias, para que as colegas da escola (exceto Lil e nossa Else²)

¹ Em inglês, “The doll’s house”. Embora o conto tenha sido traduzido para o português (ver referências), utilizaremos como fonte, para a presente discussão, o texto original (2000), para o qual oferecemos nossa própria tradução. As outras traduções de textos em inglês dadas ao longo do texto também são nossas.

² O adjetivo possessivo “our” (nosso/ nossa), sempre anteposto ao nome da menina Else (“our Else” / “nossa Else”) acaba

possam apreciá-lo.

A exclusão de Lil e nossa Else (filhas de uma lavadeira e de um prisioneiro) do grupo de crianças que são convidadas para conhecer a casa de boneca faz parte de uma exclusão mais ampla: na escola, as duas estão sempre à margem, isoladas em seu canto. Sofrem discriminação não apenas das colegas (que reproduzem a discriminação de seus familiares), mas também dos professores. Este dado da exclusão é tão relevante que parece justificar a existência do conto. Ou seja, o conto parece ter sido escrito para falar sobre a exclusão e a discriminação que a pobreza e as distinções de classes sociais provocam; e para denunciar a crueldade do mundo dos adultos e do mundo infantil. Por outro lado, uma outra justificativa para a existência do conto (embora ambas as justificativas se relacionem, esta parece ser a mais relevante) é a crença na possibilidade de rompimento com o que é pré-estabelecido, com as regras impostas, através sobretudo da sensibilidade e da humanidade. Neste sentido, se pudéssemos resumir o conto a um significado que o representa de modo denso (e condensado), diríamos que “A casa de boneca” é a história de Kezia e nossa Else, a história de cumplicidade e identificação entre as duas meninas. Parafraseando Shakespeare (1991) (melhor dizendo, o eu lírico, no soneto 116), diríamos que o conto metaforiza “uma união/comunhão de mentes verdadeiras”, para as quais (por se tocarem tão profundamente e delicadamente) não existem “obstáculos, empecilhos³”. Vejamos, gradativamente, como a história de cumplicidade entre as duas crianças se constrói. Para tal, é preciso examinar os recursos estilísticos e as técnicas de narrativa presentes no conto, que, embora de forte apelo de denúncia social, não descamba para o panfletário, constituindo-se, ao contrário disto, num objeto estético dos mais preciosos.

Katherine Mansfield (neo-zelandesa de nascimento) é conhecida no universo literário de língua inglesa por sua relevante contribuição no que concerne ao desenvolvimento do conto como gênero literário. Para dar um exemplo de sua importância, depois de sua morte, a escritora Virginia Woolf registrou em seu diário: “Mansfield produziu a única literatura que eu invejava” (*apud* GILBERT; GUBAR, 1985, p. 1514). Assim como James Joyce e a própria Woolf, cujas narrativas constituem exemplos significativos de disciplina e rigor formais, Mansfield escreveu contos que se caracterizam, nas palavras de Jeffrey Meyers, “pelo detalhe sutil, pela elaboração precisa da frase, pela observação delicada e emoção concentrada” (1991, p. vii). Uma outra característica representativa de sua literatura diz respeito aos momentos epifânicos experimentados pelas personagens, que, em determinado momento da narrativa, vivenciam uma experiência de forte carga emocional, através da qual algo significativo lhes é revelado (e também ao leitor); estes são momentos que oferecem às personagens a oportunidade de desabrochar para a compreensão de uma experiência, para a comunicação de um aprendizado, ou simplesmente para o acolhimento de uma emoção. Como se sabe, deve-se a Joyce a adaptação do termo epifania a um contexto de experiência secular, ordinária (em oposição ao significado tradicional, originário do contexto religioso, que dizia da “manifestação da presença de Deus no mundo”) para significar uma revelação súbita enquanto o personagem (e também o leitor) observa(m) um objeto comum (ABRAMS, 1988). É como se, de repente, a alma do objeto mais ordinário se revestisse de uma aura radiante, reveladora, fazendo o objeto transcender o sentido aparente e banal, de modo a atingir uma dimensão quase sagrada.

No caso do presente conto, a epifania é ampliada pelo fato de o objeto a ela associado, um lampião, estar diretamente ligado aos sentidos de luz e iluminação, e por possuir nuances simbólicas atreladas à relação entre luz e espírito⁴ e ao conhecimento. Um outro dado importante diz respeito à

por se *incorporar* ao próprio nome. Tentaremos explicitar o significado deste uso em momento oportuno da discussão.

³ O soneto inicia com as seguintes palavras: “Let me not to the marriage of true minds / admit impediments”. Este soneto possui várias traduções no português. Ivo Barroso (1991), por exemplo, traduziu as palavras acima como “Que eu não veja empecilhos na sincera / União de duas almas”. E, embora num dos poemas de Manuel Bandeira, o eu-lírico diga que “as almas são comunicáveis”, este conto de Mansfield parece sugerir o contrário.

⁴ “Psicologicamente falando, tornar-se iluminado significa tornar-se consciente da fonte de luz, e, como consequência, da força espiritual” (In: Cirlot, 1971). No conto, obviamente, as crianças não têm consciência disto; este será um efeito que, através das escolhas do narrador, desaguará no leitor.

importância do olhar como elemento/sentido mediador da epifania. Somado a isto, ainda devemos considerar a vinculação existente, enraizada na língua grega, entre o verbo “ver” e “conhecer” (BORNHEIM, 1988, p. 89). Estes aspectos serão detalhados quando considerarmos o momento em que a epifania acontece na narrativa.

Na introdução ao livro *The affect theory reader*, Melissa Gregg e Gregory Seigworth (2010) dizem que afeto é o nome que damos às forças vitais que permanecem para além da emoção, servindo como agentes de movimento, pensamento, suspensão em meio a relações de força ou que podem nos deixar esmagadas pela aparente indocilidade do mundo. A epifania criada por Mansfield em “A casa de boneca” articula-se com tais potencialidades, em um movimento duplo: no nível diegético, na conexão que promove entre as personagens; e no nível extra-diegético, na medida em que a experiência das crianças afeta substancialmente o leitor.

Como dito acima, o que mais chama a atenção das crianças na caracterização da casa são os detalhes que lhe conferem um ar de “casa real”, como, por exemplo, as chaminés no teto, as janelas, a varanda e uma divisão de compartimentos que inclui sala de visita, sala de estar, cozinha e quartos. Todos os cômodos são revestidos por papéis de parede; há quadros, cadeiras, tapetes, mesas e camas cobertas com “lençóis de verdade” (MANSFIELD, 2000, p. 25). A descrição da casa é minuciosa.

Mas o que Kezia gostou acima de tudo, o que gostou desesperadamente, foi do lampião. Ficava no centro da mesa da sala de jantar, um primoroso e pequenino lampião de âmbar, com um globo branco. Estava inclusive cheio, como se pronto para ser aceso, embora, claro, não se pudesse fazê-lo. Mas havia algo dentro que parecia óleo e se movia quando alguém o balançava (MANSFIELD, 2000, p. 25).

Logo em seguida a este trecho, o narrador (guiado pelo olhar de Kezia, que constitui o centro de consciência da narrativa) ressalta novamente a perfeição do lampião: “Mas o lampião era perfeito. Parecia sorrir para Kezia e dizer, ‘Eu moro aqui’. O lampião era real, de verdade” (p. 25). O lampião terá uma função na narrativa que transcende a mera referencialidade. Através dele, Kezia e as Kelveys, especialmente nossa Else, construirão um elo afetivo.

Antes de examinarmos a ligação estabelecida entre Kezia e nossa Else, através do lampião, gostaríamos de nos deter em dois detalhes significativos – sobretudo porque negativos – quanto à descrição da casa. O primeiro diz respeito ao cheiro de tinta que a casa exala, mencionado três vezes ao longo do primeiro parágrafo: “(...) mas o cheiro de tinta era suficiente para deixar qualquer um seriamente doente, na opinião de tia Beryl” (p. 24). O outro detalhe diz respeito à descrição das bonecas que “habitam” a casa: o pai, a mãe e as crianças, que “dormem” na parte superior; os pais são descritos como “stiff / tesos, duros”, sendo destituídos, portanto, da naturalidade, senso de realismo e aparência de verdade característicos dos outros objetos que compõem a casa. Quanto às bonecas-crianças, “não pareciam pertencer” ao ambiente (p. 25), caracterizando-se como deslocadas, fora de lugar.

Tais detalhes, aparentemente apenas descritivos, na realidade antecipam informações relevantes a respeito dos significados ambíguos da casa de boneca; constituem índices que solapam a sua perfeição inicial e que se somarão, numa leitura retroativa, ao elo criado entre os sentidos simbólicos da casa de boneca (simulacro de uma casa verdadeira) e a casa real das crianças e suas relações com os pais e familiares. A sugestão de desarmonia e desequilíbrio entre a casa de boneca e seus habitantes (que parecem deslocados) encontrará paralelismo nas relações opressoras que habitam as casas “reais” das crianças. A casa de boneca, ironicamente, não proporcionará nenhuma atividade lúdica – servirá apenas de pretexto para a exibição, segregação e exercício da crueldade. Mas, em se tratando de Mansfield, eis que surge, em meio ao desamparo e à violência, um vislumbre de luz e lucidez.

Não é à toa, por exemplo, que se deve a Kezia, na primeira parte do conto, a percepção e apreciação do lampião. E quando Isabel, sua irmã mais velha e autoritária, descreve a casa para as outras crianças e se esquece de comentar sobre o objeto, Kezia acrescenta: “Você esqueceu o lampião, Isabel”. Mesmo depois, quando Isabel o inclui na descrição, Kezia continua insatisfeita: “‘O lampião é o melhor de tudo’, exclamou Kezia. Ela achou que Isabel não estava fazendo justiça ao pequenino lampião. Mas ninguém prestava atenção” (pp. 27-8). A valorização dada ao lampião, por Kezia, e posteriormente, por nossa Else, constitui um diferencial importante quando consideramos a relação das outras crianças com a casa. Na verdade, quando o espaço da narrativa se desloca para o contexto da escola, torna-se evidente que o valor atribuído à casa, pelas crianças (excetuando-se Kezia), é um valor meramente material; a casa, para elas, é representativa de status social, ficando ainda mais visível a barreira, a separação entre as outras crianças e Lil e nossa Else. Tal visão tem respaldo tanto na superficialidade com que a casa é descrita por Isabel, quanto no comportamento artificial e no fingimento que as crianças adotam para serem convidadas para verem a casa. Ou seja, as crianças fingem-se de amigas especiais de Isabel, para, em troca, receberem o convite para a visita à casa de boneca; ao mesmo tempo, utilizam-se desse privilégio para humilhar, ainda mais, Lil e nossa Else.

Há um dado de experiência de vida da autora que merece ser mencionado. Na biografia de Katherine Mansfield, Claire Tomalin ressalta o fato de que “embora tenha crescido e sido educada numa sociedade em que a divisão social entre empregados e senhores parecia absoluta” (1987, p. 13), Mansfield, em seus escritos, mostra uma identificação imediata com os empregados e tem para com eles uma solidariedade imaginativa especial. Esta **adesão afetiva**⁵, por parte da voz narrativa, não apenas à experiência daqueles considerados subalternos, mas sobretudo dos marginalizados, humilhados e excluídos, constitui um dado crucial de parte da produção literária de Mansfield. No conto em questão, em que Kezia se identifica afetivamente com Lil e nossa Else, a contundência da experiência (principalmente quando consideramos seu efeito sobre o leitor) reveste-se de uma dimensão maior, visto que o universo da pobreza (e da carência que lhe é característica), vivenciado pelos Kelveys, é adensado pela vulnerabilidade e insegurança inerentes ao universo infantil (representado por Lil e nossa Else).

Se a descrição da casa de boneca, como apontado acima, transcende o nível de referencialidade para conotar tensões e conflitos no plano das relações sociais, o mesmo pode ser dito sobre a descrição que nos é dada de Lil e nossa Else, que se vestiam com os pedaços e restos de tecido dados à senhora Kelvey por aqueles para quem ela trabalhava (p. 27). As “roupas” de suas filhas eram feitas a partir de pedaços de toalhas de mesa e de cortinas das casas das famílias ricas. O chapéu que Lil usava, por exemplo, tinha sido de uma mulher, ou seja, era grande demais para ela, o que a tornava motivo de chacota para as outras crianças. Quanto a nossa Else, “usava um vestido branco comprido, que mais parecia uma camisola, e um par de botas de menino” (p. 27). A descrição oferecida ecoa parte da descrição da casa de boneca, tanto por similaridade (vocabulário repetido) quanto por contraste: a casa, embora “de boneca”, parece de verdade (excetuando-se as bonecas); Lil e nossa Else, embora humanas, parecem espantalhos, bonecas. No nível da descrição psicológica, além da dependência de nossa Else em relação a Lil, em cuja barra da saia ela vivia agarrada, somos informados de que ela nunca sorria e raramente falava (p. 27). A dependência ganha reforço no plano da configuração formal de seu nome, *nossa Else*, que reflete a forma carinhosa como possivelmente sua família a trata; um carinho que também informa sobre sua infantilidade e inocência, e sobre o cuidado e proteção que seus familiares tinham para com ela. As características psicológicas (sobretudo a introspecção e a sensibilidade) de nossa Else são decisivas para a compreensão da comunhão que acontecerá entre ela e Kezia, na parte final do conto.

⁵ Expressão usada por Davi Arrigucci Jr. (1990) para falar da identificação do eu-lírico, em determinados poemas de Manuel Bandeira, com o universo dos humildes e pobres (inclusive crianças). E já que falamos em Bandeira, um dado informativo: também Mansfield sofria de tuberculose.

Antes, porém, ainda se faz necessário examinar a crítica sub-reptícia direcionada ao mundo dos adultos e ao universo da escola. Em determinado momento da narrativa, já perto do final, há um diálogo entre Kezia e a mãe que é emblemático do absurdo inerente a todo comportamento preconceituoso:

‘Mãe,’ disse Kezia, ‘eu não posso convidar as Kelveys nem uma vez?’
‘Claro que não, Kezia’.
‘Mas por que não?’
‘Vá embora, Kezia; você sabe muito bem por que não’.
(MANSFIELD, 2000, p. 28)

O saber que a mãe atribui a Kezia advém das regras sociais que regulam a convivência (ou distanciamento) entre as pessoas. Kezia só sabe das imposições, que são tão absurdas, que ela nem hesita em desobedecer à mãe, convidando Lil e nossa Else para verem a casa de boneca. De fato, podemos considerar o modo cruel como as crianças da escola tratam Lil e nossa Else como resultado da própria “educação” que elas recebem em casa; uma educação que reforça as distinções sociais e os valores preconceituosos que separam as pessoas por sua origem social e status econômico. Mesmo no contexto familiar, Isabel, a mais velha, tem seu poder e autoridade legitimados pela mãe. É ela, por ser a mais velha, quem decide não apenas quem deve ver a casa de boneca, mas a ordem das visitas. A deseducação praticada pela família ainda recebe, ironicamente, a ênfase da escola, lugar onde as diferenças deveriam ser acolhidas com tolerância, respeito e visão crítica. Afinal, a escola é concebida como lugar de ensinamento e aprendizagem. No entanto, até a professora tratava as Kelveys com discriminação, seja através da entonação que usava para dirigir-se a elas, seja para mostrar descontentamento quanto às “flores de aparência lamentavelmente vulgar” (p. 26) que as meninas lhe traziam.

É por isto que, quando o encontro entre as três crianças acontece, o espanto e a recusa inicial das Kelveys são assim justificados por Lil: “sua mãe disse à nossa mãe que não era para você falar com a gente” (p. 30). Ao que Kezia responde:

‘Oh, bem,’ disse Kezia. Ela não sabia o que responder. ‘Não importa. Vocês podem vir e ver a casa de boneca do mesmo jeito. Venham. Ninguém está olhando’ (MANSFIELD, 2000, p. 30).

Kezia sabia que sua atitude constituía uma transgressão, uma transposição dos limites impostos. A ausência do olhar do outro (“ninguém está olhando”) – olhar vigilante e proibitivo – significa, para elas, liberdade, ainda que temporária. Por isto, Kezia não se intimida, e segue em frente, já que não vê mal nenhum em possibilitar às Kelveys o acesso à casa de boneca. Sua atitude demonstra, implicitamente, a não concordância com a atitude de sua irmã Isabel, do grupo maior das crianças da escola e de sua própria mãe. A recusa inicial de Lil acaba cedendo espaço ao pedido quase desesperado, contido no olhar que nossa Else lhe lança: “um olhar de olhos grandes, que imploravam” (MANSFIELD, 2005, p. 30) pela aceitação do convite. E quando, finalmente, estão diante da casa, Lil respira alto, de modo a imitar um ronco; nossa Else fica parada como uma pedra (p. 30). Tais informações sobre as reações emocionais das duas dão conta do grau de **afetação** por elas sofrida; sobretudo a reação de nossa Else, que passa a idéia de estar extasiada / hipnotizada pelo efeito da contemplação da casa de boneca.

O encontro entre estas crianças revela que em meio à selvageria generalizada de que as Kelveys são vítimas, surge o milagre da sensibilidade e humanidade de Kezia, que, ao proporcionar a Lil e nossa Else a possibilidade de conhecerem a casa de boneca, ainda torna possível uma mudança

significativa (outro milagre) no comportamento de nossa Else. Embora as Kelveys vivessem sempre à margem das conversas, não havia como impedir que elas ouvissem o que se conversava. O verbo **ouvir**, sobretudo quando se trata de ouvir o relato sobre a casa de boneca, é recorrente na narrativa. Em determinado momento, quando Kezia sente-se desapontada porque as crianças não dão a devida importância ao lampião, é nossa Else, isolada em seu canto, quem a ouve e valoriza (sem que ela saiba) sua observação sobre o lampião.

Ao final, depois de terem visto a casa de boneca, depois de terem sido expulsas do quintal como “galinhas” ou “pequenos ratos” (p. 30 e 31), as Kelveys se sentam sobre um cano, à beira da estrada. O narrador se pergunta quais seriam seus pensamentos. E nos informa, em seguida, que nossa Else “sorriu seu raro sorriso” (p. 31). A raridade desse sorriso encontra paralelismo em outros exemplos de raridade na narrativa, principalmente quando testemunhamos a rara sensibilidade de Kezia. Mas há mais: nossa Else, pela primeira vez na narrativa, **fala**; e fala para dizer: “Eu vi o pequenino lampião” (p. 31). A fala anterior de Kezia (“Ali estão a sala de visita e a sala de jantar, e aquele é o –”), que fora interrompida por tia Beryl no momento em que ela mostrava o interior da casa de boneca às Kelveys, encontra agora seu complemento, e atesta a concretização da comunhão afetiva entre Kezia e nossa Else. Trata-se de um processo que se constrói gradativamente e cujo vínculo pode ser justificado em momentos diversos: 1. quando Kezia pede permissão à mãe para mostrar a casa de boneca às Kelveys; 2. quando Kezia enfatiza a importância do lampião e apenas nossa Else a ouve (sem que ela saiba); 3. quando Kezia, a despeito da proibição, convida as Kelveys para conhecerem a casa de boneca; 4. quando Kezia apresenta os cômodos da casa e nossa Else segue suas indicações; 5. quando, enfim, nossa Else sorri seu “raro sorriso” e verbaliza a sua visão do lampião.

Embora possa soar repetitivo, o resumo deste itinerário se faz necessário quando pensamos no efeito do encontro entre Kezia e nossa Else em termos de reciprocidade e sobre o leitor. Ainda de acordo com Gregg e Seigworth, “o afeto é de muitas maneiras sinônimo de **força** ou **forças de encontro**” (2010, p. 2; grifos dos autores). Como potência, o afeto constitui a capacidade do corpo em afetar e ser afetado (GREG; SEIGWORTH, 2010, p. 2). No conto em questão, isso se dá de modo negativo e positivo. Lembremo-nos dos rituais de humilhação que as Kelveys sofrem na escola. As meninas que as maltratam cochicham, piscam entre si, riem maldosamente, além de as insultarem verbalmente. Ambas respondem com o silêncio; sem armas para revidar, Lil sempre sorri de modo desajeitado e envergonhado; nossa Else tenta se proteger ao lado da irmã, como se quisesse esconder-se, sumir. Quando são repreendidas por tia Beryl, por estarem apreciando a casa de bonecas, mais uma vez são humilhadas, tratadas como animais que se tangem. Porém, as últimas palavras do conto ressaltam os efeitos do encontro em termos físicos e emocionais: “as bochechas de Lil ainda estavam queimando” (p. 31); e, sentadas à beira da estrada, ambas contemplam o campo e o riacho, como se estivessem vivenciando um sonho, resgatando uma imagem que reverbera. Mais relevante ainda, como dissemos, nossa Else sorri seu raro sorriso, e, finalmente, fala (p. 31). Seu discurso informa sobre sua visão do pequenino lampião. A última fala do narrador diz: “Então ambas ficaram em silêncio mais uma vez” (p. 31). São três elementos que acentuam a cadeia afetiva, representada no corpo afetado: o sorriso; a fala; o silêncio. O silêncio coincide com o término do conto, cuja eloquência agora ressoa no leitor. A visão coincidente das duas crianças (embora pertencentes a mundos tão dissonantes) acaba por incidir sobre a visão e sobre o conhecimento do leitor. Desta forma, é ao leitor que cabe a epifania maior, materializada em mais uma **ação afetiva**, símbolo de uma esperança que teima em resistir.

Referências Bibliográficas

- 1] ABRAMS, M. H. *A glossary of literary terms*. Orlando: Holt, Rinehart and Winston, 1988.
- 2] ARRIGUCCI JR., Davi. *Humildade, paixão e morte*. A poesia de Manuel Bandeira. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- 3] BANDEIRA, Manuel. Arte de Amar. In: *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira,

1993.

- 4] BORNHEIM, Gerd A. As metamorfoses do olhar. In: NOVAES, Adauto (org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- 5] CIRLOT, J. E. *A dictionary of symbols*. New York: Philosophical Library, 1971.
- 6] CUPERTINO, Julieta. Prefácio. In: Mansfield, Katherine. *Aula de canto e outros contos*. Trad. Julieta Cupertino. Rio de Janeiro: Revan, 1999.
- 7] DUNCKER, Patricia. Katherine Mansfield: the writer of the submerged world. In: MOTION, Andrew (ed.). *Interrupted lives*. London: National Portrait Gallery, 2004.
- 8] GILBERT, Sandra M.; GUBAR, Susan. *The norton anthology of literature by women: the tradition in English*. New York and London: Norton, 1985.
- 9] MANSFIELD, Katherine. *The garden party and other stories*. Harmondsworth: Penguin, 2000.
- 10] _____. *Stories*. New York: Vintage Classics, 1991.
- 11] _____. *Contos*. Trad. Carlos Eugênio Marcondes de Moura e Alexandre Barbosa de Souza. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- 12] SEIGWORTH, Gregory J.; GREGG, Melissa. An inventory of shimmers. In: _____. *The affect theory reader*. Durham and London: Duke University Press, 2010.
- 13] SHAKESPEARE, William. *The complete works of Shakespeare*. The Alexander text. London and Glasgow: Collins, 1985.
- 14] _____. *30 sonetos*. Trad. Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.
- 15] TOMALIN, Claire. *Katherine Mansfield: a secret life*. London: Penguin, 1987.

i **Genilda AZERÊDO, Profa. Dra.**

Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

Departamento de Letras Estrangeiras Modernas; Programa de Pós-Graduação em Letras

genildaazeredo@yahoo.com.br