



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS I
FACULDADE DE LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES - FALLA
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS INGLÊS**

REBECCA VIDAL DE NEGREIROS MACÊDO

**A NARRATIVA IMPRESSIONISTA DE KATHERINE MANSFIELD: UMA ANÁLISE
DO CONTO “BLISS”**

**CAMPINA GRANDE
2024**

REBECCA VIDAL DE NEGREIROS MACÊDO

**A NARRATIVA IMPRESSIONISTA DE KATHERINE MANSFIELD: UMA ANÁLISE
DO CONTO “BLISS”**

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo) apresentado à Coordenação do Curso Letras inglês da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de licenciatura em língua inglesa.

Área de concentração: Estudos literários.

Orientadora: Profa. Ma. Isabela Christina do Nascimento Sousa

**CAMPINA GRANDE
2024**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

M141n Macedo, Rebecca Vidal de Negreiros.
A narrativa impressionista de Katherine Mansfield
[manuscrito] : uma análise do conto "bliss" / Rebecca
Vidal de Negreiros Macedo. - 2024.

29 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em
Letras Inglês) - Universidade Estadual da Paraíba,
Faculdade de Linguística, Letras e Artes, 2024.

"Orientação : Profa. Ma. Isabela Christina do
Nascimento Sousa, Coordenação do Curso de Letras
Inglês - CEDUC. "

1. Literatura impressionista. 2. Katherine
Mansfield. 3. Conto. I. Título

21. ed. CDD B869n

REBECCA VIDAL DE NEGREIROS MACÊDO

A NARRATIVA IMPRESSIONISTA DE KATHERINE MANSFIELD: UMA ANÁLISE
DO CONTO "BLISS"

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo) apresentado à Coordenação do Curso Letras inglês da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de licenciatura em língua inglesa.

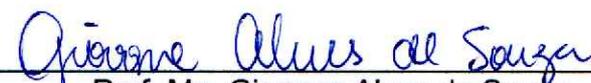
Área de concentração: Estudos literários.

Aprovada em: 09/08/2024

BANCA EXAMINADORA



Profa. Ma. Isabela Christina do Nascimento Sousa (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Me. Giovane Alves de Souza
Universidade Federal Rural do Semi-Árido (UFERSA)



Prof. Dr. Valécio Irineu Barros
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

À minha mãe, por todo o amor e dedicação incondicional. Seu apoio e força foram de extrema importância para que eu pudesse concluir este trabalho. Aos meus amigos, Dimitri, Flávio, Jéssica, Luana e Thomans por fazerem parte dessa jornada nos momentos de alegria e também nos desafios. O suporte emocional que vocês me proporcionaram foram essenciais para manter minha motivação ao longo deste percurso.

“I want, by understanding myself, to understand others. I want to be all that I am capable of becoming so that I may be [...] a child of the sun” (Mansfield, 1920).

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	7
2	IMPRESSIONISMO: DAS PINTURAS AO MOVIMENTO LITERÁRIO.....	9
3	KATHERINE MANSFIELD.....	13
3.1	Breve biografia da autora.....	13
3.2	A Estética Impressionista Mansfieldiana	14
4	“ <i>BLISS</i> ”	16
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	26
	REFERÊNCIAS	27

A NARRATIVA IMPRESSIONISTA DE KATHERINE MANSFIELD: UMA ANÁLISE DO CONTO “*BLISS*”

KATHERINE MANSFIELD'S IMPRESSIONIST NARRATIVE: AN ANALYSIS OF THE SHORT STORY “*BLISS*”

Rebecca Vidal de Negreiros Macêdo*

RESUMO

Katherine Mansfield foi uma figura reconhecida no meio literário por dedicar-se a escrever contos. Nascida na Nova Zelândia, Mansfield consagrou sua carreira em Londres, onde viveu e se tornou grande admiradora das artes, especialmente das pinturas impressionistas. A escritora é destaque pela sua narrativa introspectiva e detalhada, sua habilidade em capturar as complexidades das emoções humanas e a beleza dos momentos cotidianos. Este trabalho objetiva investigar as técnicas narrativas do impressionismo literário utilizadas pela escritora Katherine Mansfield para transmitir efeitos e sensações, através da perspectiva da personagem Bertha Young, no conto “*Bliss*”. Desse modo, foi necessário abordar discussões teóricas acerca do movimento impressionista no meio literário, dialogando com as suas tendências interpretativas de análise. Além disso, foi preciso aprofundar os estudos sobre o estilo da narrativa mansfieldiana, com o intuito de entender a estética impressionista característica de suas obras. Assim, através de uma pesquisa bibliográfica e qualitativa, a análise foi apoiada sob os conceitos de Gusteren (1990), Kimber (2015), Kronneger (1973), Matz (2003) Sandanello (2017), Reimer (2011), entre outros autores. Em conclusão, este trabalho contribui para o aprofundamento sobre as pesquisas referentes à literatura impressionista, que é muitas vezes pouco valorizada como movimento no meio literário, além de agregar contribuições aos estudos sobre as características da narrativa mansfieldiana.

Palavras-Chave: literatura impressionista; Katherine Mansfield; conto; *Bliss*.

ABSTRACT

Katherine Mansfield was a recognized figure in the literary field for writing short stories. Born in New Zealand, Mansfield established her career in London, where she lived and became a great admirer of the arts, especially impressionist paintings. The writer stands out for her introspective and detailed narrative, her ability to capture the complexities of human emotions and the beauty of everyday moments. This work aims to investigate the narrative techniques of literary impressionism used by writer Katherine Mansfield to convey effects and sensations, through the perspective of the character Bertha Young, in the short story “*Bliss*”. Therefore, it was necessary to address theoretical discussions about the impressionist movement in the literary world, dialoguing with its interpretative analytical tendencies. Furthermore, it was needed to deepen the studies on the style of Mansfield's narrative, in order to understand the impressionist aesthetics characteristic of her works. Thus, through

* Graduando em Letras Inglês na Universidade Estadual da Paraíba. Email: rebecca.macedo@aluno.uepb.edu.br.

bibliographic and qualitative research, the analysis was supported by the concepts of Gusteren (1990), Kimber (2015), Kronneger (1973), Matz (2003) Sandanello (2017), Reimer (2011), among other authors. In conclusion, this work contributes to the deepening of research regarding impressionist literature, which is often undervalued as a movement in the literary world, in addition to adding contributions to studies on the characteristics of Mansfield's narrative.

Keywords: impressionist literature; Katherine Mansfield; short story; Bliss.

1 INTRODUÇÃO

Pensar sobre o movimento impressionista no meio literário é trazer à tona uma vasta discussão sobre divergências acerca de sua legitimidade. O termo impressionismo, utilizado como denominador de um grande movimento das artes visuais, nasceu a partir de uma crítica feita por Louis Leroy, como forma satírica para provocar e expressar o estranhamento perante o grupo de artistas. Leroy usou o termo impressão a partir de uma pintura do artista Claude Monet, *Impression, soleil levant*, de 1872 (Sandanello, 2022). No meio literário, o escritor e crítico francês, Ferdinand Brunetière, foi o primeiro a utilizar o termo literatura impressionista, afirmando que o impressionismo literário seria uma transposição dos meios, a arte de pintar para a arte de escrever (Brunetière, 1883).

Inicialmente, é necessário entender as semelhanças que existem entre o movimento impressionista literário e o pictórico (visual), visto que ambos retratam uma experiência que valoriza a percepção individual e a representação do momento retratando os efeitos da luz e da cor da forma que são vistos em um instante. Além de focar em temas do cotidiano e cenas diárias de uma vida comum, assim como nas pinturas impressionistas que exibem cenas de um café, paisagem urbana e parques, a literatura impressionista se utiliza desses ambientes para criar sua narrativa. Dessa forma, é relevante analisar os dois movimentos sob uma mesma perspectiva, uma vez que ambos compartilham ideias, contudo, os distinguindo em suas próprias características, pois, não se trata de uma tradução intersemiótica entre dois meios artísticos. Kronneger (1973) cita que a literatura possui seus próprios meios para expressar sua arte. A narrativa pode explorar de forma mais ampla as ideias que deseja transmitir através do interior das mentes dos personagens, revelando pensamentos, sentimentos, memórias de uma forma mais detalhada.

É com base nas técnicas advindas das artes visuais, com o mesmo propósito de recriar as sensações obtidas através da percepção humana, ou seja, a impressão ao experienciar algo, no caso a arte literária, que a escritora Katherine Mansfield ganha destaque. A artista conhecida por explorar inovações formais da narrativa de contos, nasceu Kathleen Mansfield Beauchamp, em 14 de outubro de 1888, na Nova Zelândia, mas se tornou a grande escritora que conhecemos quando mudou-se para a Europa onde viveu até o dia de sua morte em 9 de janeiro de 1923 (Hankin, 1988).

Mansfield era uma amante das artes, e sua paixão pelo movimento impressionista era nítido em suas obras, desde o foco em pequenos detalhes e descrições do ambiente, que podem parecer insignificantes, mas são essenciais para transmitir a vivacidade em sua narrativa. Além disso, suas obras são conhecidas pelo uso de cenas curtas ou momentos isolados (*vignettes*), que oferecem ao leitor pequenas amostras, vislumbres, de pessoas e lugares, capturando o instante de um tempo efêmero. Ademais, sua escrita demonstra uma

atenção com as cores e o destaque em superfícies e reflexos, revelando símbolos e criando uma atmosfera multissensorial (Kimber, 2015). Cada pormenor em sua narrativa parece ser meticulosamente selecionado para oferecer uma experiência vívida e envolvente, instigando o leitor com elementos e fragmentos “insignificantes” que, no entanto, evocam emoções autênticas através das sensações.

Dentro desse contexto, tornou-se de imensa relevância tornar o objeto de estudo deste trabalho a busca pelas técnicas narrativas do impressionismo literário, utilizadas pela escritora Katherine Mansfield, com a intenção de transmitir efeitos e sensações na obra “*Bliss*”.

A escolha da obra, em específico, deu-se por não só observar técnicas de uma narrativa impressionista presentes no conto, como também o fato de abarcar discussões de gênero, feminismo e sexualidade. Publicada em um período onde havia grandes protestos e ascensão do movimento pela luta de gêneros, “*Bliss*” ou “*Êxtase*”, como é traduzido em português, é sem dúvida uma obra atemporal que levanta questões acerca de temas relevantes até os dias atuais. Revisitar sua escrita é apreciar uma narrativa vívida, cheia de emoção, conectar-se mental e emocionalmente com personagens, vivenciando uma experiência multissensorial através de uma linguagem rica em efeitos. Neste sentido, esta pesquisa se faz necessária pela ânsia de expandir o entendimento sobre as técnicas narrativas do impressionismo literário na escrita mansfieldiana, capaz de transmitir a seus leitores essa experiência sensorial e emocional vivida pelos personagens conectando, assim, períodos temporais distintos e trazendo reflexões sobre questões sociais que ainda se fazem bastante pertinentes.

Este trabalho apresenta como problemática a seguinte questão: de que forma a escritora Katherine Mansfield utiliza técnicas narrativas do impressionismo literário para transmitir efeitos e sensações? Como a escritora transmite tais efeitos através da perspectiva da personagem Bertha Young, no conto “*Bliss*”?

Para chegar a uma resposta se fez necessário estabelecer como objetivo geral: Investigar as técnicas narrativas do impressionismo literário utilizadas pela escritora Katherine Mansfield para transmitir efeitos e sensações, através da perspectiva da personagem Bertha Young, no conto “*Bliss*”. Assim, como forma de atingir o objetivo proposto será necessário a) apresentar discussões sobre a literatura impressionista dialogando com suas tendências interpretativas; b) abordar a relação entre a escritora Katherine Mansfield e o movimento artístico impressionista; c) analisar as técnicas narrativas do impressionismo literário, como são apresentadas e algumas possíveis interpretações no conto “*Bliss*”.

Este artigo foi realizado por meio de pesquisa exploratória baseada no levantamento bibliográfico, com o intuito de proporcionar o conhecimento necessário para realização do estudo que está sendo elaborado. Consoante com Gonsalves (2003), a pesquisa exploratória tem por característica o desenvolvimento e esclarecimento de ideias, oferecendo uma primeira aproximação do pesquisador com um fenômeno que é pouco investigado. Desta forma, a pesquisa é de caráter qualitativo, de modo que será feita interpretação e identificação dos fatos que não podem ser analisados numericamente (Gonsalves, 2003). Desse modo, consoante a Marconi e Lakatos (2017) a análise dos dados ocorreu de forma interpretativa e crítica. Contudo, considerando as especificidades internas do texto.

Portanto, o trabalho foi organizado em três capítulos. O primeiro capítulo traz discussões acerca dos conflitos que existem sobre a relevância do impressionismo no meio literário, a discussão é abordada por Hauser (1972), Kronegger (1973), Matz (2003) e Sandanello (2017), além de outros autores. O segundo capítulo é

dividido em duas sessões, a primeira sessão mostra um breve resumo da biografia da escritora Katherine Mansfield por Hankin (1991), seguindo para a segunda sessão, a qual aborda sobre as principais técnicas narrativas utilizadas pela escritora, com destaque a estética impressionista presente nos seus trabalhos. Os conceitos são apresentados tomando por base Choi (2011), Davidson (2018), O'Sullivan (2013) e Reimer (2011) e outros autores. Por fim, o terceiro capítulo apresenta a análise do conto “*Bliss*” com base nos fundamentos dos autores supracitados além de Blasina (2021), Bowler (2016), Cirlot (2001), Gunsteren (1990), Kimber (2015) e Silveira (2013).

2 IMPRESSIONISMO: DAS PINTURAS AO MOVIMENTO LITERÁRIO

Definir o conceito de impressionismo literário é adentrar em uma longa discussão sobre plausibilidade. Tal discussão é levantada por Matz (2003), que aponta as dificuldades para atribuir uma definição exata do que seria o lugar do impressionismo na literatura. Segundo Matz (2003), o movimento impressionista entrou para a história literária em meio a diversas incertezas. O autor explica que o impressionismo está conceituado sob uma visão de impressão perceptiva que, portanto, não há lugar no meio literário, uma vez que a literatura, aparentemente, tem a intenção de expressar ideias, emoções, reflexão e julgamento. Portanto, o impressionismo perdeu espaço na história da literatura, pois, acredita-se que a reduziria a uma simples sensação advinda do meio visual.

Hauser (1972), também discute sobre a dificuldade de definir o movimento impressionista como estilo literário. Segundo o autor, é difícil de separar claramente o início do impressionismo de outros movimentos, como o naturalismo e o simbolismo, uma vez que suas últimas formas de desenvolvimento se misturam com esses outros estilos literários. Além disso, o impressionismo na literatura e na pintura não ocorrem ao mesmo tempo; quando o impressionismo literário começa a tomar forma, o auge do impressionismo na pintura já tinha passado. A diferença principal entre os dois está no fato de que, na literatura, o impressionismo rapidamente se distancia do naturalismo, do positivismo e do materialismo, e se transforma quase imediatamente em uma expressão da reação idealista, algo que na pintura só acontece após o fim do impressionismo (Hauser, 1972).

Mas afinal, por que a escolha da palavra impressionismo para a definição de um movimento artístico? Matz (2003) traz em seu trabalho algumas definições sobre o significado de “impressão”. De acordo com o autor, ter uma impressão é um sentimento, um palpite, uma crença que é parcial, mas ao mesmo tempo abrangente. Dentre os significados listados no dicionário Aurélio (2001, p. 37) impressão significa: “3 – estado físico ou psicológico resultante da atuação de elementos ou situações exteriores sobre os sentidos; sensação; 4 – Influência que um ser ou situação exerce em alguém”. Não obstante, impressão também pode ser sinônimo de: “comoção, abalo, emoção, perturbação, inquietação, choque, impacto” no sentido emotivo sobre alguma ação ocorrida (Impressão, 2024). Assim sendo, Matz (2003, p. 1, tradução minha) enfatiza que ter a impressão não se restringe apenas à percepção sensorial “mas do sentido que é pensado, das aparências que são reais, das suspeitas que são verdadeiras e das partes que são um todo [...]”¹, tais ideias comungam na intenção dos impressionistas literários com sua escrita, como o desejo de fazer o leitor experienciar a vida no instante presente, transmitindo

¹ [...] but sense that is thought, appearances that are real, suspicions that are true and parts that are whole [...]

impressões através das experiências dos personagens, impressões essas que são frequentemente influenciadas pelas situações e condições ao seu redor, sob uma realidade que não é sólida e objetiva, mas sim ilusória e efêmera (Gunsteren, 1990).

Contudo, a denominação do movimento ocorreu sob más impressões. Em seu famoso artigo *L'exposition des impressionnistes* publicado em 25 de abril de 1874, para o jornal *Le Charivari*, Louis Leroy usa a palavra *impression*, impressão em tradução livre. O termo foi utilizado por Leroy a partir de uma obra de Monet *Impression, soleil levant*, executada em 1872 (atualmente exposto no Museu Marmottan, em Paris), para expressar seu estranhamento perante o grupo de artistas, assim, cunhando a palavra como forma satírica para provocar o novo estilo. A crítica a *peinture d'impression* está ligada às características da pintura, contornos sem definições, pinceladas soltas, contrastes vibrantes de cor e luz, dando uma atmosfera de inconclusão, esboço, incompletude (Sandanello, 2017). Como explica Sandanello (2017, p. 28):

A *peinture d'impression* corresponde à primeira demão de tinta – sobre tela, mas também sobre muros e paredes – que serve para deixar menos porosa (mais acetinada) a tinta que se lhe aplicará por cima. Ao dizer que os pintores de 1874 são pintores *d'impression* (impressionistas), Leroy está rebaixando a categoria de seus quadros para uma pintura tão corriqueira (e sem arte, reservada está para os quadros do Salon) quanto a pintura de um muro.

O movimento artístico teve início em meados de 1860-70; oficialmente sua primeira exposição ocorreu em 1874, no salão de Belas Artes do *Boulevard des Capucines*, em Paris (Lobstein, 2010). Lobstein (2010) argumenta que já existiam defensores do impressionismo, um deles foi o consagrado escritor francês, Émile Zola, que em 1867 publicou uma pequena brochura para defender a obra de Édouard Manet. Contudo, só a partir de 1876, o termo entrou em voga perante os críticos. Como forma de definir a nova pintura, o substantivo impressionismo foi então utilizado como denominador do movimento desde o século XX. Assim, surge o Impressionismo, marcando um novo olhar para a pintura moderna, em oposição a doutrinas anteriores, valorizando a paisagem e a iluminação natural, que se transforma a cada instante, onde o sujeito em seu ambiente é o objeto de arte.

Nascidos como um grupo de meros *impressionnistes*, no sentido satírico da palavra mal-acabadistas, tornaram-se grandes nomes da arte. De acordo com Lobstein (2010), alguns dos pintores que estiveram presentes na exposição do Boulevard des Capucines e ganharam destaque ao longo de suas carreiras foram Edgar Degas (1834-1917), Berthe Morisot (1841-1895), Alfred Sisley (1839-1899), Claude Monet (1840-1926), Pierre-Auguste Renoir (1841-1919) e Camille Pissarro (1830-1903). Esses artistas buscavam expressar o período de transformação ao qual vivenciavam no final no século XIX, expondo através de uma experiência sensorial a vibração no contraste de cores e luzes que refletem a vida urbana e seus novos valores sociais.

Ademais, as contribuições do impressionismo foram tantas que influenciaram os movimentos sucessores como o fauvismo, neoimpressionismo e o pós-impressionismo no qual destacam-se nomes como Paul Cézanne (1839-1906), Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901) e Vincent Van Gogh (1853-1890). Contudo, vale enfatizar que o termo pós-impressionismo não denomina uma revolta nem muito menos uma continuação do impressionismo, mas uma forma artística que se

destacava por ter pinceladas espessas e cores mais vivas, entretanto, “ambos os termos são sinônimos de subjetividade elevada” (Reimer, 2010, p. 30)².

A relação entre os dois movimentos artísticos pintura-literatura é defendida por muitos autores como um paralelo, conciliando suas ideias com a expressão *ut pictura poesis* (como pintura, é poesia) de Horácio (Matz, 2003). Matz (2003) elucida que os defensores buscam uma interpretação do impressionismo literário como pictórico, ou seja, tal comparação sugere que os escritores descrevem na narrativa o que veem nas pinturas. Estudiosos apontam Ferdinand Brunetière, escritor e crítico francês, como o primeiro a utilizar o termo “literatura impressionista” (Kimber, 2015; Kronegger 1973; Reimer 2010; Sandanello, 2017). Em seu artigo “*L’impressionnisme dans le roman*”, Brunetière ressalta: “[...] já poderemos definir o impressionismo literário como uma forma de transposição sistemática dos meios de expressão de uma arte, que é a arte da pintura, no domínio de outra arte, que é a arte da escrita”³ (Brunetière, 1883, p. 88, tradução minha). Analisando sob uma tendência interpretativa de comparação entre os dois movimentos artísticos, é visível reconhecer as contribuições estéticas do impressionismo pictórico, ou seja, do visual (pintura) para a literatura (linguagem), tais como o foco nas impressões e nas sensações subjetivas dos personagens, o uso de linguagem descritiva e rica em detalhes sensoriais, além da narrativa ser centrada nas experiências individuais e vida cotidiana. Contudo, é válido considerar as lacunas existentes e conflitantes quando se pretende aprofundar o entendimento do movimento na literatura, pois, como argumenta Sandanello (2017), seria um texto analisado pelo viés pictórico ou literário?

Ao final do século XIX e ao longo do século XX o impressionismo como vertente literária foi palco de inúmeros escritores que obtiveram destaque com suas narrativas. Kronegger (1973) menciona Honoré de Balzac (1799-1850) como um dos primeiros escritores que utilizou elementos impressionistas em sua escrita, com o conto *The Unknown Masterpiece* (1831). Ademais, a autora cita nomes como Oscar Wilde (1854-1900), James Joyce (1882-1941), Stefan George (1868-1933), Anton Tchekhov (1860-1904), Virginia Woolf (1882-1941) e Katherine Mansfield (1888-1923), autora do conto que é objeto de análise deste artigo. Também é válido destacar alguns escritores, que ao longo das décadas, se consagraram na literatura impressionista, Bowler (2016) menciona Joseph Conrad (1857-1924), Henry James (1843-1916), Stephen Crane (1871-1900) e Ford Madox Ford (1873-1939).

A princípio, vale salientar as equivalências entre ambos, pois o impressionismo na pintura e na literatura comungam pelo interesse da percepção subjetiva do sujeito, sendo ele observador ou personagem, focando no ponto de vista, o sentido de efemeridade, assim também como ambos retratam uma experiência vívida a partir dos sentidos. No entanto, Watts (2022) contesta tal comparação ao afirmar que as semelhanças entre pintura e literatura impressionista equivalem quase estritamente à experiência do visualmente imediato nos sentidos do indivíduo, experiência essa que a literatura pode abarcar de forma mais ampla. Nesse mesmo sentido, Kronegger (1973, p. 33, tradução minha) reforça que:

² *both terms are synonymous with heightened subjectivity.*

³ *Que si maintenant de ces divers procédés vous vous rendez un compte bien exact, nous pourrions définir déjà l’impressionnisme littéraire une transposition systématique des moyens d’expression d’un art, qui est l’art de peindre, dans le domaine d’un autre art, qui est l’art d’écrire.*

Embora a pintura tenha dominado todas as outras artes nos anos de 1875-85, o impressionismo na literatura desenvolveu seu próprio estilo e técnicas. As criações impressionistas em vários países são expressões diferentes da mesma ideia básica e podem ser reconhecidas como apenas sintomas diferentes da mesma síndrome geral.⁴

Seria então possível desassociar o movimento literário do pictórico e ainda o chamar de impressionista? Para Watts (2022), as diferenças superam as semelhanças, o termo impressionismo deveria ser evitado, por motivos práticos, o autor sugere termos como concentração sensorial, subjetividade do ponto de vista, ou também o uso do termo *delayed decoding*. Nomeado por Ian Watt (1980), o termo *delayed decoding* sugere um dispositivo próprio da narrativa, remetendo a um efeito sugestivo, apresentado a princípio, para então revelar a causa desse efeito, gerando uma compreensão em atraso, um hiato interpretativo, como traduz Sandanello (2017). Watts (2022, p. 22-23, tradução minha) explica que:

O *delayed decoding* ocorre quando o autor introduz um atraso acentuado entre a apresentação de uma ocorrência intrigante e a interpretação correta dela. O método torna visível um impacto imediato dos dados dos sentidos, inicialmente puro de racionalização: há a ligação com o impressionismo visual, embora esse impacto inicial possa ser noutro sentido, talvez o sentido da audição, ou em vários sentidos.⁵

O questionamento sobre a pertinência do impressionismo no âmbito literário também se estende para as possibilidades de interpretação de um texto impressionista, se o caminho seria pelo viés pictórico ou narrativo. Sandanello (2017) apresenta três tendências interpretativas do impressionismo literário: a negativista, negando a existência de técnicas literárias que alcancem o sentido do impressionismo ao texto; a comparativista, que acredita que o impressionismo literário é uma transposição das técnicas da pintura para o texto; e a narrativista, a qual o autor considera bastante pertinente, sendo a expressão autônoma da narrativa impressionista, caracterizada pela exploração da focalização e da perspectiva do narrador: “nenhum meio artístico é mais apropriado à representação da consciência do que a narrativa ficcional, dada sua capacidade de reproduzir falas de terceiros valendo-se de sua própria condição de linguagem” (Sandanello, 2017, p. 36).

Diante do exposto, é necessário refletir sobre o lugar do impressionismo na literatura. Se o termo impressionismo, ao longo do tempo, recebeu uma conotação de sensação que combina experiências passadas e atuais, capta através da perspectiva do indivíduo o sentido de imediatez, que é duradoura, efeitos sensoriais que perpassam mente e corpo revelando a efemeridade da vida, é imprescindível visualizar os dois movimentos sob um mesmo olhar, uma vez que ambos compartilham essas ideias. Porém, não apenas analisar a literatura sob a mesma perspectiva das pinturas, uma vez que não se resume a uma tradução

⁴Although painting dominated all the other arts in the years 1875-85, impressionism in literature developed its own style and techniques. Impressionist creations in various countries are different expressions of the same basic idea, and may be recognized as being merely different symptoms in the same general syndrome.

⁵Delayed decoding occurs when the author introduces a marked delay between the presentation of a puzzling occurrence and the correct interpretation of it. The method makes conspicuous an immediate impact of sense-data, initially unleavened by rationalisation: there's the link with visual impressionism, though that initial impact may be on another sense, perhaps the sense of hearing, or on several senses.

intersemiótica, é necessário entender sua autonomia no âmbito literário, mesmo havendo uma origem pictórica a narrativa possui seus próprios meios de análise. Portanto, neste trabalho a análise do conto “*Bliss*”, de Katherine Mansfield, toma como pressuposto a concepção de literatura impressionista narrativista, termo utilizado por Sandanello (2017), para denominar uma tendência interpretativa do impressionismo literário, levando em consideração as especificidades do texto narrativo de ficção. No entanto, sem deixar em segundo plano os pontos de convergência com a pintura impressionista, uma vez que várias características do impressionismo literário têm origem nos princípios da pintura.

3 KATHERINE MANSFIELD

Na introdução do livro *Letters Between Katherine Mansfield and John Middleton Murry* (1991), editado por Cherry A. Hankin, o editor discorre sobre uma breve biografia da escritora e suas relações, que foram marcadas pelo distanciamento e inúmeras trocas de cartas, possibilitando grandes detalhes da sua vida e seus sentimentos. É com base nessa introdução, que trago nesta seção informações sobre a vida da escritora modernista Katherine Mansfield.

Em seguida, abordo as principais características da narrativa mansfieldiana, dando ênfase na estética impressionista presente em sua escrita. Assim, com base em autores, discuto as técnicas utilizadas pela escritora para darem o efeito característico de uma literatura impressionista, a qual se caracteriza pelo uso de temas cotidianos, o destaque aos pequenos detalhes, a relevância no uso das cores, além de uma narrativa fragmentada trazendo múltiplas perspectivas.

3.1 Breve biografia da autora

Mansfield, em uma de suas cartas para John Middleton Murry, descreve o sentimento de excitação que a arte de escrever proporciona a ela: “Que trabalho BIZARRO que é o de escrever. Eu não sei. Eu não acredito que outras pessoas fiquem tão empolgadas quanto eu enquanto estou trabalhando” (tradução minha)⁶. Durante toda sua vida, foi assim que a escritora buscou conforto e encontrou seu lugar, em seu mundo solitário. Nascida Kathleen Mansfield Beauchamp, em 14 de outubro de 1888, em Wellington, na Nova Zelândia, então colônia britânica, filha de Harold Beauchamp e Annie Burnell Dyer Beauchamp. Kathleen era a terceira dentre seus irmãos: Vera, Charlotte, Gwendoline (que viveu por apenas três meses), Jeanne e Leslie (Hankin, 1991).

Entre 1908 e 1912, Mansfield conheceu John Middleton Murry, estudante de Oxford, jornalista e editor, que havia lançado recentemente a revista *Rhythm*. Murry tornou-se seu parceiro de vida e trabalho, casaram-se em 1918. Nesse período, pouco antes de completar 30 anos, Katherine Mansfield foi diagnosticada com tuberculose. Com o agravamento da doença, a escritora procurou um tratamento alternativo no Instituto para o Desenvolvimento Harmonioso do Homem, de George Ivanovich Gurdjieff, em Fontainebleau, na França. Foi nesse período que Mansfield escreveu dois de seus contos mais famosos “*The Doll’s House*” e “*The Garden Party*” (Hankin, 1991).

⁶ *What a QUEER business writing is. I don’t know. I don’t believe other people are ever as foolishly excited as I am while I’m working.*

Katherine Mansfield morreu jovem, aos 35 anos, em 9 de janeiro de 1923. Porém, mesmo em seu curto período de vida, deixou um legado repleto de histórias que são um reflexo de suas vivências. Essas histórias estão presentes nas publicações de *Bliss and Other Stories*, de 1920; e *The Garden Party and Other Stories*, publicado em 1922. Assim também como outras duas outras coleções, editadas por Murry, que foram publicadas postumamente: *The Doves' Nest and Other Stories*, em 1923 e *Something Childish and Other Stories*, em 1924. Posteriormente, Murry editou e publicou seu diário, suas cartas e suas resenhas para o *Athenaeum*; e em 1951, *Letters to John Middleton Murry* (Hankin, 1991).

3.2 A Estética Impressionista Mansfieldiana

Encantada com a arte pós-impressionista de Van Gogh, Katherine Mansfield foi apresentada ao universo artístico visual através das exposições organizadas por Roger Fry, em 1910 e 1912, em Londres. A sensação causada pela impressão das pinturas ficou gravada em sua memória, e, definitivamente, na sua escrita (Kimber, 2015). Em 5 de Dezembro de 1921, Mansfield escreveu para uma de suas amigas, Dorothy Brett, pintora Anglo-Americana, o poder que a arte impressionista teve sobre seus trabalhos (O'Sullivan; Scott, 2008, p. 333, tradução minha):

Esse Van Gogh não foi exposto no Goupil há dez anos? Flores amarelas – cheias de sol em um vaso? Eu me pergunto se é o mesmo. Aquela imagem parecia revelar algo que eu não havia percebido antes de vê-la. Permaneceu comigo depois. Ainda permanece - essa e outro de um capitão do mar com um chapéu reto. Eles me ensinaram algo sobre a escrita, que era estranho – uma espécie de liberdade – ou melhor, um livre tremor. Quando alguém está trabalhando por um longo período, começa a estreitar um pouco a visão, a refinar demais as coisas. E é só quando alguma outra coisa surge, uma imagem ou algo visto ao ar livre que a gente percebe⁷.

Diversos autores discutem as técnicas narrativas utilizadas por Mansfield equiparando-as com as do impressionismo. Reimer (2011), discorre sobre as maneiras pelas quais a escritora alinhou sua escrita com as técnicas das pinturas impressionistas. A autora aponta que tais técnicas podem ser observadas no uso de assuntos cotidianos e o privilégio da modernidade, assim também como o foco em pequenos detalhes, aparentemente insignificantes, como a preferência pela vinheta que oferece ao leitor apenas vislumbres fugazes de pessoas e lugares, e sua preocupação com a cor sob destaque em superfícies e reflexos. Além do emprego de diversas perspectivas dentro da narrativa, subjetiva e fragmentada, assim como a atenção que ela dá aos efeitos efêmeros da luz artificial e natural, efeitos climáticos e mudanças sazonais. Ademais, a autora aponta para o sentido do transitório, que pode ser encontrado em espaços e objetos comuns, tais como espelhos, escadas e janelas, dentre os espaços domésticos de Mansfield (Reimer, 2011).

⁷ *Wasn't that Van Gogh shown at the Goupil ten years ago? Yellow flowers – brimming with sun in a pot? I wonder if it's the same. That picture seemed to reveal something that I hadn't realised before I saw it. It lived with me afterwards. It still does – that and another of a sea captain in a flat cap. They taught me something about writing, which was queer – a kind of freedom – or rather, a shaking free. When one has been working for a long stretch one begins to narrow ones vision a bit, to fine things down too much. And its only when something else breaks through, a picture, or something seen out of doors that one realises it.*

Quanto a semelhança de suas obras com quadros impressionistas, a escritora é apontada como uma tradutora do movimento artístico visual. Em um artigo publicado pelo Folha de São Paulo, o escritor Marcelo Coelho comenta como Mansfield causava a mesma sensação dos quadros impressionistas para quem lia suas obras. Marcelo Coelho (1995, *online*) destaca a percepção impressionista evocada pelos contos de Mansfield:

Tudo é, de fato, transparente e tênue como num quadro impressionista. Katherine Mansfield traduz para a literatura os efeitos das telas de Renoir ou Monet: é como se a vibração de cada momento fosse tão preciosa, como se cada percepção dos sentidos fosse tão importante, que mal desse tempo para registrá-la; só pode subsistir no papel enquanto esboço, anotação rápida, toque mínimo de pincel.

A arte impressionista literária, impregnada nos contos da escritora, possui a mesma preocupação de transmitir a sensação de vivacidade das pinturas. Claire Tomalin, *Katherine Mansfield: A Secret Life* (1988, p.19, tradução minha), destaca que para a escritora “a beleza indiferente do mundo natural era uma força tão forte quanto qualquer emoção humana, dando-lhe um prazer tão intenso que respira através de suas frases hoje tão fresco quanto quando as colocou na página”⁸. Cada detalhe em sua narrativa parece escolhido cuidadosamente para proporcionar uma experiência de vivacidade, estímulo, e provocar o leitor com detalhes e fragmentos insignificantes, mas que os conectam a emoções reais através das sensações.

Katherine Mansfield foi um destaque quando falamos em contos, pois poucos escritores ingleses se dedicaram exclusivamente a escrever somente esse gênero literário. Entretanto, seu trabalho é considerado inferior ao de muitos escritores, as histórias curtas não eram levadas a sério tanto quanto outros gêneros (O’Sullivan, 2013). O gênero textual conto “*short story*” (estória curta, em uma tradução livre) remete a um texto em prosa breve e independente. Davidson (2018) argumenta sobre a interpretação que é atribuída a este gênero, sendo muitas vezes associado a inferior, menor ou ausente em relação a outros gêneros, pelo fato de possuir um número reduzido de personagens e um enredo conciso. A crítica atribuída a escritores que escolheram por escrever “apenas” contos atua como uma forma de limitação, como se tal gênero fosse de menor importância. A autora questiona qual seria a ausência que reduziria o conto a um gênero inferior, seria a trama? A consistência? A ambição estética? Ela compara o questionamento em relação ao tamanho em outras artes, como a miniatura na pintura, por menor que seja a arte requer um trabalho árduo e meticuloso e não de menor esforço ou mérito.

Davidson (2018) enfatiza que apesar do conto ser visto como inferior devido ao gênero, não é impedimento para que haja engajamento quanto aos estudos desta literatura, apesar da limitação que há neste meio sendo muitas vezes esquecido. Afinal, o conto, como qualquer outro gênero, apresenta os mesmos princípios de toda narrativa, que são:

1. uma sucessão de acontecimentos: há sempre algo a narrar;
2. de interesse humano: pois é material de interesse humano, de nós, para nós, acerca de nós: “é em relação com um projeto humano que os acontecimentos tomam significação e se organizam em uma série temporal

⁸ [T]he indifferent beauty of the natural world was a force as strong as any human emotion, giving her a pleasure so keen that it breathes through her sentences today as freshly as when she set them on the page.

estruturada”; 3. e tudo “na unidade de uma mesma ação” (Gotlib, 2006, p. 11).

Assim sendo, apesar de ter publicado apenas contos, o trabalho de Mansfield não se restringe ao de uma escrita limitada, pelo contrário, suas estórias influenciaram muitos escritores posteriores com seu estilo inovador e sua abordagem introspectiva. Ao longo do século XX sua reputação no meio literário como uma escritora que elevou o gênero conto a um outro patamar é prova de que a escritora está equiparada com grandes nomes da literatura modernista como Proust (Kimber; Wilson, 2018).

De acordo com O’Sullivan (2013) suas estórias são um grande reflexo de tudo que fez parte de sua vida e aquilo que acreditava, Mansfield expõe, através da sua escrita, memórias da sua infância e a saudade de sua terra natal. Ambientado em uma casa de campo, *Prelude*, escrito em 1917, é considerado autobiográfico e inspirado na vida da escritora. A história mostra as relações familiares e as vivências associadas à mudança para uma nova residência. Já no conto *Pictures*, Mansfield narra a história de Ada Moss, uma cantora desempregada que luta para sobreviver em Londres, da mesma forma que a escritora precisou enfrentar a solidão e dificuldades de viver como uma estrangeira em um novo país. Através dos contos ela pôde discutir sobre temas como as complexidades de relacionamentos convencionais, críticas sociais e de gênero, como é o conto “*Bliss*”, que enfatiza o quanto a idealização matrimonial disfarçada de uma felicidade ilusória, pode ser observada na falsa perfeição da protagonista em seu papel de esposa, mãe e mulher. Desta forma, Katherine Mansfield alinhou sua escrita a discussões tão pertinentes até os dias atuais, reforçando seu reconhecimento como uma grande artista literária, assim como outros artistas de sua época.

Katherine Mansfield era uma escritora bastante admirada por grandes nomes da literatura. Virgínia Woolf teria admitido que Mansfield era a única escritora da qual ela sentia inveja (O’Sullivan, 2013). O’Sullivan (2013) também aponta que se houvessem comparações do seu trabalho com outros escritores, o nome a ser mencionado seria o de Anton Tchekhov, um dos grandes escritores do realismo russo, o qual era bastante admirado por ela. Além disso, Choi (2011) comenta que a escritora estava dedicada a criar novas formas estéticas em sua narrativa, pois acreditava que as narrativas tradicionais da época não eram suficientes para capturar as experiências sensoriais internas que ela desejava retratar em seus contos. Assim, Mansfield não acreditava no efeito de uma estória com personagens definidos e cenários estruturados, pois, em sua visão, isso tendia a distorcer as sensibilidades modernas. Para a escritora, a realidade não era uma visão externa, mas algo interno, formado pela subjetividade ou pela percepção individual (Choi, 2011).

O próximo capítulo elucidarei, através de uma análise do conto “*Bliss*”, a relação entre o movimento literário impressionista e a escrita Mansfieldiana. Sob a perspectiva da protagonista, a análise mostrará aspectos de uma narrativa que preza por uma realidade fragmentária, momentânea e evocativa, típicas de uma literatura impressionista.

4 “*BLISS*”

O conto “*Bliss*” foi publicado pela primeira vez em 1918 na revista inglesa *English Review*. O conto faz parte da coletânea *Bliss and Other Stories*, publicada

em 1920, que foi o segundo livro de contos de Mansfield e o primeiro que ela considerou como um trabalho maduro. No Brasil, o conto foi traduzido pela primeira vez por Érico Veríssimo, em 1937. Foi publicado com o título de "Felicidade". Em 1981, foi traduzido por Ana Cristina César como "Êxtase". Como não há termo equivalente em português, a tradutora considerou que êxtase representaria melhor a forma de emoção que o conto transmite (Blasina, 2021).

O conto é apresentado através de um narrador em terceira pessoa, limitado, com um foco particular na perspectiva da protagonista, Bertha Young. A narrativa é predominantemente focalizada através da consciência de Bertha, permitindo ao leitor acessar suas emoções e pensamentos internos de maneira íntima. Porém, não temos acesso aos demais personagens.

Como destaca Kimber (2015, p. 10, tradução minha), os contos de Mansfield desenvolvem-se ao longo do tempo em *slices of life*, que pode ser definido como "[...] vislumbres da vida de indivíduos, famílias, capturados num determinado momento, como se estivessem congelados no tempo como uma pintura ou um instantâneo"⁹. Assim começa "*Bliss*", um conto que se concentra em um único dia na vida de Bertha Young, uma mulher de trinta anos, esposa e mãe, que experimenta uma sensação intensa de êxtase ao longo de um jantar que ela organiza em sua casa. A narrativa começa com Bertha sentindo uma alegria inexplicável e quase infantil, refletindo sobre sua vida e apreciando os pequenos prazeres do dia a dia (Mansfield, 2011, p. 7):

What can you do if you are thirty and, turning the corner of your own street, you are overcome, suddenly, by a feeling of bliss – absolute bliss! – as though you'd suddenly swallowed a bright piece of that late afternoon sun and it burned in your bosom, sending out a little shower of sparks into every particle, into every finger and toe?...¹⁰ (Todas as traduções do livro, em rodapé, são de Mônica Maia, publicado pela editora Record pelo título de Êxtase).

O parágrafo destaca a vivacidade e a intensidade das emoções de Bertha Young. Mansfield utiliza metáforas sensoriais para descrever a felicidade avassaladora de Bertha, comparando-a a engolir "um pedaço luminoso daquele sol da tarde" que queima em seu peito. Essa descrição vivaz com explosões de luminosidade capta a intensidade do momento, algo que é central ao impressionismo. Embora não haja menção de cores, a atmosfera que circunda o ambiente no trecho "*that late afternoon sun*" remete a um céu alaranjado, ou outras cores crepusculares, despertando um cenário que foca na experiência emocional imediata e na resposta sensorial ao ambiente.

Posteriormente, Bertha chega a sua residência. Após subir as escadas, Bertha conversa com Mary, sua empregada, mas está contendo a imensa sensação de alegria que estava sentido: "*But in her bosom there was still that bright glowing place – that shower of little sparks coming from it. It was almost unbearable*" (Mansfield, 2011, p.8)¹¹. Então, Bertha olhou-se no espelho (Mansfield, 2011, p. 8):

⁹ [...] *glimpses into the lives of individuals, families, captured at a certain moment, frozen in time like a painting or a snapshot.*

¹⁰ O que fazer se você tem trinta anos e, ao dobrar a esquina da própria rua, de repente é tomada por uma sensação de êxtase, êxtase absoluto! – como se tivesse engolido um pedaço luminoso daquele sol da tarde e que ardesse em seu peito, irradiando uma chuvinha de centelhas em cada partícula, até cada uma das pontas dos dedos...? (Mansfield, 2016, p. 9).

¹¹ Mas em seu coração ainda permanecia aquele local luminoso e brilhante – aquela chuva de pequenas centelhas espalhando-se. Era quase insuportável (Mansfield, 2016, p. 9).

She hardly dared to look into the cold mirror – but she did look, and it gave her back a woman, radiant, with smiling, trembling lips, with big, dark eyes and an air of listening, waiting for something ... divine to happen ... that she knew must happen ... infallibly.¹²

Esta cena equivale ao que Reimer (2011) aponta como umas das técnicas utilizadas por Mansfield para dar o sentido de transitório, que pode ser encontrado em espaços e objetos comuns, tais como espelhos, escadas e janelas, dentre os espaços domésticos da escritora. A personagem se contempla no espelho como se enxergasse algo que não teria notado em si antes, descobrindo sua beleza, em uma narrativa fragmentada típica impressionista. Gunsteren (1990) esclarece que a percepção da personagem se funde com a percepção em fragmentos sensoriais, como pode ser observada nas descrições acima, elementos como “cold”, “radiante”, “trembling” e “dark”, criando uma cena multissensorial, nos quais o narrador busca relações, padrões e significados.

Na próxima cena, durante os preparativos para o jantar, a voz do narrador se funde com a da protagonista. Sob a perspectiva de Bertha, o leitor é agraciado com uma narrativa pictórica, rica em detalhes visuais, uma explosão sensorial de cores e texturas (Mansfield, 2011, p. 8-9):

Mary brought in the fruit on a tray and with it a glass bowl, and a blue dish, very lovely, with a strange sheen on it as though it had been dipped in milk. [...] There were tangerines and apples stained with strawberry pink. Some yellow pears, smooth as silk, some white grapes covered with a silver bloom and a big cluster of purple ones. These last she had bought to tone in with the new dining-room carpet. Yes, that did sound rather far-fetched and absurd, but it was really why she had bought them.¹³

Esta é uma das passagens mais mencionadas entre estudiosos que compreendem a escrita de Mansfield como uma narrativa impressionista. Ela remete a uma Natureza Morta, ou seja, uma forma de arte que retrata objetos inanimados, como frutas, flores, utensílios domésticos e outros itens do cotidiano tal qual é descrito no trecho acima. Ao ler a cena tem-se a sensação de estar visualizando os quadros impressionistas de Cézanne, pintor conhecido pelas obras que remetem a uma Natureza Morta. Essa atenção meticulosa aos detalhes visuais é discutida por Kimber (2015) e Reimer (2011) como uma técnica pictórica de Mansfield, deste modo, o texto muitas vezes assume a forma de um “narrador-artista”. O personagem posa, neste caso a cena é exposta, como se fosse para um retrato e o narrador apresenta meticulosamente ao leitor uma descrição que poderia ter sido executada por algum artista impressionista. Reimer (2011) aponta que esta harmonização de cores como nos trechos “blue dish”, “strawberry pink”, “yellow pears”, “white grapes” “silver bloom”, “purple ones”, além das frutas que captam a ideia de cores específicas como “tangerines and apples”, descritas na cena, está sob o centro dos

¹² Quase não ousou olhar para o espelho frio – mas olhou, e o espelho lhe devolveu uma mulher radiante, sorrindo, com lábios trêmulos, com grandes olhos escuros, e um ar de escuta, de espera por algo... divino... e ela sabia que algo aconteceria... inevitavelmente (Mansfield, 2016, p. 10).

¹³ Mary trouxe as frutas em uma bandeja, uma tigela de vidro e um prato azul, muito bonito, com um brilho estranho, como se tivesse sido mergulhado em leite. [...] Havia tangerinas e maçãs com manchas rosadas. Algumas peras amarelas, macias como seda, algumas uvas verdes cobertas por um brilho prateado e um cacho grande de uvas púrpuras. Estas, ela comprara para que combinassem com o tom do novo tapete da sala de jantar. Sim, isso parecia muito improvável e absurdo, mas foi exatamente por isso que as comprara (Mansfield, 2016, p. 10).

princípios impressionistas, assim como nas pinturas *Haystacks* (montes de feno) de Monet. Outro detalhe está na menção de Bertha para a escolha da composição da mesa: *She had thought in the shop: 'I must have some purple ones to bring the carpet up to the table.' And it had seemed quite sense at the time* (Mansfield, 2011, p. 8-9)¹⁴, a personagem escolhe com precisão as uvas pensando que sua cor irá harmonizar com o carpete da sala de jantar, mostrando como as cores também são importantes para a personagem.

Logo após organizar a mesa com as frutas, Bertha se afasta para contemplar o resultado do seu feito: “[...] *the dark table seemed to melt into the dusky light and the glass dish and the blue bowl to float in the air. This, of course, in her present mood, was so incredibly beautiful ... She began to laugh*” (Mansfield, 2011, p. 9)¹⁵. Aqui os objetos se dissolvem, perdendo seu contorno, misturando-se entre as cores presentes na cena como se estivessem flutuando, assim como a personagem em seu estado de êxtase. Gunsteren (1990) relata como a representação de eventos e objetos é uma combinação de detalhes cuidadosamente selecionados em uma escrita impressionista. É uma visão da realidade fragmentada em que todos os contornos são confusos. As linhas demarcadas não existem para os pintores, nem tão pouco para os escritores impressionistas. A autora explica que, essa realidade diz respeito à compreensão do todo, sem distinção clara entre presente, passado e futuro, que deve ser captada em uma síntese completa, utilizando métodos intuitivos e indutivos, e assim, a partir de uma perspectiva que ofereça uma nova visão do todo. No trecho, a protagonista, em seu estado de espírito atual, percebe os objetos ao seu redor de uma maneira quase surreal, onde as distinções entre o que é sólido e o que é etéreo se desfazem. Isso reflete a ideia de uma compreensão do todo sem distinção clara, uma experiência que transcende o tempo cronológico e se torna um momento atemporal de percepção.

Como cita Tomalin (1988), as descrições dos personagens e cenas de Mansfield são detalhadamente narradas com o intuito de proporcionar uma experiência vívida e estimulante. Como a cena em que Bertha sobe para encontrar sua bebê, Little B, que estava com a babá Nanny, e o narrador descreve cada detalhe sempre com a intensidade de cores se sobrepondo: “*The baby had on a white flannel gown and a blue woollen jacket, and her dark, fine hair was brushed up into a funny little peak.*” (Mansfield, 2011, p. 9)¹⁶. As descrições sobre as vestes e características da bebê são destacadas através de detalhes sensoriais como a menção ao tipo de composição do tecido e cores das roupas “*white flannel gown and a blue woollen jacket*” e a característica do cabelo “*her dark, fine hair*”, como se o leitor pudesse sentir a textura e visualizá-las ao mesmo tempo. Para Bertha esta composição de detalhes provoca uma resposta emocional “*funny*”. Durante todo o conto os personagens e cenas são apresentados com narrações que assumem valor pictórico, são palavras ricas de colorido, cromatismo e pitoresco, típicas de uma narrativa impressionista, como cita Coutinho (1962, *online*) no impressionismo literário “[a]s frases pintam, pela própria cadência e estrutura, e pela abundância de

¹⁴ Na loja, ela havia pensado: “Preciso ter algumas em tom púrpura para que a mesa combine com o tapete.” E isso parecera fazer sentido naquele momento (Mansfield, 2016, p. 10).

¹⁵ [...] a mesa escura parecia se dissolver na penumbra, o prato de vidro e a tigela azul pareciam flutuar. Era tão incrivelmente bonito, de acordo com seu humor daquele momento, claro... e ela começou a rir (Mansfield, 2016, p. 10).

¹⁶ O bebê usava uma camisola de flanela branca e um casaquinho de lã azul, o cabelo fino e escuro estava penteado, preso em um rabinho engraçado. Ao ver a mãe, ela olhou para cima e começou a pular (Mansfield, 2016, p. 10).

adjetivos, escassez de verbos e conjunções, repetições e insistências a marcar os pontos salientes do quadro.

Após descer para a sala, onde organizara o lugar para receber as visitas para o jantar, Bertha é acometida mais uma vez pela sensação de euforia (Mansfield, 2011, p.12):

She went into the drawing-room and lighted the fire; then, picking up the cushions, one by one, that Mary had disposed so carefully, she threw them back on to the chairs and the couches. That made all the difference; the room came alive at once. As she was about to throw the last one she surprised herself by suddenly hugging it to her, passionately, passionately¹⁷.

A menção do fogo que ilumina a sala, fazendo o ambiente ganhar vida pode ser designada a diversos sentidos. Silveira (2013) aponta que há múltiplos significados atribuídos ao fogo, que além de múltiplos, também podem ser ambíguos: o fogo que aquece pode queimar, o iluminar do fogo pode maravilhar, mas também pode cegar. O autor relata que o fogo do amor é um símbolo de grande importância na literatura. Portanto, a partir da cena curta “*vignette*” típica da narrativa mansfieldiana, a simbologia do fogo, na particularidade de uma sala, desperta o súbito sentimento de paixão pelo qual Bertha é consumida, que pode ser interpretado como um incontrolável estado de excitação em relação aos eventos que sucedem a cena. Um sentimento de antecipação a paixão que aquece, mas que queima, que a ilumina, mas também a pode cegar.

A sensação de paixão eufórica é seguida pela cena da pereira. Mais uma vez, através de uma janela, objeto simbólico de transitoriedade como indica Reimer (2011), Bertha olha para a pereira e a cena é descrita em uma sequência narrativa que evoca a beleza e a intensidade das percepções imediatas sobre o jardim, as flores, a pereira e os gatos através de efeitos de iluminação (Mansfield, 2011, p.13):

The windows of the drawing-room opened on to a balcony overlooking the garden. At the far end, against the wall, there was a tall, slender pear tree in fullest, richest bloom; it stood perfect, as though becalmed against the jade-green sky. Down below, in the garden beds, the red and yellow tulips, heavy with flowers, seemed to lean upon the dusk. A grey cat, dragging its belly, crept across the lawn, and a black one, its shadow, trailed after. The sight of them, so intent and so quick, gave Bertha a curious shiver.¹⁸

A simbologia presente nesta passagem representa o momento de transição na vida da personagem. Cirlot (2001), em seu dicionário de símbolos, explica como a janela pode representar possibilidade e distância, além de representar a consciência, no trecho “[t]he windows of the drawing-room opened on to a balcony

¹⁷ Ela foi para a sala de visitas e acendeu a lareira; em seguida, pegou as almofadas que Mary arrumara com tanto cuidado, jogando-as de volta às poltronas e aos sofás, uma por uma. Isso fez toda a diferença: imediatamente a sala se encheu de vida. Quando ia jogar a última, surpreendeu – se abraçando-a contra o corpo – de uma forma apaixonada, apaixonada (Mansfield, 2016, p. 12).

¹⁸ As janelas da sala de visitas se abriam para um balcão com vista para o jardim. E no outro lado, contra o muro, havia uma árvore alta e delgada, uma pereira na mais plena e generosa floração; erguia-se perfeita, como se pairasse contra o céu em tom de jade. Mesmo àquela distância, Bertha não pôde deixar de notar que não tinha um só botão ou pétala caídos. Embaixo, nos canteiros, as tulipas vermelhas e amarelas pareciam curvar-se na penumbra, com o peso das flores. Um gato cinzento rastejou pela relva, arrastando a barriga, e outro, negro, o seguiu como uma sombra. A aparição dos gatos, tão veloz e precisa, provocou em Bertha um estranho calafrio (Mansfield, 2016, p. 12).

overlooking the garden” (Mansfield, 2011, p.13), é perceptível a ideia de possibilidade e distância, uma vez que a personagem contempla um lugar de extrema beleza e intensidade, o qual ela só consegue visualizar de longe, através de uma janela. O autor também aponta outro símbolo de transitoriedade, que são as flores, as quais estão ornando o jardim de Bertha. A flor simboliza transitoriedade da primavera e da beleza. Na passagem acima são mencionadas tulipas vermelhas e amarelas, cores quentes que são associadas a intensidade e ao amor (Cirlot, 2001), assim, reforçando a paixão e êxtase tomada pela personagem durante toda a estória.

Não obstante, temos o maior símbolo do conto: a pereira “*there was a tall, slender pear tree in fullest, richest bloom*” (Mansfield, 2011, p.13), de acordo com Cirlot (2001), a árvore representa um dos símbolos mais tradicionais. A árvore como símbolo bíblico é associada ao conhecimento, à dualidade do bem e do mal. A psicologia tem interpretado o símbolo da árvore como uma dualidade sexual, como pode ser observado no latim, as terminações dos nomes das árvores são masculinas, embora seu gênero seja feminino (Cirlot, 2001). Outro ponto a ser observado é a fruta, a pera, a qual também é associada ao amor sexual, a tentação, ao desejo proibido. Durante a trama Bertha está sempre ligada a esta árvore, ela é a representação do seu desejo, da sua sexualidade e identidade como mulher. Por fim, o trecho traz a menção de dois gatos, um cinza e um preto. Para os Egípcios, o gato tem significado de guardião do casamento (Cirlot, 2001), portanto, no conto a presença do gato traz uma sensação de calafrio na personagem, o que pode ser inferido como um presságio para os eventos que irão redirecionar sua relação matrimonial.

Portanto, a cena descrita trata-se de uma narrativa tipicamente impressionista mansfieldiana, a escritora trabalha através dos símbolos a consciência da personagem, fazendo o leitor experienciar o momento de suas descobertas e aflições. O efeito da cena causa em Bertha uma sensação de estranhamento “*a curious shiver*”, Bowler (2011) comenta sobre como o contexto de um impressionista assume grande relevância. A cor, assim como os sentidos do tato, olfato, audição e paladar, é uma percepção que tem sido interpretada de diversas maneiras: tanto como uma forma pela qual a mente é influenciada por um objeto, quanto como uma característica intrínseca do próprio objeto. Neste contexto, o surgimento de uma emoção diferente ao observar a pereira em seu jardim: “[a]nd she seemed to see on her eyelids the lovely pear tree with its wide open blossoms as a symbol of her own life” (Mansfield, 2011, p. 13)¹⁹, mais uma vez, o trecho mostra como a árvore tem ligação direta com o ápice da vida da protagonista.

A cena seguinte apresenta os convidados que chegaram para o jantar. A princípio o leitor encontra Bertha vestida, de uma forma não intencional, segundo a personagem, como a própria pereira que havia visto anteriormente “[a] white dress, a string of jade beads, green shoes and stockings. It wasn’t intentional. She had thought of this scheme hours before she stood at the drawing-room window.” (Mansfield, 2011, p. 14)²⁰. A roupa usada na cena do jantar é uma escolha consciente da escritora, assim, reforçando a ligação que existe entre a personagem e o objeto símbolo que a representa durante a trama.

¹⁹ E ela parecia ver a maravilhosa pereira dentro de suas pálpebras com os botões completamente em flor como um símbolo da própria vida (Mansfield, 2016, p. 12).

²⁰ Um vestido branco, um colar de contas de jade, sapatos e meias verdes. Não foi intencional. Ela pensou nessa combinação horas antes de parar diante da janela da sala de visitas (Mansfield, 2016, p. 13).

A seguir aparecem os convidados, os Norman Knights, ele que estava planejando abrir um teatro, e ela que é descrita de forma extravagante: “[...] *Mrs Norman Knight, who was taking off the most amusing orange coat with a procession of black monkeys round the hem and up the fronts*” (Mansfield, 2011, p. 14)²¹. Eddie Warren, um escritor, descrito como um homem magro, pálido e apreensivo. Bertha também observa suas vestes: “*He shuddered, taking off an immense white silk scarf. Bertha noticed that his socks were white, too – most charmin*”. (Mansfield, 2011, p. 15)²². A descrição das vestes dos personagens é captada através da percepção de Bertha, que percorre especialmente os estímulos sensoriais que despertam sensações emocionais, como o casaco laranja divertido da senhorita Norman. Kronegger (1973) elucida que os impressionistas literários buscam transmitir a percepção sensorial vívida, instantânea e completa da realidade ao seu redor, uma apreensão da experiência sentida. O despertar de sentimentos de Bertha é impulsionado por suas percepções ao longo do dia e pela atmosfera que circunda a sua casa, seja observando o seu jardim ou os convidados que chegam a em sua residência, como as meias charmosas de Eddie Warren.

A última convidada a chegar, para Bertha a mais aguardada, é Pearl Fulton: “*And then Miss Fulton, all in silver, with a silver fillet binding her pale blonde hair, came in smiling, her head a little on one side*” (Mansfield, 2011, p. 17)²³. Pearl é mencionada por Bertha logo no início do conto, elas se conheceram no clube e Bertha já demonstra paixão ao mencioná-la. Na primeira descrição do narrador para a Pearl Fulton, ela é retratada com luminosidade, Pearl está coberta de prata “*all in silver*”. Silveira (2013) aponta como Mansfield se preocupa com cada detalhe em seu texto, como integrar a cor com o nome da personagem Pearl, uma vez que a pérola de uma ostra está associada a cor prata. Outro detalhe mencionado por Blasina (2021) está para a sonoridade que existe nas palavras *Pearl* e *pear*, que estabelecem uma relação com a palavra *pair* (casal), a autora explica que o trocadilho que existe nessas palavras *Pearl*, *pear* e *pair* ganha destaque por fornecer uma pista do que levará à epifania final. Além disso, há um trocadilho com nome da protagonista Bertha “Young” (que significa jovem, em uma tradução livre), Bertha, apesar de adulta, tem comportamentos considerados imaturos. Assim, a escritora assegura uma intensificação gradual do efeito impressionista em seu conto.

A personagem Pearl era bastante querida por Bertha, porém, Harry, seu marido, não parecia apreciar a senhorita Fulton: “*Voted her dullish, and ‘cold like all blonde women, with a touch, perhaps, of anæmia of the brain.’ But Bertha wouldn’t agree with him; not yet, at any rate*”. (Mansfield, 2011, p. 12)²⁴. A cena em que Bertha descobre a razão de estar sentindo a excitação que lhe acometera durante todo o dia é justamente quando Pearl chega a sua casa e elas caminham juntas, de braços dados, para a sala de jantar: “*What was there in the touch of that cool arm that could fan – fan – start blazing – blazing – the fire of bliss that Bertha did not*

²¹ [...] a Sra. Norman Knight, que tirava um casaco laranja divertidíssimo, com uma fileira de macacos pretos em torno da bainha e que subiam na frente da roupa (Mansfield, 2016, p. 13).

²² Ele deu de ombros, puxando uma imensa echarpe de seda branca. Bertha notou que as meias eram brancas também: muito charmoso (Mansfield, 2016, p. 14).

²³ E então a Srta. Fulton chegou, toda de prateado, com uma fita cor de prata prendendo o cabelo louro muito claro, e entrou sorrindo, com a cabeça um pouco inclinada para o lado (Mansfield, 2016, p. 15).

²⁴ Achava-a um tanto enfadonha, e “fria como todas as louras, talvez com um toque de anemia no cérebro”. Mas Bertha não concordava com ele; ao menos, ainda não (Mansfield, 2016, p. 12).

know what to do with?" (Mansfield, 2011, p. 17)²⁵. Neste trecho o narrador mais uma vez explora os sentimentos da personagem através de descrições sensoriais e de dualidade, como o toque frio que atíça e queima como fogo de um êxtase com o qual Bertha não sabe como lidar. As próximas cenas contemplam a troca experienciada entre as duas, quase não há entreolhares, nem tão pouco diálogos, o que há é uma atmosfera que as envolve, expressa pelo narrador, que invade os pensamentos mais secretos que existem na protagonista (Mansfield, 2011, p. 17):

*Miss Fulton did not look at her; but then she seldom did look at people directly. Her heavy eyelids lay upon her eyes and the strange half-smile came and went upon her lips as though she lived by listening rather than seeing. But Bertha knew, suddenly, as if the longest, most intimate look had passed between them – as if they had said to each other: ‘You, too?’ – that Pearl Fulton, stirring the beautiful red soup in the grey plate, was feeling just what she was feeling.*²⁶

Bowler (2016) explica que os escritores impressionistas se preocupam com a representação desta atmosfera, na mente de um personagem, ou ainda com as sensações do personagem e a maneira que elas geram a atmosfera. Para Gunsteren (1990) os personagens da literatura impressionista parecem estar presos no momento de transição entre um desejo intenso, onde personagens, gestos, objetos, cores e palavras se fundem como elementos de uma mesma atmosfera. Na passagem acima observamos como pequenos gestos como a falta de um olhar entre as personagens não foi necessário para Bertha saber que existe um sentimento mútuo, apenas um “estranho meio-sorriso”, além da atenção as cores “*red soup in the grey plate*” trazendo a dualidade das cores vermelho e cinza que brincam com as formas do quente e do frio, criando a atmosfera em que a personagem se encontra: seu momento de transição sobre redescobrimto de seus desejos e reavaliação de sua vida.

O sentimento de excitação permanece em Bertha, a estranheza do novo lhe cerca durante todo o tempo: “*Oh, why did she feel so tender towards the whole world to-night? Everything was good – was right. All that happened seemed to fill again her brimming cup of bliss*” (Mansfield, 2011, p. 19)²⁷. E a imagem da pereira também permanece em sua mente (Mansfield, 2011, p. 19):

*And still, in the back of her mind, there was the pear tree. It would be silver now, in the light of poor dear Eddie’s moon, silver as Miss Fulton, who sat there turning a tangerine in her slender fingers that were so pale a light seemed to come from them.*²⁸

²⁵ O que havia no toque daquele braço frio que podia atíçar – atíçar – e começar a arder – a arder aquela chama do êxtase com a qual Bertha não sabia lidar? (Mansfield, 2016, p. 15).

²⁶ A Srta. Fulton não olhou para ela; mas raramente olhava para as pessoas diretamente. As pálpebras pesadas cobriam parte dos olhos e um meio sorriso estranho ia e vinha dos lábios como se vivesse mais de ouvir do que de ver. Mas de repente Bertha entendeu, como se o olhar mais longo e íntimo tivesse acontecido entre as duas, como se tivessem dito uma para a outra: “Você também?”, que Pearl Fulton, mexendo a bela sopa vermelha no prato cinza, estava sentindo exatamente o que ela sentia (Mansfield, 2016, p. 15).

²⁷ Ah, por que ela sentia tanta ternura em relação ao mundo todo esta noite? Tudo estava bom – e correto. Tudo que acontecia parecia preencher novamente sua taça transbordante de êxtase (Mansfield, 2016, p. 16).

²⁸ E, ainda, no fundo da sua mente, estava a pereira. Agora deveria estar prateada, à luz da lua do pobre Eddie, prateada como a Srta. Fulton, que se sentava ali girando uma tangerina nos dedos finos, tão pálidos que pareciam emitir luz (Mansfield, 2016, p. 16).

A menção sobre a árvore retorna à narrativa, a imagem permaneceu impregnada nos pensamentos de Bertha. Na passagem, a pereira agora está prata, assim como a Pearl Fulton, ligando através da cor luminosa a árvore e a personagem. A narrativa segue com trechos de cunho erótico: “*who sat there turning a tangerine in her slender fingers*” (Mansfield, 2011, p. 19), o narrador descreve a partir da visão de Bertha o descascar da tangerina que passa entre os dedos da senhorita Fulton, trazendo particularidades como a luz que emana entre os dedos da personagem, exibindo o desejo crescente que a protagonista Bertha está sentindo.

Mansfield se preocupa com a representação das cenas e dos objetos, em descrever particularidades aparentemente irrelevantes, tais como o formato dos dedos da personagem, as descrições das vestes e texturas que compõem os tecidos. Gunsteren (1990) cita que todos os mínimos fragmentos, que estão escondidos no seu léxico são cuidadosamente escolhidos, destinam-se a chocar, a estimular, a dar vida, a provocar o leitor. Assim, a narrativa segue destrinchando a interação entre Bertha e Pearl. Para Blasina (2021) a cena das duas personagens olhando a pereira é um dos momentos mais icônicos e impressionistas do conto (Mansfield, 2011, p. 20):

*She crossed the room, pulled the curtains apart, and opened those long windows. [...] And the two women stood side by side looking at the slender, flowering tree. Although it was so still it seemed, like the flame of a candle, to stretch up, to point, to quiver in the bright air, to grow taller and taller as they gazed – almost to touch the rim of the round, silver moon.*²⁹

O trecho mais uma vez começa a partir do abrir da janela, como já foi mencionado, a janela traz o sentido de transição, possibilidade e distância, que está ligado a esta possível relação entre as duas. Agora Bertha não contempla mais a árvore sozinha, Pearl está ao seu lado: “*And the two women stood side by side looking at the slender, flowering tree*” (Mansfield, 2011, p. 20). A narrativa segue novamente trazendo trechos eróticos durante a interação das duas personagens, o narrador descreve a partir de símbolos que remetem ao sensorial, como a árvore que ganha vida e está brilhando “*like the flame of a candle*”, e ficando mais perceptível ao olhar das duas. Ao final no trecho a árvore está quase a tocar na borda da lua prata, aqui temos outra vez a cor prata que está sempre associada a personagem Pearl em conjunto com o símbolo da lua, que segundo Cirlot (2001) é associada ao feminino, além de ter sentido de transição, mudança de fases, metamorfose.

Hauser (1972) argumenta que o impressionismo captura o sentimento de efemeridade, o domínio do momentâneo, nunca antes existira e não se repetirá “uma onda que desliza e foge no rio do tempo, rio este em que 'não se pode entrar duas vezes’” (Hauser, 1972, p. 1050), remetendo a frase filosófica de Heráclito, no sentido de que cada experiência é única e irrepetível, pois a vida nunca permanece estática. Desta forma, a narrativa que acompanha as duas mulheres enquanto apreciam a vista da janela, captando a imagem da árvore que cresce a cada instante, como se elas admirassem um quadro. Rodeadas por uma atmosfera de extremo prazer, as imagens aparecem de acordo com a iluminação, como se

²⁹ Ela atravessou a sala, puxou as cortinas e abriu as janelas compridas. [...] E as duas mulheres ficaram de pé lado a lado olhando a esguia árvore florida. Embora estivesse parada, como a chama de uma vela, parecia alongar-se, esticar-se para cima, tremer no ar puro, ficar cada vez mais e mais alta aos olhos atentos – como se fosse tocar a borda da lua redonda e prateada (Mansfield, 2016, p. 16-17).

aparecessem assim que o olhar captura a paisagem. Paisagem essa que não será mais a mesma e não transmitirá o mesmo sentimento que naquele determinado momento.

O conto chega ao seu clímax quando, ao final do jantar, os convidados estão a se despedir, então, é revelado o inesperado. Bertha observa seu marido e a senhorita Fulton interagindo entre carícias e troca de palavras (Mansfield, 2011, p. 24):

*While he looked it up she turned her head towards the hall. And she saw ... Harry with Miss Fulton's coat in his arms and Miss Fulton with her back turned to him and her head bent. He tossed the coat away, put his hands on her shoulders and turned her violently to him. His lips said: 'I adore you,' and Miss Fulton laid her moonbeam fingers on his cheeks and smiled her sleepy smile. Harry's nostrils quivered; his lips curled back in a hideous grin while he whispered: 'To-morrow,' and with her eyelids Miss Fulton said: 'Yes.'*³⁰

A cena surpreende com o momento de epifania final, no qual Bertha descobre que a Pearl Fulton, sua amiga e razão de sua euforia, está tendo um caso com seu marido. Mansfield captura um único incidente em um momento desprotegido, através do qual todo um quadro emerge (Gunsteren, 1990). A cena acontece em uma sucessão de eventos descritos eroticamente e bastante simbólico, a atenção as palavras mencionadas pelo narrador como *"moonbeam fingers"*, *"sleepy smile"*, *"nostrils quivered"* e *"hideous grin"* destacam uma narrativa que está sempre remetendo ao sensorial, descrevendo sob a percepção da protagonista detalhes de um sentimento que vai se destrinchando durante o desenrolar dos eventos, revelando ao leitor uma cena viva e perceptível.

O fim da trama segue como a despedida de Pearl e Eddie, que vão embora depois do jantar. A cena de despedida é comparada a dos gatos que são mencionados na primeira cena da pereira: *"And then she was gone, with Eddie following, like the black cat following the grey cat"* (Mansfield, 2011, p. 25)³¹. Blasina (2021) aponta que a comparação com os gatos pode significar um presságio do casal que seria revelado no final da trama, o que corrobora com a simbologia do gato representar o guardião do casamento, citado por Cirlot (2001) em que na primeira cena posterior os gatos atravessam a personagem e lhe desperta um sentimento de estranheza, um presságio. Além disso, a narrativa apresenta dois gatos, um preto que pode ser a representação do Harry, marido de Bertha, e um cinza, que remete a cor prata atribuída a Pearl Fulton. Com isso, a trama segue em consonância com a alegação de Gunsteren (1990), que afirma que na narrativa impressionista os símbolos presentes são revelados dentro deles próprios.

Antes de ir embora, Pearl despede-se de Bertha, como se sua voz ecoasse em sua mente, fragmentada: *"Your lovely pear tree – pear tree – pear tree!"* (Mansfield, 2011, p. 25)³². Bertha em um súbito momento de consciência corre para

³⁰ Enquanto ele consultava o livro, ela virou a cabeça para o vestibulo. E ela viu... Harry com o casaco da Srta. Fulton nos braços e a Srta. Fulton com as costas voltadas para ele e a cabeça inclinada. Ele jogou o casaco de lado, colocou as mãos nos ombros dela e a puxou violentamente contra si. Os lábios dele disseram "Eu te adoro", e a Srta. Fulton passou os dedos da cor do luar no rosto dele e deu o seu sorriso sonolento. As narinas de Harry tremeram; tinha os lábios crispados em um horrendo sorriso quando sussurrou: "Amanhã", e com as pálpebras a Srta. Fulton disse: "Sim." (Mansfield, 2016, p. 19).

³¹ E então foi embora, com Eddie a seguindo, como o gato negro seguindo o gato cinzento (Mansfield, 2016, p. 19).

³² Sua pereira é linda — linda — linda! (Mansfield, 2016, p. 19).

a janela gritando: “*Oh, what is going to happen now?*” (Mansfield, 2011, p. 25)³³. A protagonista é acometida por uma dupla traição, por um lado matrimonial, Harry, por outro uma possível nova paixão, Pearl Fulton. Porém, a reação da personagem é de extrema passividade, a falta de reação de Bertha cria um efeito de paralisia no tempo, como se estivesse presa naquele instante, em um quadro congelado. Mas, apesar de tudo, a pereira permanece estável, linda e florida como estava antes: “*But the pear tree was as lovely as ever and as full of flower and as still*” (Mansfield, 2011, p. 25)³⁴. A pereira que representa seu estado de maior êxtase, em que está guardada os seus desejos e segredos, permanece bela e paralisada igual a Bertha.

Em conclusão, o impressionismo literário de Mansfield se destrincha neste conto exibindo o dia atípico de uma personagem comum, mãe e esposa, que o leitor acompanha em seu experimentar de novas emoções e descobertas, sobre paixões e traições através da perspectiva da protagonista. Mansfield explora as relações complexas no contexto do casamento e da amizade. Há ironia na maneira como a história se desenvolve, o dia em que Bertha está no auge do seu êxtase é o mesmo dia em que ela descobre a verdade sobre seu casamento. O leitor acompanha um narrador que proporciona a participação nos eventos da trama, cenas e ações descritas de forma detalhadamente minuciosa com explosões de cores e efeitos que causam múltiplas impressões a quem ler o conto, através de uma realidade ilusória que transmite sensações e efeitos típicos impressionista, experiências vividas pelos personagens e apreendida pelos leitores.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho, procurou-se analisar de que forma a escritora Katherine Mansfield utiliza técnicas narrativas do impressionismo literário para transmitir efeitos e sensações aos seus leitores. Essa análise foi realizada a partir do conto “*Bliss*”, investigando através da narrativa que traz a perspectiva da protagonista Bertha Young. Bertha é uma mulher de 30 anos que, ao longo do conto, experimenta uma sensação avassaladora de êxtase, que a faz enxergar o mundo de maneira realçada, quase mágica, redescobrando desejos e emoções nunca sentidos antes.

Para tanto, foi necessário trazer discussões acerca do movimento impressionista. O movimento teve início nas pinturas, entre os anos de 1860-70, com sua primeira exposição oficial no ano de 1874, no salão de Belas Artes do *Boulevard des Capucines*, em Paris (Lobstein, 2010). Dentre os artistas que se destacaram no impressionismo estão os pintores Edgar Degas, Alfred Sisley, Claude Monet e Pierre-Auguste Renoir. Além de Paul Cézanne e Vincent Van Gogh, os quais são conhecidos como pós-impressionistas (Lobstein, 2010). Estes pintores estão entre os mais citados dentre as análises comparativas nos trabalhos da escritora Katherine Mansfield. No conto foi possível observar cenas que trazem descrições ricas em detalhes pictóricos, como se estivéssemos visualizando um quadro impressionista, como na cena da mesa com frutas e objetos coloridos se sobrepondo, a qual remete aos quadros de *Natureza Morta* de Cézanne e às pinturas *Haystacks* de Monet.

Quanto à discussão sobre a pertinência do impressionismo no âmbito literário, foi possível observar as diversas similaridades que existem entre os dois

³³ Ah, o que vai acontecer agora? – gritou (Mansfield, 2016, p. 19).

³⁴ Mas a pereira estava linda, repleta de flores e imóvel como sempre (Mansfield, 2016, p. 19).

movimentos pintura e literatura, não somente sob uma perspectiva visual, mas por expressarem ideias semelhantes. Em “*Bliss*”, identificamos o uso de uma narrativa que utiliza metáforas sensoriais para expressar a sensação de êxtase de Bertha. Também, a atenção aos detalhes que compõem o ambiente e os personagens, como nas descrições das vestes e dos lugares que surgem através de cenas curtas, com explosões de cores e efeitos de luzes. Mansfield brinca com as projeções dos lugares e objetos, como se captasse cada momento exato do olhar da personagem, transmitindo a sensação imediata dos sentidos, trazendo o sentimento de efemeridade característico do impressionismo.

Assim sendo, a escritora usa de uma narrativa cuidadosa na escolha de cada palavra, provocando e estimulando o leitor a experienciar a trama de uma forma íntima e multissensorial, explorando a complexidade emocional de seus personagens. No conto podemos notar a escolha dos nomes dos personagens: a protagonista Bertha “Young” (jovem), que apesar de estar com seus 30 anos se comporta de maneira infantil e fantasiosa; a personagem Pearl (pérola), seu nome remete a um objeto raro, belo, precioso, de grande interesse para muitas mulheres; além do trocadilho entre as palavras *pear* (pera) e Pearl, ligando de maneira simbólica a árvore pereira com a personagem, a qual desperta o sentimento de euforia e paixão na protagonista. Os contos de Mansfield frequentemente abordam temas cotidianos de uma vida moderna, assim como no impressionismo, mostrando a realidade de pessoas comuns com dilemas e conflitos reais, temas que eram relevantes para a época e continuam trazendo novas reflexões, assim como vimos Bertha enfrentar conflitos matrimoniais, em seu processo de autodescoberta confrontada a encarar a ilusão da vida perfeita a qual imaginara ter. Mansfield apresenta finais abertos, típico de uma literatura impressionista, em que cada pessoa poderá ter um impacto diferente sobre a estória, finais realistas que levantam hipóteses e incertezas, assim como acontece na vida real.

Nesse sentido, este trabalho está conceituado sob uma visão interpretativa de análise, que buscou identificar, através de particularidades do texto narrativo de ficção, elementos que são característicos da literatura impressionista mansfieldiana. Os estudos sobre a escritora Katherine Mansfield ainda são escassos, especificamente quanto à literatura impressionista que é algo característico de sua escrita. Concluo com sentimento de satisfação, com a certeza de que os objetivos foram alcançados e que servirão de contribuição para futuras pesquisas para o meio literário, particularmente para os estudos sobre o impressionismo, além de agregar visibilidade às obras da escritora, uma vez que seus trabalhos são de grande valia e trazem reflexões pertinentes e atemporais.

REFERÊNCIAS

BLASINA, Juliana Ruas. **Espaço Pictórico e Vertigem na Narrativa de Katherine Mansfield**: uma análise artístico-literária. Dissertação (Mestrado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande – FURG. Rio Grande, 2021.

BOWLER, Rebecca. **Literary Impressionism**: vision and memory in Dorothy Richardson, Ford Madox Ford, H.D. and May Sinclair. [S.l.]: Boomsbury, 2016.

BOWLER, Rebecca. The Beauty of your Line – The Life Behind it: Katherine Mansfield and the double impression. In: CORREA, Delia de Sousa; KIMBER, Gerri; BRUNETIÈRE, Ferdinand. *L'Impressionnisme dans le roman*. In: **Le roman naturaliste**. Paris: Calmann Lévy, 1883. p. 75-104.

CHOI, Young Sun. All Glittering with Broken Light: Katherine Mansfield and Impressionism. In: CORREA, Delia de Sousa; KIMBER, Gerri; REID, Susan (Eds.). **Katherine Mansfield and the Arts**. Edinburgh University Press: The Open University, 2011, v. 3. p. 67-80.

CIRLOT, Juan Eduardo. **A Dictionary of Symbols**. London: Taylor & Francis, 2001.

COELHO, Marcelo. Encanto incerto marca obra de Mansfield. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 05 de abr. 1995. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/4/05/ilustrada/22.html>>. Acesso em: 25 jul. 2024.

COUTINHO, Afrânio. **Academia Brasileira De Letras**. Disponível em: <<https://www.academia.org.br/academicos/afranio-coutinho/discurso-de-posse>>. Acesso em: 25 jul. 2024.

DAVIDSON, Claire. Foreword. In: KIMBER, Gerry. **Katherine Mansfield and The Art of The Short Story**. London/New York: Palgrave Macmillan, 2015, p. 7-12.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Mini Aurélio**: o dicionário da língua portuguesa. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

GONSALVES, Elisa Pereira. Escolhendo o percurso metodológico. In.: **Conversas sobre iniciação à pesquisa científica**. 3. ed. Campinas, SP: Editora Alínea, 2003. p. 61-73.

GOTLIB, Nádia Battella. **Teoria do Conto**. São Paulo: Editora Ática, 2006.

GUNSTEREN, Julia Van. **Katherine Mansfield and Literary Impressionism**. Amsterdam: Rodopi, 1990.

HANKIN, Cherry A. (Ed.). Introduction. In: **Letters Between Katherine Mansfield and John Middleton Murry**. New York: New Amsterdam Books, 1988.

HAUSER, Arnold. **História social da literatura e da arte**. 2ª ed. São Paulo: Mestre Jou, 1972, v. 2.

IMPRESSÃO. In: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2024. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/impressao/>>. Acesso em: 25 jul. 2024.

KIMBER, Gerry. **Katherine Mansfield and The Art of The Short Story**. London/New York: Palgrave Macmillan, 2015.

KRONEGGER, Maria Elisabeth. **Literary impressionism**. New Haven: College and University Press, 1973.

LOBSTEIN, Dominique. **Impressionismo**. Trad. de William Lagos. Porto Alegre: L&PM, 2010.

MANSFIELD, Katherine. **Bliss**. [S.l.]: Penguin Classics, 2011, p. 7-25. *E-book*.

MANSFIELD, Katherine. Êxtase. In: MANSFIELD, Katherine. **15 contos escolhidos de Katherine Mansfield**. Rio de Janeiro: Record, 2016. p. 9-20. *E-book*.

MARCONI, Marina; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos da metodologia científica**. 8. ed. São Paulo: Atlas, 2017.

MATZ, Jesse. **Literary Impressionism and Modernist Aesthetics**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

O'SULLIVAN, Vincent. Introduction. In: **New Zealand Stories**. [S.l.]: Random House New Zealand, 2013.

O'SULLIVAN, Vincent; SCOTT, Margaret (Eds.). **The Collected Letters of Katherine Mansfield**. New York: Oxford University Press, 2008, v. 5.

REIMER, Melissa. **Katherine Mansfield: a colonial impressionist**. 2010, 297 f. Tese (Doutorado) - Curso de Filosofia em Inglês. University Of Canterbury, Christchurch, 2010.

REIMER, Melissa. A Literary Impressionist?: Mansfield's painterly vignettes. In: CORREA, Delia de Sousa; KIMBER, Gerri; REID, Susan (Eds.). **Katherine Mansfield and the Arts**. Edinburgh University Press: The Open University, 2011, v. 3, p. 35-48.

SANDANELLO, Franco Baptista. O Conceito de Impressionismo Literário. In: SANDANELLO, Franco Baptista. (Org.). **Impressionismo e Literatura**. São Luís/MA: EDUFMA, 2017, p. 13-52.

SILVEIRA, Maurício da Silva. **Aspects of Imagery in the Work of Katherine Mansfield**. 2013. 47 f. TCC (Graduação) - Curso de Letras, Línguas Modernas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.

TOMALIN, Claire. **Katherine Mansfield: a secret life**. London: Penguin Books, 1988.

WATT, Ian. **Conrad in the Nineteenth Century**. London: Chatto & Windus, 1980.

WATTS, Cedric. Joseph Conrad and 'Literary Impressionism': a term best avoided?. Reflexões sobre o impressionismo literário. In: SANDANELLO, Franco Baptista. (Org.). **Impressionismo e Literatura**. São Luís/MA: EDUFMA, 2022, v. 2, cap. 1, p. 17-26.