

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

TAINAH FREITAS ROSA

**Uma leitura de gênero nos contos “Prelúdio”, “Na Baía” e “A Casa de Bonecas”, de  
Katherine Mansfield**

Uberlândia – MG  
2016

TAINAH FREITAS ROSA

**Uma leitura de gênero nos contos “Prelúdio”, “Na Baía” e “A Casa de Bonecas”, de Katherine Mansfield**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários – Curso de Mestrado Acadêmico em Estudos Literários do Instituto de Letras da Universidade Federal de Uberlândia, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração: Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Ivan Marcos Ribeiro

Uberlândia – MG  
2016

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

---

R788L Rosa, Tainah Freitas, 1985-  
2016 Uma leitura de gênero nos contos "Prelúdio", "Na baía" e "A casa de bonecas", de Katherine Mansfield / Tainah Freitas Rosa. - 2016.

Orientador: Ivan Marcos Ribeiro.  
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,  
Programa de Pós-Graduação em Letras.  
Inclui bibliografia.

1. Literatura - Teses. 2. Mansfield, Katherine, 1888-1923 - Crítica e interpretação - Teses. 3. Literatura - História e crítica - Teses. 4. - Teses.  
I. Ribeiro, Ivan Marcos. II. Universidade Federal de Uberlândia.  
Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDU: 82

---

TAINAH FREITAS ROSA

**Uma leitura de gênero dos contos “Prelúdio”, “Na Baía” e “A Casa de Bonecas”, de Katherine Mansfield**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários – Curso de Mestrado Acadêmico em Estudos Literários do Instituto de Letras da Universidade Federal de Uberlândia, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração: Estudos Literários.

Uberlândia, 20 de maio de 2016.

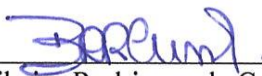
Banca Examinadora:



Prof. Dr. Ivan Marcos Ribeiro, UFU/MG (Presidente)



Profª. Drª. Cleide Antônia Rapucci, UNESP – Assis/SP



Profª. Drª. Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha, UFU/MG

*Às presenças femininas da minha vida,  
companheiras desde sempre:  
Para minha avó Sônia, para minha tia Cássia e,  
especialmente, para minha MÃE, Kátia.  
A vocês, dedico este trabalho como pequena  
retribuição pelo cuidado e pelo amor constantes.*

## AGRADECIMENTOS

Uma dissertação de mestrado é tudo, menos um trabalho individual. Por isso, me alegro ao agradecer a todos, tantos, que contribuíram para a conclusão deste trabalho.

Primeiramente, a Deus, pela vida, pelo amparo constante e por sempre me cercar de tanta gente do bem.

Ao meu orientador, Prof. Ivan Marcos Ribeiro, pela orientação sempre tão gentil, dedicada e pelo seu incansável trabalho institucional, dentro e fora da sala de aula.

Às professoras Cleide Antônia Rapucci, pelo aceite em participar da banca de defesa, e Susana Bornéo Funck, pela valiosa leitura do meu projeto durante o SEPEL 2014.

Ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, especialmente aos professores Fábio Figueiredo Camargo, Joana Luiza Muylaert de Araújo, Leonardo Francisco Soares, Fernanda Aquino Sylvestre e Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha, pelas contribuições durante as disciplinas, momento fundamental de crescimento e de reflexões. À Fernanda e Betina, meu especial agradecimento pela generosa contribuição no exame de qualificação. À Maiza e Guilherme, agradeço a disponibilidade e a atenção sempre recebidas na Secretaria do Programa.

Ao Instituto de Letras e Linguística, pela formação obtida na graduação, onde se desperta o sonho do mestrado, e por me acolher como servidora e me inserir no universo da pós-graduação. Ainda, agradeço à Prof<sup>a</sup>. Alice Cunha de Freitas pelo incentivo e por ensinar os caminhos da pós-graduação. À Prof<sup>a</sup>. Paula Godoi Arbex agradeço o apoio e as dicas. Em especial, à Prof<sup>a</sup>. Maria Cristina Martins meu muito obrigado por me apresentar Katherine Mansfield e por seu exemplo como professora, humilde e afetuosa.

À chefia e colegas de trabalho do Gabinete do Reitor pelo apoio e pela compreensão nos momentos de ausência, em especial para Claudia e Aline, amigas do mundo das Letras.

Às(aos) amigas e amigos, pelo apoio e pelos momentos de descontração, fundamentais para aliviar a tensão. Especialmente, agradeço às “Éricka’s”, Érica Sobrinho e Érika Borges, pelas dicas, pela escuta e pelo incentivo. Por último, não menos especial, minha gratidão à Alinne Gomes Marques, pela escuta, pelo apoio e pela amizade sempre presente nesses dois anos de luta.

Todas as pessoas citadas acima existem no meu caminho graças à Universidade Federal de Uberlândia, lugar de trabalho, aprendizado e amizade, sem a qual muitas conquistas não existiram e da qual tenho grande orgulho em fazer parte.

*“Mas cálida, ávida, vivendo a vida – estar enraizada nela – para aprender, para desejar aprender, para sentir, para pensar, para agir. É isso que eu quero. Nada menos. E é isso o que eu preciso tentar.”*

(KATHERINE MANSFIELD)

## RESUMO

O propósito deste trabalho é analisar os contos “Prelúdio”, “Na Baía” e “A Casa de Bonecas” de Katherine Mansfield sob a perspectiva dos estudos do gênero. Para atingir esse objetivo, analisamos os três textos, que compõem a chamada “fase familiar” da autora, baseados nos trabalhos da crítica literária feminista, especialmente Eliane Showalter e Toril Moi, e ancorados nos textos teóricos sobre o gênero como os de Joan Scott e Elisabeth Badinter. Por meio de uma pesquisa bibliográfica, contextualizamos a obra da autora sob três aspectos que se destacam na literatura de Mansfield: o modernismo, o conto e a escrita da mulher e sobre a mulher. A partir da análise dos três contos, pudemos observar como questões de gênero, representação e identidade foram retratadas por meios da predominância de personagens femininas nas mais variadas idades, *status* civil e classe. Ao final, foi possível verificar de que forma a literatura de Mansfield contribuiu para uma reflexão sobre o lugar e os papéis marcados para a mulher na virada do século XIX para o XX, ao mesmo tempo em que a autora buscava sua identidade de mulher e de escritora, no momento em que a literatura feminina ganhava visibilidade em meio ao cânone literário predominantemente masculino.

**Palavras-chave:** Katherine Mansfield. Gênero. Conto. Crítica Feminista. Mulheres Escritoras.



## **ABSTRACT**

This work aims to analyze the short stories “Prelude”, “At the Bay” and “The Doll’s House”, by Katherine Mansfield under the prism of the gender studies (mainly on the works of Joan Scott and Elisabeth Badinter). To reach such objective, and based on the feminist criticism works (especially those of Elaine Showalter and Toril Moi), we analyzed the three stories, which are from the writer’s so-called “family phase”. The present work contains a bibliographical contextualization of Mansfield’s modernist work under three main aspects: modernism, the short story and women’s writing/writings on women. From the analysis of the three short stories, we observed that questions of gender, representation and identity were depicted by means of the preponderance of female characters from all ages, marital statuses and classes. At the end it was possible to verify how Mansfield works contributed to a reflection about places and roles occupied by women in turn of the XIX and XX Centuries, whereas how this author was also in search for her own identity as a woman and as a writer, exactly in a context when women writers and women’s writings started to become more visible face to a predominantly masculine literary canon.

**Keywords:** Katherine Mansfield. Gender. Short Story. Feminist Criticism. Women Writers.

## SUMÁRIO

	Apresentação .....	09
1	Introdução .....	11
2	Katherine Mansfield no mundo e na ficção .....	21
2.1	A mulher na Literatura .....	21
2.2	O Modernismo e sua versão feminina .....	30
2.3	O conto moderno e o modelo inglês .....	36
3	Os contos da fase familiar: as relações assimétricas de gênero .....	42
3.1	<i>Prelúdio</i> : as fases e os papéis marcados para as mulheres .....	43
3.2	<i>Na Baía</i> : o questionamento, a busca pela liberdade e o desejo .....	52
3.3	<i>A Casa de Bonecas</i> : o simbólico, a classe e o domínio feminino .....	60
4	O gênero na virada do século XX .....	64
4.1	Representações femininas e masculinas em diferentes fases .....	69
4.2	As vozes dissonantes: o questionamento dos papéis sociais .....	74
4.3	A busca por identidade e por espaço no mundo e na literatura .....	78
5	Considerações finais .....	83
	Referências .....	88
	Apêndice – Coletâneas .....	92
	Anexo A – <i>Prelúdio</i> .....	93
	Anexo B – <i>Na Baía</i> .....	124
	Anexo C – <i>A Casa de Bonecas</i> .....	149

## APRESENTAÇÃO

Elaborar um trabalho final de mestrado é, sobretudo, unir duas pontas: a escolha afetiva e a produção de um determinado conhecimento. Daí nasce esta dissertação, centrada na união entre o gosto pela literatura de Katherine Mansfield e o estudo sobre o gênero, abordagem essencial para entendermos nossa missão e lugar no mundo.

Nesse processo, são dois sujeitos (ou “duas sujeitas”) que se encontram: uma mulher da virada do século XIX para o XX, inquieta com seu papel de mulher e escritora, e uma mulher que vive na passagem do século XX para o XXI, buscando compreender sua função de pesquisadora, mulher e cidadã. Longe de oferecer respostas, esse trabalho apenas se une a vários outros na tentativa de propor algumas reflexões sobre a situação da mulher no mundo e, sem pretensões, contribuir para futuros jovens pesquisadores e pesquisadoras que se aventurarem pela literatura de Katherine Mansfield.

Há exatos onze anos, 2005, a literatura da nossa autora foi conhecida e despertou interesse. Cinco anos depois, o gênero foi apresentado de uma forma até então ignorado, pelo viés sociológico, contribuindo para reflexões inexistentes sobre a desnaturalização e a desconstrução de papéis sociais para homens e mulheres. Foi nesse momento que a aliança foi planejada: estudar a literatura de Katherine Mansfield sob o ponto de vista das questões de gênero, com ênfase na inserção da mulher no mundo real e no da ficção literária.

A partir de então, seguiu-se um período de leituras, debates e mais reflexões até que se pudesse inserir a literatura mansfieldiana dentro de uma pesquisa que conseguisse abranger o que consideramos destacáveis em sua obra: o modernismo, o conto e a escrita da mulher e sobre a mulher. Feito o projeto, tinha início a pesquisa no Curso de Mestrado em Estudos Literários que representou, além do estudo da obra de Katherine Mansfield, uma revisão e aprofundamento de questões gerais sobre a literatura, indispensáveis para a elaboração desta Dissertação.

De todas as reflexões realizadas durante os últimos dois anos, certamente redescobrir a História foi a mais estimulante. Dando início ao Curso, a disciplina *Historiografia literária: recepção e crítica* traçou um percurso de questões como tempo, narração, memória e história que contribuíram para uma reflexão sobre como a “história oficial” que aprendemos elege os seus protagonistas, deixando de fora vários sujeitos que não integravam o “padrão”: o homem ocidental, branco, e pertencente às classes privilegiadas.

Dando prosseguimento, as disciplinas *Teoria Literária: tradição e contemporaneidade*, *Seminários em Literatura Comparada* e *Estudos Comparados de*

*Literatura* possibilitaram uma revisão de temas essenciais como escolas, movimentos e a relação intrínseca da literatura com outras áreas como a História, a Sociologia, a Psicologia, as Artes, dentre outros.

Um momento que não pode deixar de ser mencionado foi a realização da disciplina *Literatura, Memória e Identidade Cultural*, responsável por trazer a temática da memória e das identidades, individual e coletiva, para o texto literário, permitindo um olhar novo sobre as diferenças, para a literatura das “minorias” e para uma compreensão da identidade como um devir constante.

Seguramente posso afirmar que a redescoberta de teorias sobre a História e a identidade foi um divisor de águas durante o percurso do Mestrado, um feliz reencontro, passados quase sete anos da conclusão do Curso de Graduação em Letras, que permitiu incluir uma nova perspectiva para a análise da literatura de Mansfield. A influência da questão histórica foi tão importante que inspirou o desenvolvimento do primeiro capítulo da dissertação, dedicado a contar um pouco da história do modernismo, do conto e da inserção da mulher na literatura. Mais adiante, no capítulo três, intencionamos abordar a temática da identidade individual dos personagens e da nossa autora, juntamente com a questão do gênero.

Além das contribuições oriundas das disciplinas, a realização do Seminário de Pesquisa em Literatura (SEPEL) e do exame de qualificação permitiu aparar arestas e oferecer novos olhares para o texto, que se apresenta, agora, em seu formato final, esperando ter atingido seu objetivo enquanto trabalho acadêmico, etapa da formação de uma pesquisadora e, principalmente, divulgador da literatura de Mansfield que, em 2016, completa 105 anos de surgimento.

## 1 INTRODUÇÃO

Katherine Mansfield, nome artístico para Kathleen Mansfield Beauchamp, nasceu em Wellington, Nova Zelândia, em 14 de outubro de 1888 e faleceu em 09 de janeiro de 1923, na região metropolitana da capital francesa. Escritora desde a infância, ela destacou-se como uma das grandes contistas de literatura de língua inglesa no contexto do modernismo, abrindo caminho para muitas outras escritoras que adotariam sua escrita como referência.

Oriunda de uma família de tradição colonial e de classe média alta da Nova Zelândia, sua trajetória de vida poderia ter sido semelhante à de tantas outras jovens mulheres nascidas no final do século XIX, isto é, educadas para o casamento e para a vida doméstica, pouco expostas a uma educação que lhes permitisse obter destaque no movimentado cenário artístico daquela época. No entanto, como se soubesse que teria pouco tempo para escrever, Mansfield traçou seu caminho de forma intensa, deixando, após 34 anos de uma vida conturbada e fora dos padrões de comportamento exigidos pela época, uma profícua obra de quase cem contos que podem ser vistos como importantes documentos para o estudo sobre a literatura e a vida da mulher na sociedade moderna<sup>1</sup>.

Em busca de um ambiente mais propício à divulgação das artes e à liberdade produtiva, Katherine Mansfield instalou-se na Europa, mais especificamente em Londres, onde teve contato com outros expressivos autores da literatura inglesa. Não por acaso, a Inglaterra abrigara, um século antes, o surgimento de uma obra marcante para os estudos sobre a vida da mulher, *Vindication of the rights of women*, surgido em 1792 e rapidamente traduzido para várias línguas e difundido na Europa e na América do Norte. *Vindication* sucedeu *Letters on Education With Observations on Religious and Metaphysical Subjects*, escrito em 1790 por Catharine Macaulay que, por sua vez, sucedeu *Some Reflections upon Marriage*, de 1700, da autora Mary Astell, considerada por alguns estudiosos como a primeira feminista inglesa. Conforme nos esclarece Gomes (2011), embora menos famosos, *Letters on Education...* e *Some reflections upon Marriage* ajudaram a lançar as bases para os questionamentos sobre os direitos e deveres das mulheres naquele contexto.

Mais de cem anos depois do surgimento de *Vindication of the rights of women* da

---

<sup>1</sup> Originalmente, seus contos foram reunidos em cinco coletâneas: *In a german pension* (“Numa pensão alemã”); *Bliss and other stories* (“Felicidade e outros contos”); *The garden party and other stories* (“A festa ao ar livre e outras histórias”); *The Dove’s nest* e *Something childish and other stories*. As duas últimas foram publicadas postumamente e não foram traduzidas no Brasil como foram publicadas no original. Mais tarde, alguns contos até então desconhecidos foram publicados em coletâneas específicas, tanto no Brasil quanto no exterior. A relação dos contos de cada coletânea original está disponível no Apêndice.

inglesa Mary Wollstonecraft, a também inglesa Virginia Woolf, contemporânea e admiradora declarada de Katherine Mansfield, lançaria *A room of one's own* (1929), talvez um dos mais importantes escritos sobre o universo feminino, enfatizando a vida produtiva e artística (ou na falta delas) das mulheres. O breve esboço acima mostra-nos que, ao chegar na Inglaterra, Mansfield já encontrou uma história de questionamentos sobre o lugar da mulher, ambiente apropriado para que ela desenvolvesse sua escrita.

A postura liberal de Mansfield diante dos relacionamentos era novidade à época. Katherine casou-se e desfez o casamento após a primeira noite, engravidou do irmão de uma antiga paixão de escola, tornou-se amante do escritor francês Francis Carco enquanto era casada com John Middleton Murry, além de ter feito várias referências a relacionamentos homossexuais, especialmente enquanto vivia na Nova Zelândia. Quando sua família soube da gravidez, mandou-a para uma pensão na Alemanha, certamente para esconder o episódio escandaloso para a época; entretanto, a gestação não vingou. De volta à Inglaterra, então com 22 anos (1910), ela passou os anos seguintes peregrinando pela Europa em busca de tratamento para a tuberculose, causa de sua morte precoce, além de sofrer os efeitos de uma possível doença venérea<sup>2</sup>.

Educada em boas escolas, a autora aprendeu vários idiomas e a tocar violoncelo; contudo, seu pai não permitiu que ela seguisse carreira como violoncelista e Mansfield voltou-se definitivamente para a literatura, intercalando a escrita dos contos com poemas e críticas literárias. Na profissão, ela se mostrou também à frente, privilegiando o conto em detrimento do romance, escolha de várias antecessoras que se destacaram literatura de língua inglesa, como George Eliot, Jane Austen e as irmãs Charlotte e Emily Brontë.

Sua trajetória biográfica foi um retrato da visão moderna de vida e dos relacionamentos humanos e exemplifica a crise que acometia o indivíduo na modernidade, alardeado pela guerra do início do século passado e tentando se afirmar em um mundo dividido entre privilegiados e excluídos. Mansfield, ao contrário de muitas de sua época, teve a oportunidade de estudar, sendo apresentada a um mundo diferente, usufruindo de liberdade e vantagens incomuns até então. Ao se instalar no velho continente, ela fugiu da monótona vida burguesa da Nova Zelândia e rapidamente integrou-se na sociedade inglesa, passando a frequentar exposições e peças de teatros, interagindo com vários intelectuais e artistas, muitos deles integrantes do famoso Círculo Bloomsbury<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> As informações biográficas foram extraídas da obra *Diários e Cartas*, um compilado de alguns de seus diários e cartas traduzidos por Julieta Cupertino, cuja referência completa encontra-se ao final do texto.

<sup>3</sup> Também chamado de Grupo Bloomsbury, o círculo era composto por escritores, poetas, pintores, jornalistas,

Contudo, mesmo com talento reconhecido, Mansfield só conseguiu publicar sua primeira história por intermédio de seu pai, importante figura do meio econômico e político na Nova Zelândia. Mais tarde, foi o marido, John Middleton Murry, o responsável por intermediar a publicação de alguns de seus contos. Tendo em vista a dificuldade de inserção que a mulher encontrava para publicar, mesmo com habilidade, ainda era preciso contar com a influência do homem para divulgar sua produção.

Assim como acontece na quase totalidade dos contos de Katherine, não há acontecimentos heroicos e raramente há rupturas significativas ao longo da trama. Uma mescla de pequenos diálogos com detalhadas descrições espaciais funde-se ao uso do monólogo interior. Por diversas vezes, somos surpreendidos com uma mudança brusca em que a narração da cena é interrompida pelos pensamentos e devaneios dos personagens.

Especificamente sobre as mulheres, percebe-se uma frequente hierarquização na constituição destas, representada pelas oposições recorrentes na obra de Mansfield: brancas/negras, pobres/abastadas, estrangeiras/nativas, jovens/velhas, solteiras/casadas; contudo, mesmo diferentes, elas possuem algo em comum: permanecem confinadas ao espaço privado. A presença marcante de tais oposições oferece um rico material de análise pois permite-nos analisar como as questões de gênero perpassam mulheres tão diferentes.

Embora vivesse de maneira transgressora, muitas vezes os textos de Mansfield retratam a mulher tradicional que não oferecia risco à ordem patriarcal vigente, pois, embora apareçam personagens relutantes, elas não conseguem libertar-se da estrutura social do fim do século XIX e início do século XX e, quando tentavam, quase sempre sucumbiam à realidade do patriarcalismo. Muitas das mulheres de Mansfield apresentam-se como criaturas reprimidas sexual e socialmente, vivendo sob a sombra do pai e do marido. Elas são identificadas por uma adjetivação que reforça a ideia da passividade e apagamento diante da supremacia masculina. Já os homens, menos presentes em seus textos, apresentam quase sempre um caráter dúbio, divididos entre a agressividade e a passividade.

Mansfield apresentou ao mundo sua visão sobre a desigualdade de oportunidades para homens e mulheres, embora não o tenha feito de forma política como Virginia Woolf. Por meio dos seus textos ficcionais e autobiográficos, ela retratou a inércia e a pouca sorte das mulheres de maneira sutil, enfatizando as personagens femininas na grande maioria de seus contos e contribuindo para o desenvolvimento da consciência crítica sobre a vida da mulher. A

---

economistas e críticos de arte e de literatura, reunidos para discutir temas como filosofia, economia, sexualidade e o pacifismo, tendo o grupo vivenciado as duas grandes guerras mundiais. Sua atuação data de meados de 1905 até o fim da Segunda Guerra Mundial.

título de conhecimento, cabe mencionar que a Nova Zelândia, terra natal da autora, foi o primeiro país a garantir o direito de voto à mulher branca, em 1893<sup>4</sup>, vinte e cinco anos antes de acontecer na Inglaterra.

Por vezes, Mansfield parece rejeitar, em vida e obra, a imagem da mulher tradicional (a mãe e esposa ou a “solteirona” infeliz, confinadas ao âmbito doméstico) e, ao mesmo tempo, demonstra anseio por cuidado e amparo. Alguns trechos de seus diários e cartas expressam uma necessidade intensa do cuidado e da companhia do marido, revelando um desejo de segurança e rotina que ela não possuía, pois estava constantemente longe dele por conta das viagens para tratamentos de saúde. Esse conflito vivenciado por ela, ou seja, a liberdade e a vontade de proteção e convivência familiar, aparece representado em vários de seus contos. Muitas de suas personagens lutam para ter independência e vontade própria, enquanto outras temem a autonomia que surge quando se é solteira ou viúva. Adiante, veremos como isso ocorre com as mulheres dos três textos analisados, que ora querem se livrar da vida doméstica, ora permanecer no acolhimento que a família proporciona.

Além de lamentar a falta de atenção do marido, Mansfield expressa o ciúme e a inveja que sentia da relação de cumplicidade e “normalidade” que Virginia possuía com o companheiro Leonard Woolf: “Como invejo Virginia; não admira que ela possa escrever. Há sempre no que ela escreve uma liberdade, uma tranquilidade, como se estivesse em paz – um teto em cima, seus pertences ao redor, seu homem ao alcance da voz.” (MANSFIELD, 2005, p. 155). Antecipando o que Virginia Woolf diria em *Um teto todo seu* sobre a necessidade de espaço e de liberdade para a mulher conseguir fazer literatura, a complexa relação que Mansfield estabeleceu com Virginia é digna de nota.

Por meio da troca de presentes, confidências e críticas literárias, os diários e cartas deixados por ambas expressam uma mistura de rivalidade e admiração. A relação entre elas talvez seja a mais conhecida personificação de sororidade, ou *female bonding*<sup>5</sup>, no universo literário. Embora o termo seja uma criação do feminismo radical dos anos 1970 como uma estratégia de luta por emancipação, sua existência na literatura já era referenciada pela própria Virginia em *Um teto todo seu*, quando ela destaca a importância da irmandade e do reconhecimento do trabalho de nossas antepassadas:

---

<sup>4</sup> GRIMSHAW, Patricia. **Women's suffrage in New Zealand**. Auckland, NZ: Auckland University Press, 1987.

<sup>5</sup> Também chamado de *woman-bonding* ou *sisterhood*, Bonnici define o *female bonding* como “a solidariedade interfeminina praticada por mulheres para romper ou aniquilar as estratégias patriarcais. Encontra-se mais ou menos desenvolvida em muitas obras literárias através de leituras como mulher. Seu antônimo é a rivalidade feminina” (2007, p. 83); IN: BONNICI, Thomas. **Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências**. Maringá: EDUEM, 2007.



As obras-primas não são frutos isolados e solitários; são o resultado de muitos anos de *pensar em conjunto*, de um pensar através do corpo das pessoas, de modo que a experiência da massa está por trás da voz isolada. Jane Austen deveria ter depositado uma coroa de flores na sepultura de Fanny Burney, e George Eliot deveria ter rendido homenagem à sombra resoluta de Eliza Carter — a brava senhora que amarrou uma sineta na armação de sua cama para que pudesse acordar cedo e estudar grego. (1990, p. 82, destaques nossos).

Esse pensar em conjunto seria retomado mais tarde por Virginia na sua relação com Mansfield. Virginia denominava o relacionamento de ambas como sendo um “*public of two*”, uma interlocução restrita por meio da qual elas comunicavam reflexões sobre a arte da escrita. Mas não foram apenas reflexões que elas trocaram. Em uma carta de março de 1922, Virginia mostra-se preocupada com o fato de que as críticas feitas a Mansfield e Murry poderiam ser mal interpretadas pelo público: “Pessoas dizem que nós escritores somos ciumentos”<sup>6</sup>; paradoxalmente, pouco depois da morte de Mansfield, Virginia lamentava ter perdido seu “público de dois” e concluía que não havia mais competidora. Vemos aqui um grande exemplo da contradição de uma irmandade que é, ao mesmo tempo, reconfortante e ameaçadora. Tal convivência tem sido amplamente estudada pelos seus pesquisadores, interessados em entender o complexo processo de atração e repulsão entre elas, consideradas as grandes escritoras modernistas do início do século.

O legado que as duas deixaram e o rico contexto literário em que viveram tornaram-se inspiração para muitas outras escritoras modernistas e a extensão dessa influência pode ser observada pela quantidade de autoras contemporâneas, especialmente de Virginia, ajudando a criar o que os críticos chamariam mais tarde de “versão feminina do modernismo”. Nomes como Colette, Amy Lowell, Marianne Moore, Elizabeth Bowen, Mina Loy, Georgia O’Keeffe, Gertrude Stein, Rebecca West, Jean Rhys e Victoria Ocampo são a amostra de que a literatura seria um dos importantes meios para a consolidação do movimento feminista, fato que conquistava a atenção de outros artistas, sociólogos e também de historiadores.

O estudo, ou melhor, o resgate da história é fundamental em uma pesquisa que tematiza o gênero e, para lançar esse tema, adotamos o trabalho da historiadora francesa Michelle Perrot.

Com olhar perscrutador próprio dos historiadores, Perrot, em *A mulher ou os silêncios*

---

<sup>6</sup> Tradução nossa para: “*People say that we writers are jealous*”. Citação presente na carta de Virginia Woolf endereçada a Janet Case em março de 1922, retirada de: MCDONNELL, Jenny. **Katherine Mansfield and the modernist marketplace: at the mercy of public**. Palgrave MacMillan, 2010 (p. 101).

*da História*<sup>7</sup>, apresenta seu trabalho de três décadas de pesquisa sobre o tema, cujo objetivo era narrar uma “nova” história que tirasse as mulheres do silêncio a que foram submetidas ao longo do tempo. Somos levados a crer que a mesma surpresa que Virginia Woolf sentiu em *Um teto todo seu* ao entrar na biblioteca londrina e não encontrar obras escritas por mulheres nas prateleiras acometeu também Michelle Perrot, ao dar início às pesquisas sobre a história das mulheres.

Sua primeira constatação foi o apagamento dos traços, públicos e privados, sobre as mulheres dos arquivos franceses, destinados apenas a documentos de ordem administrativa e política. Ela prossegue com o estudo sobre como se dava a inserção das mulheres no trabalho e nas cidades, locais em que acontecem as primeiras reivindicações de direitos, até chegar aos debates do século XX, em que estudiosos dedicaram-se ao tema da relação entre homens e mulheres, fundada nas relações de poder. O trecho a seguir ilustra a importância que o século XIX representou nessa nova escrita da história, período que nos interessa de modo especial:

a irrupção de uma presença e de uma fala feminina em locais que lhes eram até então proibidos, ou pouco familiares, é uma inovação do século 19 que muda o horizonte sonoro. Subsistem, no entanto, muitas zonas mudas e, no que se refere ao passado, um oceano de silêncio, ligado à partilha desigual dos traços, da memória e, ainda mais, da História, este relato que, por muito tempo, ‘esqueceu’ as mulheres, como se, por serem destinadas à obscuridade da reprodução, inenarrável, elas tivessem fora do tempo, ou ao menos fora do acontecimento (2005, p. 9).

Assim como Perrot constatou que as mulheres eram mais “imaginadas do que descritas ou contadas” (2005, p. 11), Woolf já descobrira que “Na imaginação, ela é da mais alta importância; em termos práticos, é completamente insignificante” (2004, p. 56). Tais observações demonstram como a mulher esteve silenciada pelo discurso masculino e também a importância que teve a literatura para dar voz a essas mulheres. Ao adquirir o direito de narrar a si mesmas, de se autorrepresentarem, elas puderam contar uma nova história de mulheres e, consequentemente, uma nova história da humanidade foi sendo descoberta.

Analisar as questões envolvendo as mulheres sob a lente do historicismo é fundamental para entender como se configurou, através dos tempos, a dominação dos homens sobre as mulheres e como elas questionaram tal prática. No campo da literatura, escritoras, críticas literárias e acadêmicas se juntaram às sociólogas, historiadoras e filósofas para explorar essa assimétrica relação e são algumas delas que utilizaremos nesse trabalho.

---

<sup>7</sup> PERROT, Michele. **As mulheres ou os silêncios da História**. Tradução de Viviane Ribeiro. Bauru, SP: EDUSC, 2005.

Um dos balizadores dessa pesquisa será o trabalho de Elaine Showalter, que colaborou para a teorização sobre a crítica feminista, sendo seus trabalhos fundamentais para análises da escrita da mulher e sobre a mulher. Destacam-se “A crítica feminista no território selvagem” e “A literature of their own: british women novelists from Brontë to Lessing” que discorrem sobre a tradição literária feminina e sua genealogia e a crítica feminista, entendidas como uma literatura de subcultura. Outras teóricas nas quais nos apoiaremos são Toril Moi, Elisabeth Badinter, Susana Funck, dentre outras.

Como aporte auxiliar, utilizaremos o dicionário de Thomas Bonnici, *Teoria e crítica literária feminista*, e das pesquisadoras portuguesas Ana Gabriela Macedo e Ana Luisa do Amaral, *Dicionário da Crítica Feminista*, que definem, de forma bastante elucidativa, questões aparentemente de fácil conceituação, mas que, por seu uso popularizado, necessitam de teorização crítica.

Sabendo da forçosa necessidade de fazer recortes em um trabalho acadêmico, optamos por um *corpus* que dialogasse entre si. Assim escolhemos os três contos objetos dessa pesquisa, “Prelúdio”, “Na Baía” e “A Casa de Bonecas”, que constituem uma continuação um do outro, oferecendo um aspecto a mais de abordagem e análise. Os três textos constituem a chamada “fase familiar” da obra de Mansfield e permitirão cumprir nosso objetivo, isto é, analisar sua literatura sob a perspectiva dos estudos de gênero e a contribuição para reflexão sobre relações assimétricas entre homens e mulheres. Para tanto, a dissertação será estruturada em três capítulos principais.

O primeiro deles, *Katherine Mansfield no mundo e na ficção*, tem a função de contextualizar a escritora e sua obra, destacando os aspectos nos quais sua escrita está inserida, isto é, em que gênero literário ela se destacou. Nesse sentido, exploramos os conceitos de modernismo, do conto e da escrita feminina.

No segundo, *Os contos da fase familiar: as relações assimétricas de gênero*, abordaremos os três contos, “Prelúdio”, “Na Baía” e “A Casa de Bonecas”, que, juntos, desenham um pouco da história de uma família convencional, representada pelo clã Fairfield e Burnell, retratando, especialmente, a vida monótona das mulheres nas mais diversas fases da vida.

Logo em seguida, no terceiro capítulo, *O gênero na virada do século XX*, interrogamos as relações entre homens e mulheres, com destaque para aqueles personagens que representam o questionamento do *status quo* para eles e para elas. Para tanto, observaremos como a autora representou os personagens nas diferentes fases da vida e, no caso das mulheres, como se constituía a busca por identidade e por espaço.

É importante ressaltar que, como toda pesquisa, é preciso fazer determinadas escolhas teóricas que ajudem o pesquisador a balizar seu trabalho. Nesse caso, optamos por não abordar a crítica literária feminista francesa, de vertente psicanalítica, para priorizar as críticas americana e inglesa, de orientação sócio-histórica. Tal escolha permite fazer um recorte no referencial teórico, o que, seguramente, é importante em uma pesquisa de curta duração como o Mestrado.

Após a morte de Mansfield, seu marido e editor, John Middleton Murry, publicou alguns de seus diários e cartas, em uma controversa tentativa de “santificar” a imagem da esposa, prática muito criticada pelos contemporâneos de Mansfield, acostumados a vê-la de forma menos benevolente. Apesar da controvérsia e cientes da problemática relação entre o real e o ficcional, consideramos conveniente apropriarmo-nos de seus diários e cartas uma vez que eles oferecem novos elementos sobre o contexto de escrita dos contos e também sobre a visão da escritora sobre a ficção. Em um registro de 1920, ela compartilhou sua angústia a respeito do incerto caráter de “verdade” do diário, embora não o tenha interrompido como prometera:

– O *Diário* – desisti por completo. Não ousou manter um diário. Eu estaria sempre tentando dizer a verdade. Comumente, eu não ousou dizer a verdade. Sinto que não devo. O único meio de a pessoa existir é ir em frente, é tentar e se perder – distanciar-se tanto quanto possível *deste* momento. (1996, p. 183, destaques da tradutora).

Além das referências aos contos, seus diários e cartas oferecem um rico registro de sua relação com outros escritores e intelectuais da época; alguns poemas, críticas sobre obras literárias e algumas notas sobre a Primeira Guerra Mundial, bem como as dificuldades de seu relacionamento conjugal e familiar. Tais registros remetem-nos à tensão entre memória e história que seria problematizada no século XX, quando críticos e historiadores como Walter Benjamin, Marcel Proust, James Joyce, Henri Bergson e Maurice Halbwachs exploraram a relevância dos registros pessoais para reconstrução do processo historiográfico, em uma crítica contra o “modelo temporal do historicismo”<sup>8</sup>. Tais questões sobre memória e história são particularmente interessantes em uma pesquisa que tem como objeto a mulher do século XIX/XX e sua tentativa de resistir ao silenciamento que a história impõe a determinados grupos em determinadas épocas.

É sempre importante ressaltar que não temos a pretensão de oferecer respostas ou

---

<sup>8</sup> SILVA, Marcio Seligmann (Org.). **História, memória, literatura**: O testemunho na era das catástrofes. Campinas: Unicamp, 2003.

indicar soluções; nosso objetivo é problematizar as relações de gênero por meio da literatura mansfieldiana e, assim, permitir que cada leitor reflita sobre como, em um determinado tempo, se deu a construção de homens e mulheres e o que a sociedade espera deles e delas. E a dificuldade desta tarefa não reside apenas no fato de que uma pesquisa é apenas um apontamento, mas, especialmente, por abordarmos um tema cujos conceitos básicos são, em si mesmos, problemáticos. Quem nos recorda essa dificuldade é, novamente, Virginia Woolf. Em *Profissões para mulheres e outros artigos feministas*, ela, concordando com Mr. Brimley Johnson, instiga-nos com essa afirmação: “[...] a escrita de uma mulher é sempre feminina; não pode deixar de ser feminina; nos melhores casos, é extremamente feminina: o único problema é definir o que queremos dizer com ‘feminina’” (2013, p. 29). Mesmo antes, em *Um teto todo seu*, ela afirmou não saber definir os termos “mulher” e “ficção” (1990, p. 8).

Anos mais tarde, com o crescente interesse pela literatura feminina, muitos críticos tentaram estabelecer conceitos de forma a tornar mais didáticas questões como feminino/feminilidade, feminismo(s), crítica feminista, leitura feminista, escrita feminina, para citar as mais recorrentes. Juntam-se aos já citados dicionários de Bonnici e Macedo e Amaral, o *Dicionário Crítico de Feminismo*, organizado pela filósofa e socióloga Helena Hirata. A existência desses livros comprova a complexidade das questões que envolvem a mulher, bem como a dificuldade no tratamento de termos como “gênero” e “identidade”, deixando abertas as possibilidades de conceituação e identificação dos sujeitos. Ainda sobre esse tópico, apenas para aproximar o tema da realidade brasileira, a poetisa Ana Cristina César, estudiosa de literatura inglesa e tradutora de Mansfield, abordou a problemática questão “mulher e literatura”, questionando se a escrita da mulher não seria uma “charada sem respostas”: “[...] como fechar, convenientemente, o problema do feminismo no texto literário deslindando-o inclusive da palavra mulher? Onde ancorar esse conceito? Não seria melhor deixa-lo à deriva, errante conforme nos sopra o que há de feminino na linguagem?” (1993, p. 167)<sup>9</sup>.

Assim, nos juntamos aos tantos outros e outras que se dedicaram ao tema e propomos esse trabalho como mais uma tentativa de mostrar como a literatura feita por mulheres tornou-se um meio de dar visibilidade a questões preteridas pela dominação masculina e, com isso, contribuir para uma reflexão sobre o lugar da mulher, no mundo social e no literário.

Ler a obra de Mansfield sob a perspectiva de gênero é demonstrar de que forma ela ajudou a delinear o feminismo na modernidade, colaborando para inspirar outras literatas e

---

<sup>9</sup> CÉSAR, Ana Cristina. Riocorrente, depois de Eva e Adão... In: \_\_\_\_\_. **Escritos no Rio**. São Paulo: Brasiliense; Rio de Janeiro: UERJ, 1993. p. 162-171.

teóricas que viriam no século XX, período que consolidou o gênero como categoria de análise histórica. Como bem resumiu Susana Funck: “A constatação aparentemente simples de que a experiência da mulher enquanto leitora e escritora é diferente da experiência masculina levou a uma verdadeira revolução intelectual, marcada pela quebra de paradigmas e pela descoberta de um novo horizonte de expectativas.” (1994, p. 17-18)<sup>10</sup>. É esse novo horizonte de expectativas que orientou os estudos feministas e de gênero que atravessam o tempo e os espaços até chegar ao século XXI, que assiste a um número cada vez maior de pesquisas sobre a temática, com a qual pretendemos contribuir.

Assim, é por meio da observação das características dos homens e das mulheres, estas últimas nas mais diversas fases e *status* familiar e social, que pretendemos ampliar a reflexão sobre o tema mulher e literatura e contribuir, ainda que minimamente, para a releitura da literatura feminina, podendo levar ao questionamento e à reflexão de algumas questões de gênero que incomodaram a nossa autora e, certamente, incomoda-nos também.

---

<sup>10</sup> FUNCK, Susana Bornéo. Da questão da mulher à questão do gênero. In: \_\_\_\_\_ (Org). **Trocando idéias sobre a mulher e a literatura**. Florianópolis: UFSC, 1994. p. 17-22.

## 2 KATHERINE MANSFIELD NO MUNDO E NA FICÇÃO

*Então, quero trabalhar. Em quê? Eu quero tanto viver, que trabalho com as mãos, a sensibilidade e o cérebro. Quero um jardim, uma pequena casa, gramado, animais, livros, quadros, música. E sobre isso, sobre a essência disso tudo, quero escrever, quero estar sempre escrevendo. (Embora possa escrever sobre cocheiros. Isso não importa.)*

(KATHERINE MANSFIELD)

No capítulo que se segue, veremos como Katherine Mansfield esteve inserida nos dois “mundos”, o real e o da ficção literária. Optamos por dividi-lo em três tópicos que, em nosso entendimento, fornecem o tripé para a análise de sua obra: a escrita sobre a mulher, o modernismo e o conto. No contexto em que viveu Mansfield, o mundo moderno assistia a escrita feminina ganhar visibilidade, as mulheres conquistavam importantes direitos civis, o conto ganhava destaque na cena literária, a Europa atraía as elites dos países coloniais. Esses fatores proporcionaram o surgimento de muitas escritoras, criando uma tradição literária feminina, especialmente na língua inglesa. Adotando a assertiva de Toril Moi de que “a literatura é o arquivo de uma cultura” (2008, p. 268, tradução nossa)<sup>11</sup>, trabalharemos para mostrar como a literatura de Mansfield transformou-se em uma guardiã da cultura neozelandesa, inglesa e da mulher, dentro do período que lhe coube.

### 2.1 A mulher na literatura

Cinco séculos foram necessários para que as mulheres passassem de musas inspiradoras para escritoras. Essa constatação parte de um resgate histórico sobre a trajetória das mulheres no mundo da literatura, demonstrando quão distantes elas estavam no acompanhamento da evolução social, política e cultural da sociedade em que viviam. O breve compilado abaixo comprova a lenta imersão das mulheres na literatura ocidental, feita, sobretudo, a ressalva que muitas outras devem ter existido, mas não obtiveram visibilidade ou não sobreviveram ao apagamento que atingiu a literatura feminina ao longo do tempo.

Em 1405, quase no fim da Idade Média, Christine de Pisan escreveu *A Cidade das Damas* (ou *A Cidade das Mulheres*), em uma das primeiras tentativas de se falar em igualdade entre homens e mulheres e das condições de vida da mulher medieval. Duzentos anos mais

<sup>11</sup> No original: “*Literature is the archive of a culture*”, em MOI, TORIL. **I am not a woman writer: About women, literature and feminist theory today**. Los Angeles, vol. 9(3), p. 259–271, 2008. (SAGE Publications).

tarde, já na Idade Moderna, a italiana Moderata Fonte escreveu *Valor da Mulher* em 1600; logo em seguida, em 1601, a também italiana Lucrecia Marinelli lançou *A nobreza e a excelência da mulher*. Em ambos, as autoras denunciaram a situação de clausura e silenciamento das mulheres<sup>12</sup>.

No século XVIII, podemos destacar alguns ensaios sobre a condição da mulher, a começar por Mary Astell, tida como a primeira feminista da Inglaterra. Em *Some reflexions upon marriage*, de 1700, a autora ironizou a inferioridade da mulher mas, paradoxalmente, talvez influenciada por seu conservadorismo religioso, corrobora com a segregação ao fazer comparações como associar o marido ao rei e a mulher ao súdito. Já no final desse século, Mary Wollstonecraft escreve *The female reader*, em 1789, e o mais conhecido *Vindication of the rights of woman*, de 1792. Esse último é considerado o primeiro escrito de filosofia feminista por apregoar uma ideologia de igualdade e de acesso à educação para as mulheres<sup>13</sup>. Entre a publicação dos dois textos de Wollstonecraft, a francesa Olympe de Gouges lança, em 1791, a *Declaração dos direitos da Mulher e da Cidadã*, em resposta à Declaração dos Direitos do Homem, que deixava as mulheres à margem. Nessa época, as mulheres começaram a escrever não apenas para protestar, mas também para ajudar o sustento da família e, a partir de então, tem início o processo revolucionário que Virginia Woolf referenciou em *Um teto todo seu*:

Assim no término do século XVIII promoveu-se uma mudança que, se eu estivesse reescrevendo a história, descreveria mais integralmente e consideraria de maior importância do que as Cruzadas ou as Guerras das Rosas: a mulher da classe média começou a escrever. (1990, p. 82).

Já no século seguinte, inspirado no texto de Gouges, a brasileira Nísia Floresta<sup>14</sup> escreveu *Direitos das mulheres e injustiça dos homens*, em 1832. Poucos anos depois, em 1843, a francesa Flora Tristán reclamou direitos para as mulheres em *União Operária*<sup>15</sup>. É importante destacar que esses últimos abordam questões de classe e de trabalho, diferenciando-se de outros que enfocavam essencialmente direito civis como voto e educação.

<sup>12</sup> AUAD, Daniela. **Feminismo**: que história é essa? Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

<sup>13</sup> GOMES, Anderson Soares. Mulheres, sociedade e iluminismo: o surgimento de uma filosofia protofeminista na Inglaterra do século XVIII. **Matraga**, Rio de Janeiro, vol. 18, n. 29, p. 31-51, jul./dez. 2011.

<sup>14</sup> De Nísia Floresta, ou Nísia Floresta Brasileira Augusta, ver também *Opúsculo humanitário* (1853), coleção de ensaios sobre a emancipação feminina.

<sup>15</sup> CAMPOS, Maria C. Cunha. Diaspóricas, párias, deficientes: do século XIX ao XXI. In: MOREIRA, Nadilza & SCHNEIDER, Liane (Orgs). **Mulheres no mundo**: etnia, marginalidade e diáspora. João Pessoa: Idéia, 2005.



Outra figura marcante, infelizmente pouco conhecida, é Sojourner Truth. Em 1851, a ex-escrava, nascida em 1797 como Isabella, fez seu celebre discurso “*Eu não sou uma mulher?*”<sup>16</sup> durante uma Convenção pelos Direitos das Mulheres, em Ohio. Com a coragem de quem fugiu da escravidão e viu os filhos serem vendidos como escravos, Sojourner defendeu os direitos das mulheres diante de uma plateia hostil. Até o fim da vida, em 1883, ela lutou pela causa das mulheres e seu discurso é reconhecido como uma marca histórica do feminismo negro, sendo, talvez, o ponto de partida para a conscientização sobre a ausência de uma identidade única para mulheres, mote da segunda onda feminista que só aconteceria um século depois<sup>17</sup>. Já naquela época, estava claro que as lutas eram bastante distintas, embora não se excluíssem. Três anos depois do discurso de Truth, a britânica Barbara Leigh-Smith Bodichon, educadora e líder feminista, lançou *A brief summary in plain language of the most important laws concerning women*, texto que ajudou a fundar a legislação sobre as propriedades da mulher casada<sup>18</sup>. Mais tarde, fundou um jornal que discutia emprego e direitos civis para as mulheres, além de ter trabalhado pelo acesso das mulheres à universidade.

Em 1869, o filósofo e economista John Stuart Mill publicou *A sujeição das mulheres*. Nessa obra, ele se junta à luta das mulheres ao desmitificar a naturalidade da subordinação de um sexo em relação a outro, ao mesmo tempo em que ressalta as diferenças entre o homem e a mulher como algo positivo. Também, ele defende o acesso das mulheres à educação e, ainda que não aprofunde o tema, adverte, como faria Virginia Woolf posteriormente, que “poucas mulheres têm tempo para si mesmas”. Tal fato é tido por ele como a causa que impede que as mulheres ocupem os mesmos lugares dos homens (2006, p. 105). Ainda no século XIX, vemos o feminismo surgir como ideologia política, acompanhando os crescentes movimentos por direitos civis dos marginalizados<sup>19</sup>.

Finalmente, chegamos ao século XX, período de nascimento do conceito de *gênero* e, consequentemente, de uma categoria de análise histórica que apontou novos rumos para a crítica feminina, dentro e fora da literatura.

---

<sup>16</sup> No original: *Ain't I a woman?* Um trecho do discurso em português encontra-se em “Quem tem medo do feminismo negro?”, artigo da Revista Carta Capital, publicado em 24 de março de 2015, cuja referência completa encontra-se ao final do texto. As informações sobre a biografia foram extraídas do sítio eletrônico dedicado ao Sojourner Truth Institute, disponível em: <<http://www.sojournertruth.org/History/Biography/Default.htm>>. Acesso em 20 abr. 2016.

<sup>17</sup> O título do discurso de Sojourner Truth inspirou o livro da escritora estadunidense bell hooks que, em 1981, lançou *Ain't I a woman?: Black women and feminism*.

<sup>18</sup> BONNICI, Thomas. **Teoria e crítica literária feminista**: conceitos e tendências. Maringá: EDUEM, 2007.

<sup>19</sup> HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Feminismo em tempos pós-modernos. In: \_\_\_\_\_. Heloisa Buarque de. (Org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica de cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

Em *Um teto todo seu*, de 1929, Virginia Woolf supõe e defende a existência de uma mente andrógina, em que o masculino e feminino se misturem e se anulem, permitindo uma literatura “não consciente de seu sexo”. Vinte anos depois, em *O Segundo Sexo*, Simone de Beauvoir rechaçou o essencialismo da natureza feminina ao afirmar que “não se nasce mulher, torna-se mulher” (1980, pag. 9). As duas obras acima talvez sejam, naquele momento do século, as tentativas mais conhecidas de se contestar uma identidade fixa para a mulher. Especialmente em *O segundo sexo*, Beauvoir mostra como a identidade da mulher constrói-se em oposição à do homem, pois, em uma sociedade sexista que define o homem como o universal e a mulher o particular, ele é considerando o “Um” enquanto ela é o “Outro”.

Quase duas décadas depois de *O segundo sexo*, o psiquiatra e psicanalista americano Robert Stoller lançou *Sex and Gender: The development of the Masculinity and Femininity* (1968). Embora bastante específico e técnico, o texto extrapolou os limites da medicina e da psicologia ao diferenciar *sexo* e *gênero*. Consciente da problemática e variável definição dos termos *gênero* e *identidade*, ele criou o termo *identidade de gênero* para explicar a diferença entre o *sexo*, gerado pelo componente biológico que diferencia e determina a mulher e o homem; e o *gênero*, o “fenômeno psicológico” que engloba comportamentos, sentimentos, pensamentos e fantasias que estão relacionados com os sexos, mas não tem conotações essencialmente biológicas. Sua teoria é resumida em dois aspectos: o primeiro diz que o gênero é, em essência, culturalmente determinado, isto é, adquirido pós-nascimento; o segundo dita que fatores biológicos contribuem para a formação da identidade de gênero, mas não são intrínsecos a ela, assim como acontece com os sujeitos cuja identidade de homem ou mulher não coincide com o sexo biológico, como nos hermafroditas e transgêneros<sup>20</sup>.

Mais tarde, quando o termo havia se difundido nas ciências humanas e sociais, a pesquisa da estadunidense Joan Scott veio colaborar com a caracterização do termo *gênero*. Em seu ensaio mais famoso, “Gênero: uma categoria útil de análise histórica”, de 1986, ela questionou a dicotomia *sexo* x *gênero* tal como fora utilizada, isto é, o primeiro da ordem da natureza, e o segundo, da ordem da cultura. Somando teorias sobre discurso, desconstrução e poder, ela apregoa que o gênero é uma forma de organização social estabelecida por meio das diferenças entre os sexos e ligada a relações de poder. Ela amplia o espectro sobre o gênero ao ligá-lo a uma forma de saber, a uma percepção sobre as diferenças sexuais. Seu trabalho, assumidamente pós-estruturalista, teve grande influência ao desnaturalizar a separação entre natureza e cultura e a relacionar o gênero a uma categoria política, dado que está relacionando

---

<sup>20</sup> STOLLER, Robert Jesse. **Sex and Gender**: The development of the Masculinity and Femininity. London: Karnac Books, 1984. (Maresfield Library), p. xi.

a formas de saber e, conseqüentemente, de poder.

Até aqui, fizemos uma concisa contextualização para mostrar como a escrita permitiu à mulher ser ouvida e buscar seus direitos como cidadã, até que, paulatinamente, com o avançar dos séculos, os estudos sobre a mulher passaram a estudos sobre o gênero. Essa transição é especialmente importante porque quando a história e a sociologia mostraram-nos que o feminino é construído, constatamos que o masculino também o é. E a literatura, como representação do que chamamos de real, acompanhou essa transição, de forma que, hoje, os estudos sobre gênero estão amplamente presentes na teoria e na crítica literária.

É necessário destacar, contudo, que todo esse processo teve como palco o centro europeu, o “lugar onde tudo acontecia”. Foi em busca desse lugar que muitos homens e mulheres deixaram seus países e se uniram à população que ali estava, ajudando a criar uma tradição da literatura europeia, especialmente a de língua inglesa.

Quando Mansfield iniciou sua carreira de escritora profissional, em 1908, a Nova Zelândia estava há setenta anos integrada ao império britânico e esse império, no início da Primeira Guerra Mundial, em 1914, dominava mais de um quarto da população mundial (ABRAMS et al, 2006, p. 1831<sup>21</sup>). Diferentemente do que acontecia em muitas colônias nas quais a maioria da população era indígena com pouca autonomia e poder político, a elite que emergia de algumas delas podia transitar entre os dois lugares e, assim, muitos escritores e escritoras saíram de seus países e se estabeleceram na Inglaterra, como o fez Mansfield. A voz de algumas mulheres desse tempo refletiu uma nova perspectiva para a literatura, vinda do outro lado do império, que era a voz das mulheres multiplamente subordinadas pelo sexo, pela classe e pelo colonialismo (ABRAMS et al, 2006, p. 1842). Temos como exemplos, além de Mansfield, a dominicana Jean Rhys e Doris Lessing, nascida no Irã e criada na África. Cada uma a seu modo, narraram experiências femininas, por vezes autoficcionais, em que temas como alienação e loucura despontavam. Ambientados em cenários não europeus, essas narrativas pós-coloniais refletem as mulheres silenciadas e esquecidas em seus longínquos países. De Rhys, destaca-se *Vasto mar de sargaços* (*Wide sargasso sea*), de 1966, que, inspirado em *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë, uniu a questão feminina a temas como colonização, choque cultural e loucura. Já de Lessing, destaca-se *O carnê dourado* (*The golden notebook*), de 1962. Curiosamente, ao falar sobre seu livro mais famoso, ela negou com veemência que o livro tratava de diferenças entre os sexos, mas sim os efeitos prejudiciais dessas diferenças. Começava, pois, a emergir a diferença como tema da produção

---

<sup>21</sup> ABRAMS, Meyer Howard et al. **The Norton Anthology of English Literature**. 8 ed. New York: W. W. Norton & Company, 2006. v. 2.

escrita feminina.

Na década de publicação dessas duas obras, teve início a segunda onda feminista, quando os termos “diferenças” e “identidades” vieram se juntar às outras reivindicações das mulheres. A título de contextualização, podemos destacar alguns escritos que refletem a preocupação do período, direcionada para temas como liberdade sexual e a identidade feminina: *A mística feminina* (*The feminine mystique*, 1963) de Betty Friedman, *Política Sexual* (*Sexual Politics*, 1969) de Kate Millet, *A mulher eunuco* (*The Female Eunuch*, 1970) de Germaine Greer, *A dialética do sexo* (*The Dialectic of Sex: The Case for Feminist Revolution*, 1970) de Shulamith Firestone, *A imaginação feminina* (*The female imagination*, 1975) de Patricia Meyer Spacks, *Mulheres literárias* (*Literary Women*, 1976) de Ellen Moers, *A louca no sótão* (*The madwoman in the attic*, 1979) de Sandra Gilbert e Susan Gubar<sup>22</sup>.

Os sete escritos dados como exemplo acima constituíram o que Elaine Showalter denominou de “ginocrítica”. A escritora estadunidense parametrizou a crítica literária feminista ao situar sua investigação sob dois pontos de vista: a mulher leitora e a mulher escritora. Segundo ela, a partir da década de 70 (1994, p. 29):

A crítica feminista mudou gradualmente seu foco das leituras revisionistas para uma investigação consciente da literatura feita por mulheres. A segunda forma de crítica feminista produzida por este processo é o estudo da mulher como escritora, e seus tópicos são a história, o estilo, os temas, os gêneros e a estrutura dos escritos das mulheres; a psicodinâmica da criatividade feminina; a trajetória da carreira feminina individual ou coletiva; e a evolução e as leis de uma tradição literária de mulheres. Como não existe um termo em inglês para este discurso crítico especializado, inventei o termo *gynocritics* (ginocrítica)<sup>23</sup>.

Além de estabelecer a distinção entre crítica feminista (a mulher leitora de obras escritas por homens) e a ginocrítica (a mulher como escritora), o trabalho de Showalter ajudou a criar uma *tradição literária feminina*, uma vez que a ginocrítica ajudou a redesenhar uma genealogia da escrita feminina, ignorada ou mal interpretada pelos críticos masculinos. Nesse sentido, sua pesquisa corroborou para a releitura do cânone literário, tradicionalmente masculino, por elevar a literatura feminina e procurar inseri-la nesse cânone excludente.

Outra contribuição significativa, retomada posteriormente por Toril Moi, é a definição das fases pelas quais passa a literatura feminina. Segundo Showalter, elas se dividem

<sup>22</sup> CUNHA, Paula C. R. da R. de M. Da crítica feminista e a escrita feminina. **Revista Criação & Crítica**, São Paulo, n. 8, p. 1-11, abr. 2012.

<sup>23</sup> SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica de cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 23-57.

cronologicamente, embora não se excluam<sup>24</sup>.

Em um primeiro momento, balizado entre 1840 a 1880, a literatura produzida pode ser considerada “*feminine*”. Sua característica principal é a reprodução dos padrões comportamentais da tradição dominante e a internalização de tais padrões nos papéis sociais. Ilustram esse período os romances *Jane Eyre* e *Shirley*, de Charlotte Brontë.

A fase seguinte, batizada de “*feminist*” e na qual enquadramos cronologicamente Katherine Mansfield, é compreendida entre os anos 1880 e 1920. Sua marca fundamental é o princípio do questionamento e ruptura dos valores e padrões em vigor e a defesa dos direitos dos marginalizados. *Mrs. Dalloway*, de Virginia Woolf, é um das obras desse período.

A última delas, chamada de “*female*” (traduzida como “mulher” ou “fêmea”, dependendo do autor), tem início após a década de 20 e permanece até os dias atuais. Nesse momento, a autodescoberta e, conseqüentemente, a luta por uma identidade (ou identificação) própria, incluindo grupos excluídos, é simbolizada por *A cor púrpura*, de Alice Walker, além dos contos de Angela Carter.

Tal trajeto permitiu evidenciar que a emancipação das mulheres passava estritamente pelo questionamento das crenças e de comportamento arraigados na sociedade. A propósito, é importante observar que esses questionamentos também ganhavam a voz masculina. Quando John Stuart Mill escreveu *A sujeição das mulheres*, ele procurou mostrar a ausência de explicação para a inferioridade das mulheres em relação aos homens. Sua convivência com a esposa, Harriet Taylor, atuante e defensora da causa das mulheres, permitiu-lhe examinar a disparidade de oportunidades entre os sexos.

No final do século XX, mesmo já tendo avançado em muitas conquistas, a mulher ainda luta contra a opressão patriarcal que a coloca em posição de subalternidade. A presença do conceito de desconstrução vem se juntar a outras teorias e reforçar a luta do movimento feminista, propondo a quebra de paradigmas oposicionistas que dominam o pensamento ocidental. É nesse período que o sociólogo francês Pierre Bourdieu<sup>25</sup> vem debater a questão da dominação masculina e como ela opera socialmente. Para ele, a dominação da mulher pelo homem é uma forma de violência simbólica que, por sua vez, é fruto de uma estrutura de dominação construída por meio das instituições (Família, Igreja, Escola e Estado). Embora ele não tenha trabalhado um conceito de gênero específico, a teoria presente em *A dominação*

<sup>24</sup> SHOWALTER, Elaine. *A literature of their own: british women novelists from Brontë to Lessing*. In: EAGLETON, M. **Feminist literary theory: a reader**. 3 ed. Chichester, Inglaterra: Wiley-Blackwell, 2011.

<sup>25</sup> BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução de Maria Helena Kühner. 2 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

*masculina* é fundamental para os estudos de gênero porque problematizou a forma simbólica de hierarquia entre o feminino e o masculino, tão imbrincada no consciente coletivo. Também, seus estudos contribuíram para a crítica pós-estruturalista, em especial a questão das oposições binárias e da politização do corpo, conceito essencial para Judith Butler. O trecho a seguir resume a noção de violência simbólica, além de unir sinteticamente os conceitos fundamentais da obra, que são a dominação, as oposições, o inconsciente e a naturalização:

A violência simbólica se institui por intermédio da adesão que o dominado não pode deixar de conceder ao dominante (e, portanto, à dominação) quando ele não dispõe, para pensa-la e para se pensar, ou melhor, para pensar sua relação com ele, mais que de instrumentos de conhecimento que ambos têm em comum e que, não sendo mais que a forma incorporada da relação de dominação, fazem esta relação ser vista como natural; ou, em outros termos, quando os esquemas que ele põe em ação para se ver e se avaliar, ou para ver e avaliar os dominantes (elevado/baixo, masculino/feminino, branco/negro, etc.), resultam da incorporação de classificações, assim naturalizadas, de que seu ser social é produto. (2002, p. 47).

Assim, no século passado, por meio do estudo de sociólogos e filósofos como Michael Foucault e Jacques Derrida, teorias sobre o discurso, desconstrução, sexualidade e identidade de gênero vieram fomentar a crítica literária. Quando o século XX teve início, as reivindicações femininas centravam-se em conquistas de direitos civis, do livre acesso ao conhecimento e a liberdade de escolha sobre seu destino. Contudo, tais “bandeiras” diziam respeito, quase sempre, às mulheres brancas e de classe média. Foi então que a segunda onda feminista surgiu para discutir questões que atingiam também as mulheres marginalizadas, seja pela cor, pela classe, pela etnia, pela orientação sexual ou pela união de mais de uma dessas.

“Todas as mulheres que escrevem são alunas de grandes escritores masculinos” (2006, p. 102). Com essa afirmação, Mill atribui ao processo geracional a herança literária das mulheres. Assim como Virginia Woolf faria mais tarde, o autor defende que o pouco tempo que as mulheres possuíam para si mesmas tirava-lhes o poder criativo e a dedicação ao trabalho. Essa mesma herança leva-nos à questão da “angústia da autoria”, que algumas pesquisadoras apontariam como característica da escrita feminina. Nas palavras do autor:

Se a literatura feminina está destinada a ter um caráter coletivo diferente daquele da literatura masculina, dependendo de qualquer diferença das tendências naturais, será necessário muito mais tempo do que já se passou, antes que tal literatura possa emancipar-se da influência dos modelos aceitos e guiar-se por seus próprios impulsos. (2006, p. 102).

O tema da influência masculina seria retomado muitos anos depois, já na segunda metade do século passado. Na década de 80, Sandra Gilbert e Susan Gubar tematizaram a questão da representação e da autoria femininas. Com base no conceito de “angústia/ansiedade da influência” de Harold Bloom, elas criaram o termo “angústia/ansiedade de autoria”. Tal termo foi usado para explicar a problemática influência da dominante tradição literária masculina que deixava a escrita das mulheres órfã de antecessoras, gerando a angústia de ter que negar os padrões impostos pela cultura masculina sem que houvesse o suporte artístico das antepassadas.

A citada emancipação da influência dos modelos passados será um dos motes da literatura feminina do século XX. Entretanto, para que essa literatura seja capaz de caminhar por si mesma ela precisará romper com uma identidade feminina fixa por meio da qual todas as mulheres teoricamente seriam identificadas. Mais adiante nesse trabalho veremos como o tema da identidade irá alterar o modo pelo qual os sujeitos, homens e mulheres, são representados dentro e fora da literatura.

Voltando um pouco no tempo, há de se destacar um aspecto fundamental no estudo sobre a escrita feminina, a tradução. Antes mesmo de poder escrever e publicar, as mulheres precisavam ter direito ao estudo, o que, normalmente, é mais fácil para aquelas de famílias abastadas. Muitas delas, tendo tido acesso às melhores escolas e dominarem outros idiomas, foram capazes de abrir as portas para a profissão de escritora. Também, ao traduzir textos escritos por homens, as mulheres puderam oferecer visões diferentes sobre um mesmo texto. Mais tarde, ocorreu um processo diferenciado, igualmente útil. O acesso a outras culturas e outras línguas permitiu que se conhecessem literaturas até então desconhecidas, normalmente produzidas em países recém-descolonizados; novamente, a tradução foi responsável por divulgar a literatura de países periféricos no ocidente e dos países orientais, expondo, por meio da escrita literária, a vida de mulheres que não viviam no “centro do mundo”. O excerto de Sherry Simon sintetiza com propriedade esse momento:

Apesar do seu *status* como uma versão de autoria fraca e degradada, a tradução em certos momentos emergiu como uma forma de expressão forte para as mulheres – permitindo a elas entrar para o mundo das letras, promover causas políticas e se engajar em estimulantes projetos de escrita (1996, p. 37)<sup>26</sup>.

---

<sup>26</sup> Tradução nossa para: *Despite its historical status as a weak and degraded version of authorship, translation has at times emerged as a strong form of expression for women—allowing them to enter the world of letters, to promote political causes and to engage in stimulating writing relationships.* In: SIMON, Sherry. **Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission.** London: Routledge, 1996.

Conquistando esse direito de “se narrar”, as mulheres compartilhavam com o mundo suas visões sobre os relacionamentos, a família e a sociedade e, principalmente, sobre si mesma. Essa conquista representou um importante papel na (re)construção da sua identidade, já que a literatura proporciona a liberdade de expressar o que se é. Vale destacar que as questões de identidade, ou, no termo sugerido por Stuart Hall<sup>27</sup>, “identificação”, só ganharam força muito tempo depois; contudo, desde sempre, a literatura exerceu o papel de registrar a identidade feminina predominante em cada época e em cada contexto social.

Compartilhando a premissa de Hall de que a identidade fixa e segura é um mito, veremos que a identidade feminina, tal como representada por Mansfield em seus contos, mostrava-se coerente para a época, na medida em que simbolizava a mulher do fim do século XIX, presa às convenções sociais do casamento e da família, mas começava a sofrer os questionamentos de quem via o mundo sob a lente do modernidade.

## 2.2 O modernismo e sua versão feminina

Produzida entre final do século XIX e início do século XX, a obra de Mansfield, representada por meio dos contos, diários e cartas, foi o retrato da vida pacata e rotineira da classe média europeia e neozelandesa, uma sociedade que tentava se adaptar a um mundo conflituoso de guerra e exílios. Como ocorreu com muitos outros escritores, a expatriação de seu país de origem foi um fator determinante em sua escrita e encontrou ressonância nos preceitos do Modernismo, conforme vemos exemplificado em Bradbury (1988, p. 35)<sup>28</sup>:

[o modernismo] Foi a arte de uma era de internacionalismo intelectual e cultural, de grandes convulsões sociais, em que as ideias passavam de uma cultura a outra. Foi, portanto, uma arte essencialmente cosmopolita, de um cosmopolitismo às vezes intencional, com as tradicionais viagens literárias e expatriações (caso de Pound, Eliot, Joyce e o sucesso deste último, Samuel Beckett), e às vezes forçado, causado pelas convulsões históricas que levaram ao exílio muitos escritores. [...] Como já observou George Steiner, há bons motivos históricos para que *uma parte tão grande da arte moderna tenha sido produzida por escritores “sem lar”, afastados de sua cultura nacional, sua tradição, seu idioma nativo; e para que a palavra “moderno” tenha tantas conotações de desarraigamento e desorientação*. E há também motivos igualmente bons para o fato de as sensações do exilado – ironia, alienação, desarraigamento, ausência de valores domésticos e familiares – serem dominantes em boa parte das realizações do modernismo; e pelo fato

<sup>27</sup> HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

<sup>28</sup> BRADBURY, Malcolm. Tornar novo. In: \_\_\_\_\_. **O mundo moderno: dez grandes escritores**. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 19-37.



de essa arte provocar em nós uma perturbação tão profunda quanto a admiração que nos inspira. (destaques nossos).

Tendo deixado seu país natal em agosto de 1908, Mansfield instalou-se na Europa de forma definitiva. Nessa época, o mundo acabara de entrar no novo século e muitas transformações aconteciam. Embora tivesse publicado vários trabalhos desde tenra idade, ela ingressa no mundo adulto junto com a entrada no século XX. Ao se fixar em Londres, então com 20 anos, Mansfield dá início a sua carreira como escritora profissional. E era Londres um dos palcos das grandes transformações sociais e culturais que o novo século iria proporcionar.

O aparecimento dos estudos de Sigmund Freud revelou o papel do inconsciente no comportamento humano e elevou a psicologia a um *status* até então inexplorado. Na literatura, os autores começam a empreender questões da mente humana nos chamados romances psicológicos, utilizando, para isso, a técnica do fluxo de consciência. O trecho abaixo exemplifica tal momento:

Já as artes e ideias do final do século dirigiam sua atenção para outras direções, para os novos tumultos da consciência, a natureza das impressões e percepções, o mundo que jazia oculto por trás da mente consciente e veio a ser denominado “inconsciente”. Os artistas e pensadores enfatizavam a complexa existência interior de um mundo imaterial dirigido por frágeis sensações e percepções. (BRADBURY, 1988, p. 26).

Em 1890, no livro *Princípios de Psicologia*, o psicólogo e filósofo estadunidense William James adotou o termo “fluxo de pensamento” (designado posteriormente como “fluxo de consciência”) para designar as atividades continuadas da mente, identificando o pensamento como parte de uma consciência pessoal, contínuo, em constante mutação e capaz de acolher ou rejeitar objetos<sup>29</sup>. É importante fazer um parêntese para esclarecer o emprego dos termos “fluxo de consciência” e “monólogo interior”, usados como sinônimos. Tendo o primeiro suas origens na psicologia, o segundo é do campo da literatura. A utilização do termo monólogo interior é atribuída ao escritor francês Édouard Dujardin, que, em 1897, publicou *Les lauriers sont coupés* (*Os loureiros estão cortados*), romance em que o recurso foi utilizado amplamente<sup>30</sup>. Mais tarde, em 1931, Dujardin escreveu *Le Monologue intérieur, son apparition, ses origines, sa place dans l'oeuvre de James Joyce et dans le roman contemporain*, criando, então, uma genealogia para o conceito. Com o passar do tempo, ambos foram adotados para expressar os processos relacionados à interioridade e à

<sup>29</sup> POPE, Kenneth S.; SINGER, Jerome L. **The stream of consciousness**. New York: Plenum Press, 1978.

<sup>30</sup> AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. **Teoria da literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1976. 1ª ed. Brasileira.

consciência dos personagens, razão pela qual, hoje, adotam-se os dois nomes. Em nosso caso, optamos pelo uso do termo “monólogo interior” já que ele tem suas origens na literatura, tornando-se largamente utilizado como ferramenta de análise de textos modernistas.

Uma década depois de *Princípios de Psicologia*, Sigmund Freud lançou *A interpretação dos sonhos* (1900), elevando os estudos sobre o inconsciente a um patamar de grande destaque e a psicologia ganhou espaço na análise do comportamento humano, alcançando, também, o texto literário.

Outra mudança de grande impacto na ciência e na literatura foi o advento do conceito de relatividade do tempo, proposto por Albert Einstein. Juntos, os conceitos de tempo, mente e memória ganham evidência e vão refletir na escrita literária, que passa a destacar sentimentos e pensamentos complexos da mente e do comportamento humano, trazendo a subjetividade para o mundo exterior. Nesse campo, veremos se destacar autores como Virginia Woolf e James Joyce, além de Katherine Mansfield, ainda que menos que os anteriores.

Contudo, embora todas essas mudanças representassem um grande passo para a consolidação da experiência moderna, um ar de incerteza pairava, já que alguns conceitos até então fixos começam a ser questionados (a noção de tempo e de consciência, por exemplo), enquanto as inseguranças provocadas pela Revolução Industrial e a materialização do capitalismo cresciam. Por outro lado, a emergência de uma individualidade não permitia que todos os homens se identificassem com os mesmos valores e a popularização da ciência questionava os ideais religiosos até então imperantes<sup>31</sup>.

Não bastassem as transformações culturais e científicas, os conflitos de poder na Europa, então centro do mundo, resultariam na Primeira Guerra Mundial, enquanto que grande parte do resto do mundo batalhava por sua libertação do regime colonial.

Essas e outras mudanças faziam parte do que se denominaria movimento modernista e caracterizam o chamado *fin-de-siècle*, período marcado por crises e revoluções. Na entrada do século XX, os termos “novo” e “moderno” ganhavam força. Em *A década de 1890*, o escritor Holbrook Jackson ilustrou a modificação que esses conceitos provocavam na sociedade europeia: “e vamos encontrar inúmeras referências ao ‘novo espírito’, ‘novo humano’, ‘novo realismo’, ‘novo hedonismo’, ‘novo teatro’, ‘novo sindicalismo’, ‘novo partido’ e ‘à nova mulher’” (Jackson apud BRADBURY, 1988, p. 27, destaque nosso).

Duas “novidades” merecem destaque: o novo teatro e a nova mulher. Ao norte da Europa, o dramaturgo norueguês Henrik Ibsen (1828-1906) ajudava a criar o que se chamaria

---

<sup>31</sup> SILVA, Alexander M. da. **Literatura inglesa para brasileiros**. 2 ed. rev. 2006. Rio de Janeiro: Ciência Moderna, 2005. Capítulos 10 e 11.

de teatro moderno. Suas peças contrariavam os costumes e convenções da época e uma de suas principais obras, *A casa de bonecas*, é uma forte crítica ao relacionamento conjugal e aos papéis desempenhados por homens e mulheres de sua época. Tendo como personagem principal uma mulher que desafiou as expectativas do que se esperava de uma “mulher de família”, a obra causou grande controvérsia na sociedade europeia, apesar de seu sucesso.

O aparecimento de uma “nova mulher” foi tão transformador a ponto de o termo *New Woman* avançar para várias áreas do conhecimento, demonstrando a importância da emergência dessa nova mulher nas mudanças sociais em curso e que, também, ajudaria a delinear o feminismo que ganhou força no século XX. Uma “metáfora vibrante da transição”, a *New Woman* significou a degeneração da sociedade e, ao mesmo tempo, sua regeneração<sup>32</sup>. No campo literário, as críticas dessa “nova mulher” ajudaram a moldar aspectos centrais da literatura e da cultura britânica, desde a era Vitoriana, passando para o período eduardiano<sup>33</sup> e além: “A ficção da Nova Mulher era mais do que uma resposta literária às mudanças sociais provocadas pelo movimento das mulheres Vitorianas: constituiu, e foi concebida como, um agente de transformação social e política”<sup>34</sup>.

Mas não somente na Europa a “nova mulher” aparecia. Do outro lado do Oceano Atlântico, para citar apenas uma, a escritora e dramaturga estadunidense Susan Glaspell (1876-1948), considerada uma das primeiras feministas da América, escreveu seus contos e roteiros de teatro priorizando, dentre outros, temas controversos como insanidade e a vida oprimida e silenciada das mulheres de seu tempo. Em sua peça mais conhecida, *Trifles* (traduzida no Brasil como “Bagatelas”), a permanência das mulheres na cozinha, junto às bagatelas, enquanto os homens investigam um assassinato, é a metáfora do ambiente que elas deveriam ocupar e, curiosamente, é o local no qual se encontrava a solução do mistério.

A literatura desse tempo mostra que as mulheres já não toleravam ficar submetidas ao espaço do lar e, conseqüentemente, excluídas da vida política e social. Não por acaso foi esse período de passagem dos séculos que Mansfield e outras escritoras encontraram eco para suas vozes, questionando a imposição de um estilo de vida que lhes renegasse o acesso a esse novo mundo artístico e social.

---

<sup>32</sup> HEILMANN, Ann. **New Woman Fiction: Women writing First-Wave Feminism**. London: Macmillan Press, 2000.

<sup>33</sup> Período da história inglesa marcado pelo reinado de Eduardo II, sucessor da Rainha Vitória, morta em 1901. Uma das características principais do período é a politização de temas como o trabalho e a situação da mulher.

<sup>34</sup> Tradução nossa para: “[the] *New Woman fiction* was more than a literary response to the social changes brought about by the Victorian women’s movement: it constituted, and conceived itself as, an agent of social and political transformation” (HEILLMAN, 2000, p. 4).

Tal relação estreita entre a mulher e o “novo mundo”, de fato, não foi mero acaso. Estudos sobre o modernismo frequentemente apontam traços do feminismo e dos estudos sobre gênero que nasceriam mais tarde. Em *The Gender of Modernism*, a professora e escritora Bonnie Kime Scott discute o fato de o modernismo ter nascido masculino, não só porque seus autores principais eram homens, mas também porque o estilo da escrita e o enredo focavam temas de interesse predominantemente masculinos. Somente mais tarde, com a revisão literária historiográfica proporcionada pela ginocrítica, é que estudiosos puderam atualizar o gênero do modernismo, adotando-o numa perspectiva feminina. Eis nas palavras da escritora:

[O Modernismo] foi inconscientemente masculino de gênero. Os escritos de mães e mulheres e de forma mais ampla, da sexualidade e do gênero, não foram adequadamente decodificados, se é que o foram de alguma maneira. Embora alguns dos pronunciamentos estéticos e políticos de mulheres escritoras tenham sido oferecidos em público, eles não haviam circulado amplamente e raramente foram reunidos para recirculação (redistribuição) acadêmica. Deliberada ou não, este é um exemplo de política de gênero. (KIME SCOTT, 1990, p.1).<sup>35</sup>

Continuando sua análise, a autora vai discutir a relevância dos estudos de Virginia Woolf, sejam eles os críticos ou literários, que ajudaram a produzir uma crítica literária feminista. Sabemos que tal movimento lançou várias obras escritas por mulheres que haviam sido silenciadas pelo cânone masculino e, conseqüentemente, levou os estudiosos a rever tal cânone, ainda que de forma bastante exclusiva se levarmos em conta que tal revisão parte quase sempre da perspectiva ocidental.

Muitos outros escritores dedicaram-se ao tema, contudo, privilegiamos essa pesquisadora pelo fato de ela ter se voltado, especificamente, para Woolf e Mansfield. Em *Natural Connections: Virginia Woolf and Katherine Mansfield*, Kime Scott faz um estudo da obra de ambas as autoras, com enfoque na presença dos elementos naturais. Dentre os aspectos destacados estão a conexão intelectual entre elas, a escrita modernista e da mulher, os elementos da natureza (flores e animais), a presença das crianças, dentre outros. Iniciando pela análise biográfica, ela compara as duas escritoras no estilo e nos temas:

---

<sup>35</sup> Tradução nossa para: *[the Modernism] It was unconsciously gendered masculine. The inscriptions of mothers and women, and more broadly of sexuality and gender, were not adequately decoded, if detected at all. Though some of the aesthetic and political pronouncements of women writers had been offered in public, they had not circulated widely and were rarely collected for academic recirculation. Deliberate or not, this is an example of the politics of gender.*

Tanto Woolf quanto Mansfield desempenham um papel significativo na busca acadêmica de um modernismo mais equilibrado quanto ao gênero, não apenas porque eram mulheres escritoras, mas também porque elas afirmaram sua independência das normas sociais tanto na escrita quanto na experiência de vida. Embora seis anos mais jovem que Woolf, por um tempo Mansfield foi, sem dúvida, seu par na experimentação modernista, particularmente onde a representação da consciência e a representação experimental da sexualidade se concentram. (KIME SCOTT, 2015, p. 12-13,)<sup>36</sup>

Não só na escrita elas foram inovadoras. A experimentação referenciada acima aconteceu também na vida pessoal, tendo as duas vivenciado aspectos de sexualidade e relacionamentos modernos para a época. Questões como a infidelidade e a homossexualidade aparecem em seus registros biográficos e na literatura, com destaque para o desejo homossexual feminino. Aqui, nos contos em questão, veremos uma mostra desse comportamento em “Na Baía” por meio da relação da Sra. Kember com Beryl Fairfield.

Nas décadas seguintes, as mulheres continuavam a lutar por direitos, mas, dessa vez, elas queriam mais que concessões, elas desejavam liberdade. Com a conquista do mercado de trabalho, especialmente da academia, pesquisadoras dedicaram-se ao trabalho de trazer a público e estudar obras que estavam escondidas. Assim, descobrimos o quão foi importante o trabalho de autoras como Virginia Woolf e Katherine Mansfield pois, por meio delas, foi possível conhecer a chamada “versão feminina do Modernismo”. Depois, já tendo passado metade do século, o advento do “gênero” como categoria de análise histórica trouxe nova “roupagem” ao estudo literário, permitindo o olhar para a literatura produzida no fim do século XIX e início do século XX com a visão crítica da desconstrução do que é feminino ou masculino.

Essa versão feminina do modernismo foi tema da 25ª Conferência Internacional sobre Virginia Woolf, organizada anualmente pela *The International Virginia Woolf Society*. Em 2015, a Conferência ganhou o subtítulo de *Virginia Woolf and her female contemporaries* e foi sediada na Universidade de Bloomsburg, Pennsylvania. O evento contou com 57 sessões temáticas, 3 plenárias, 2 mesas redondas, além de outras atividades especiais, quase todas elas voltadas para a temática do feminismo e das questões de gênero que permearam o trabalho de Woolf e suas contemporâneas. Foi interessante observar o considerável número de autoras contempladas na Conferência: 66 mulheres, dentre escritoras e pintoras, foram tema das

---

<sup>36</sup> Tradução nossa para: *Both Woolf and Mansfield have played a significant role in scholar's pursuit of a more evenly gendered sense of modernism, not just because they were women writers, but also because they asserted their independence from social norms in writing as well as life experience. Though six years Woolf's junior, for a time Mansfield was arguably her peer in modernist experimentation, particularly where the depiction of consciousness and experimental representation of sexuality are concerned.*

comunicações e mesas redondas apresentadas, proporcionando um valioso trabalho de resgate da literatura produzida no modernismo por mulheres de todas as classes, idades e lugares. Fica claro o impacto que Virginia Woolf causou em tantas escritoras modernas e em muitas que vieram depois dela e é por isso que ela aparece frequentemente nos estudos sobre Mansfield.

Diferentemente de Virginia Woolf, Mansfield nunca publicou um romance, tendo optado pela poesia e pela narrativa curta. Seu projeto de escrever um romance terminou no início de 1923 sem que ela imaginasse seu nome como referência em um gênero que ganhava cada vez mais espaço no universo literário: o conto.

### 2.3 O conto moderno e o modelo inglês

Julio Cortázar define o conto como sendo um gênero de difícil aceção, secreto e “irmão misterioso da poesia”. Fazendo um contraponto com o romance, o grande “rival” do conto, o autor propõe uma teoria sobre esse gênero que vinha crescendo na América e também na Europa, onde o romance consagrou-se na literatura ocidental. De fato, quando o século XX teve início, os grandes romances europeus dominavam a cena literária e, aos poucos, autores de outras partes do mundo se misturavam aos que ali estavam e traziam o frescor de um gênero novo, esse que consagrou Katherine Mansfield na literatura de língua inglesa.

No capítulo “Alguns aspectos do conto” de *Valise de Cronópio*, o autor argentino toma como referência a nossa autora para ilustrar sua teoria sobre o valor do conto:

O elemento significativo do conto parecia residir principalmente no seu *tema*, no fato de se escolher um acontecimento real ou fictício que possua essa misteriosa propriedade de irradiar alguma coisa para além dele mesmo, de modo que um vulgar episódio doméstico, como ocorre em tantas admiráveis narrativas de uma Katherine Mansfield ou de um Sherwood Anderson, se converta no resumo implacável de uma certa condição humana, ou no símbolo candente de uma ordem social ou histórica. (1974, p. 153, destaque do autor).

Admiradora de Anton Tchekhov e Guy de Maupassant, dois mestres do gênero, Mansfield publicou apenas contos e poemas. Parecia que ela escolheu a narrativa curta porque era ela a única possível e capaz de expressar as emoções e sensações de uma existência tão breve.

Nos contos escolhidos para nossa análise, especialmente nos dois primeiros, a autora destina grande parte do texto a esmiuçar a paisagem dos cenários, oferecendo ao leitor a

possibilidade de reproduzir, em imagens, cada detalhe das flores, da vegetação e da casa. Tal habilidade fotográfica e impressionista de Mansfield é um das características referenciadas por Cortázar, quando teoriza a necessidade de se definir o gênero e entender suas peculiaridades, dentre as quais se destacam a capacidade da síntese e a visualização imagética desse tipo de texto:

[...] um conto, em última análise, se move nesse plano do homem onde a vida e a expressão escrita dessa vida travam uma batalha fraternal, se me for permitido o termo; e o resultado dessa batalha é o próprio conto, uma síntese viva ao mesmo tempo que uma vida sintetizada, algo assim como um tremor de água dentro de um cristal, uma fugacidade numa permanência. Só com imagens se pode transmitir essa alquimia secreta que explica a profunda ressonância que um grande conto tem em nós, e que explica também por que há tão poucos contos verdadeiramente grandes. (1974, p. 150-151).

As duas propriedades referenciadas, síntese e imagem, aliam-se a duas características que aparecem condensadas no conto: o espaço e o tempo. Juntos para formar a tensão que se espera de um bom conto, um autor tem que ser habilidoso para lançar o tema e ser capaz de tratá-lo com economia de espaço, de tempo e de texto; além disso, ele também deve criar imagens impactantes que o auxiliem a contar uma história que tem como traço principal a economia das palavras. Assim, atinge-se a intensidade, que nos parece ser a razão principal que faz com que essas pequenas histórias não sejam esquecidas.

Outro teórico, também argentino, ajuda-nos a apreender a especificidade do conto: Ricardo Piglia. Em “Teses sobre o conto” de *Formas Breves*, ele discorre sobre os traços particulares desse gênero literário, dando especial atenção à diferença entre o conto clássico e o conto moderno.

Nessa enxuta, porém instigante, teorização sobre o conto, Piglia propõe duas teses que conferem ao gênero seu poder de atração. A primeira delas é a da história dupla.

Adotando Tchekhov como balizador e remetendo a exemplos de seu conterrâneo, Jorge Luis Borges, Piglia defende a tese de que “um conto sempre conta duas histórias” (2004, p. 88). Segundo ele, há sempre duas narrativas no plano textual, o relato visível e o relato secreto, sendo a tarefa (e a arte) do contista a de “saber cifrar a história 2 nos interstícios da história 1” (2004, p. 88-89). O crítico completa que “O efeito de surpresa se produz quando o final da história secreta aparece na superfície” (2004, p. 89), sendo objetivo do leitor reconhecer seus pontos de interseção. É importante registrar que Piglia alerta-nos que não se trata de interpretar o texto para revelar um enigma, mas sim de outra história, oculta, narrada de forma enigmática.

A segunda tese, derivada da primeira, é a de que tal relato secreto (a história segunda e sua forma de revelação) é “a chave da forma do conto e de suas variantes” (p. 90). Ou seja, é a história secreta que determina as variações no formato e no estilo do conto, especialmente as transformações que o gênero sofreu com o passar do tempo; neste caso, a passagem do clássico para o moderno.

Assim como fez Cortázar, Piglia utiliza-se do exemplo de nossa autora para diferenciar o conto moderno de seu antecessor, além de reforçar suas teses. Vejamos em suas palavras:

A versão moderna do conto, que vem de Tchekhov, Katherine Mansfield, Sherwood Anderson e do Joyce de *Dublinenses*, abandona o final surpreendente e a estrutura fechada; trabalha a tensão entre as duas histórias sem nunca resolvê-la. A história secreta é contada de um modo cada vez mais elusivo. O conto clássico à Poe contava uma história anunciando que havia outra; o conto moderno conta duas histórias como se fossem uma só. (p. 90).

O fragmento revela como as teses de Piglia incidem nos diferentes contos. No clássico, a história secreta emerge de forma incerta, sendo revelada apenas no fim; já no conto moderno, livre das estruturas e do apogeu, as histórias caminham juntas para o ponto final, sem resolver suas tensões.

A “tensão entre as duas histórias” que não é resolvida aparece frequentemente nos textos de Mansfield. Acontecimentos triviais como uma mosca caída em um tinteiro ou a preparação de um chá para a patroa são tramas de histórias encenadas no palco, mas que escondem uma outra, paralela, por detrás das cortinas, ou, nas palavras de Piglia, o trivial (história 1) cifrando a “verdade secreta” (história 2)<sup>37</sup>. Tais relatos, que encerram profundos dramas dos protagonistas, são traduzidos de forma habilidosa, como se a segunda história estivesse ausente, comprovando a aceção de Piglia de que “O conto é um relato que encerra um relato secreto” (2004, p. 90). Mais tarde, veremos como esse processo ocorre nos três contos dessa pesquisa.

Não é só o gênero em si que ganha destaque, mas também a teoria sobre ele. Muitos teóricos dedicaram-se ao assunto e o que parece evidente é a dificuldade de se estabelecer um modelo estético para esse gênero, isto é, atribuir-lhe características específicas como há no

---

<sup>37</sup> Os exemplos referem-se aos textos “A Mosca” (“The Fly”) e “A Empregada de Madame” (“The Lady’s Maid”), respectivamente. No primeiro, acompanhamos o drama de uma mosca que, ao cair em um tinteiro e conseguir sair, é agarrada e torturada com novas gotas de tinta pelo protagonista, um homem que rememora a perda do filho. O segundo é o relato de uma jovem empregada que, enquanto prepara um chá para a patroa, compartilha com o leitor breves momentos de sua vida, totalmente renunciada em favor da subserviência à “madame”.



romance, no teatro e no cinema.

Como vimos, Cortázar e Piglia apropriaram-se do texto de Tchekhov e do modelo russo para desenvolver uma teoria sobre o conto. E foi Tchekhov, contista, crítico e teórico, uma das inspirações de Mansfield.

Em seu diário datado de setembro de 1921, Mansfield registra que terminara de ler *Miséria*, de Tchekhov: “eu veria virar fumaça na chaminé todos os contos franceses, por causa deste. É uma das obras-primas mundiais” (1996, p. 232). Além da admiração, Mansfield compartilhou com Tchekhov a frágil saúde; os dois sofriam de tuberculose e se mudaram várias vezes em busca de tratamento. Em outros registros de seus diários, ela discorre sobre o martírio que a doença causava em ambos e a dificuldade de se manter otimista diante da iminência do fim da vida.

Um ano antes de sua morte, Mansfield registra, novamente em seu diário, uma curiosa observação a respeito do escritor russo. Segundo ela:

Tchekhov errou ao pensar que, se tivesse tido mais tempo, teria escrito mais detalhadamente, teria escrito a chuva, a parteira e o médico tomando chá. A verdade é que se pode colocar num conto *apenas* uma parte. Algo sempre fica sacrificado. Algo se perde. Tem-se que deixar de lado, sempre, um pouco ou muito daquilo tudo que a gente sabe e deseja usar. Por quê? Não tenho a menor ideia, mas é assim. É sempre uma espécie de corrida em que se tenta conseguir o mais que se possa, antes de *desaparecer*. (1996, p. 250, destaques da tradutora).

A observação de Mansfield coincide com a caracterização do conto como sendo o gênero da concisão, como vimos em Cortázar e no próprio Tchekhov. Ainda sobre esse último, Mansfield escreve, em uma carta à pintora britânica Dorothy Brett (também membro do Círculo Bloomsbury), sua hipótese sobre o que motivava um artista e, em se tratando da arte do conto, também o que estimulava os escritores que ela admirava:

Tchekhov *disse* muitas e muitas vezes, protestou, insistiu que ele não tinha problema nenhum. De fato, ele pensava que era sua fraqueza de artista. Isso o aborrecia, mas ele repetia sempre a mesma coisa. Não tinha problemas. Quando se pensa nisso, qual era o problema de Chaucer e Shakespeare? O “problema” é invenção do século 19. O artista pousa longamente o olhar sobre a vida e diz, suavemente: ‘Então, isso é que é vida?’ E procura expressar isso. Deixa todo o resto. Mesmo Tolstói não tinha problema, a não ser como a propaganda que fazia de suas ideias. Apesar disso, ele é um grande artista, sem dúvida alguma. (1996, p. 239, destaques da tradutora).

Essa ausência de “problema” aparece como uma das marcas de contistas russos e, por vezes, da própria Mansfield. O olhar sobre a vida, os pequenos acontecimentos e desejos do

cotidiano transformaram-se em tema dos contistas modernos. Adotando a noção de problema como sendo o evento motivador de algumas narrativas como novelas e romances, ou o que chamamos de “acontecimento”, vemos que esses autores do fim do século XIX privilegiaram uma observação reflexiva sobre a vida, sem expectativas de grandes acontecimentos, apenas o trivial, o previsível, mas que refletem os mais profundos dilemas e sentimentos humanos. Ela defende que essa visão “simplista”, sem problemas, em nada diminui a qualidade de criação do artista e reforça a ideia de que o conto, tal como concebido nessa época, tinha o objetivo de retratar a miséria de cada um por meio dessa narração atmosférica em que, às vezes, nada de grave parece acontecer.

Retomando a teoria de Piglia sobre uma das peculiaridades do conto moderno, vemos, nos três contos escolhidos, que não há a preocupação com o clímax, mas apenas com rupturas. Nenhum dos três textos apresenta grandes reviravoltas; o enfoque está no detalhamento daquilo que é subjetivo, sentimental. Para retratar essa atmosfera intimista, Mansfield utiliza-se da técnica do fluxo de consciência exteriorizando para o leitor os pensamentos dos personagens, permitindo que compartilhemos de seus sentimentos e sensações, geralmente mais intensas nesse gênero de curta extensão.

O tamanho da inserção do conto na literatura de fim de século pode ser observado pela influência que ele causou em vários escritores, em especial a influência do modelo russo na literatura inglesa, e também pelo interesse na teorização a seu respeito. Tomando como base a expressão inglesa *short story*, alguns estudiosos do conto frequentemente chegam à conclusão de que a “história curta” (na tradução literal do termo inglês) sempre existiu, bastando rememorar os textos da Bíblia, mas defendem que a *short story* “conto” tem origem recente.

A esse respeito, a contista irlandesa Elizabeth Bowen afirma que “o conto é uma arte jovem: como o conhecemos, ele é o filho desse século [XX]” (1976, p. 152, tradução nossa)<sup>38</sup>. Ela afirma também que a primeira necessidade do conto é a sua *desnecessariedade* e, ainda, que “[a] execução deve ser voluntária e cuidadosa, mas a concepção deve ter sido involuntária, um acaso vital” (1976, p. 157). Esse “acaso vital” parece-nos bastante apropriado para os contos que escolhemos, pois, frutos de acontecimentos banais, eles poderiam não estar ali, mas são vitais para expressar as mais variadas condições humanas. O texto de Bowen compõe o *Short Story Theories*, uma reunião de mais de vinte textos teóricos em que pesquisadores dedicaram-se a criar uma genealogia e uma unidade de significação do conto. Enfatizando o conto moderno, da Europa aos Estados Unidos, o objetivo da coletânea é

---

<sup>38</sup> MAY, Charles E. **Short Stories Theories**. Ohio: Ohio University Press, 1976.

propor um criticismo científico ao gênero, como já existe nas narrativas longas. Ainda que muitos desses teóricos utilizem-se da escrita de Mansfield para exemplificar suas hipóteses, não os detalharemos pois seus conceitos já se encontram contemplados anteriormente.

Um aspecto, no entanto, merece atenção. A aproximação de Mansfield com a poesia fez com que seus contos fossem classificados como *lyrical short stories*. O enfoque nos sentimentos, devaneios e nas perturbações interiores dos personagens, associado com a presença de elementos naturais e o impressionismo aproximam suas narrativas dos textos poéticos, textos que não se fecham, ao contrário, se abrem para diversas leituras.

Em síntese, é possível dizer que a escolha de Mansfield pelo conto, tal como aconteceu com tantos outros autores da época, confirma a preferência dos jovens escritores que despontavam na Europa, eles que se abriam para a experimentação de um “novo” tipo de narrativa que procurava fugir dos temas e perspectivas tradicionais e dominantes. Conforme aponta nossa leitura, sua preferência por questões sentimentais, especialmente as femininas, foram retratadas de forma mais sugestiva, atmosférica, permitindo que os leitores mergulhassem no texto de forma gradual, sem os sustos que as grandes reviravoltas proporcionam e que, às vezes, nos tiram a atenção sobre as questões mais complexas.

### 3 OS CONTOS DA FASE FAMILIAR: AS RELAÇÕES ASSIMÉTRICAS DE GÊNERO

*“Nós só vivemos se, de alguma forma, absorvemos o passado, mudando-o.”*

(Katherine Mansfield)

Ao se mudar para a Europa, onde produziu suas obras mais conhecidas, Katherine jamais retornaria ao seu país. Após a morte do irmão em uma batalha na França, durante a Primeira Guerra Mundial, ela concentrou parte dos seus escritos na narração das memórias do passado na Nova Zelândia, retratando a vida familiar e os costumes de um país colonizado e pacato. É nessa fase “familiar” que ela concebe os três contos, objetos dessa pesquisa.

“Prelúdio”, “Na Baía” e “A Casa de Bonecas”<sup>39</sup> formam uma continuação de enredo, com os mesmos personagens compartilhando o mesmo espaço. A sequência é uma tentativa de narrar um fragmento da história da família Burnell e se destaca pela atenção aos detalhes, às sensações, em especial, à vida enfadonha e oprimida das mulheres em diferentes idades e posições sociais.

Assim como acontece na quase totalidade dos contos de Mansfield, não há acontecimentos heroicos e há poucas rupturas significativas ao longo da trama. Uma mescla de pequenos diálogos com detalhadas descrições espaciais funde-se ao uso do monólogo interior. Por diversas vezes, somos surpreendidos com uma mudança brusca em que a narração da cena é interrompida pelos pensamentos e devaneios dos personagens. Nessa trilogia, o destaque são as mulheres da família Burnell em todas as fases da vida, da infância à velhice.

Nos diários da autora, encontramos um registro de 22 de janeiro de 1916, três meses após a morte do único irmão, em que ela afirma seu desejo de retratar a sua terra, em uma tentativa de manter viva a memória dos dois, seu país e seu irmão:

Agora, agora quero escrever as recordações de meu país natal até que o estoque se acabe. Não apenas por ser uma “dívida sagrada” que saldo com meu país, por termos nascido lá, meu irmão e eu, mas também porque em meus pensamentos caminhamos os dois por todos aqueles lugares lembrados. Nunca me sinto longe deles. Desejo ardentemente recriá-los ao escrever.[...] Por um momento eu quero fazer nosso país desconhecido saltar aos olhos do Velho Mundo. Ele deve ser misterioso, como se flutuasse. Deve

<sup>39</sup> Embora apareçam em outras coletâneas de traduções de Mansfield no Brasil, os três contos foram retirados da edição “Contos”, publicado pela Cosac Naify em 2005, a partir da tradução do original *Twelve stories*, coletânea publicada pela editora inglesa The Folio Society em 1978.

tirar o fôlego. [...] Mas tudo deve ser contado com um senso de mistério, uma luminosidade, um arrebol, porque você, meu pequeno sol, se pôs. Você perpassou a ofuscante orla do mundo. Agora eu devo fazer a minha parte. (1996, p. 61).

Por ter sido nesse gênero que Mansfield conquistou reconhecimento, escolhemos três contos que compõem a “fase familiar”, isto é, o conjunto de histórias que retratam uma família de classe média vivendo na pacata Nova Zelândia. Com várias marcas autobiográficas, somos apresentados aos personagens nas variadas classes, idades, *status* social e gênero, cada qual lutando para se ajustar ao mundo. Destaca-se, ainda, o espaço doméstico que serve de cenário para as histórias, ou seja, o lar da família tradicional no qual se perpetuam as relações de dominação e de aprisionamento das mulheres. Dado a extensão dos textos, especialmente os dois primeiros, e a necessidade de contextualizar o leitor sobre as características marcantes dos personagens, optamos, neste Capítulo 3, por apresentar os contos sem aprofundar as teorias de gênero, o que faremos no capítulo seguinte. Começemos, pois, com o texto que dá início à história da família Burnell.

### 3.1 *Prelúdio: as fases e os papéis marcados para as mulheres*

O conto “Prelúdio”<sup>40</sup> foi escrito em 1915, com o nome de “The aloe”, sendo publicado somente em 1920 na coletânea *Bliss and other stories* (*Felicidade e outros contos* na tradução brasileira). Escrito quando a autora morava em Londres, ele foi alterado de nome no momento de sua publicação e forma, juntamente com os dois contos seguintes, a trilogia da família Burnell na sua nova casa de campo na longínqua Nova Zelândia. Nos diários de Mansfield, há um registro datado de fevereiro de 1916, alguns meses após a morte de Leslie Beauchamp, em que Mansfield faz referência a ambos, o irmão e o texto:

16 de fevereiro – Esta manhã, encontrei *The aloe*. [...] *The aloe* está correto, é lindo, simplesmente me fascina, e eu sei que ele é aquilo que você desejaria que eu escrevesse. Agora, sei o que é o último capítulo. É o seu nascimento – sua chegada, no outono. Você nos braços da avó, embaixo da árvore, sua seriedade, sua beleza maravilhosa. As mãos, a cabeça, seu desamparo, jazendo no chão, mas, acima de tudo, sua tremenda seriedade. [...] Ele é bom, meu tesouro. Meu irmãozinho, ele é bom, e é o que nós realmente queríamos contar. (1996, p. 62<sup>41</sup>).

<sup>40</sup> No original: “Prelude”.

<sup>41</sup> Onde se suprimiu o nome do autor nas referências leia-se MANSFIELD. Optamos por retirá-las para evitar a repetição e, assim, deixar o texto visualmente menos carregado.

Diferentemente da maioria dos textos de Mansfield, o conto é longo e dividido em doze partes, semelhantes a capítulos, em que acompanhamos a instalação da família Burnell em sua casa recém adquirida, enquanto compartilhamos dos desejos e das insatisfações dos personagens, quase todos mulheres.

O núcleo familiar é composto pelo pai, Stanley Burnell, pela mãe, Linda Burnell, e pelas filhas, Lottie, Kezia e Isabel, além do bebê que estava para nascer. Juntamente com o clã, moram a avó, a Sra. Fairfield, sua filha solteira, Beryl Fairfield, irmã de Linda, mais os criados Pat e Alice.

Como veremos se repetir nos dois contos seguintes, a mãe das crianças é caracterizada como uma mulher fria e distante das filhas, que delega a tarefa de progenitora carinhosa e protetora para sua mãe, a avó das crianças. O pai restringe-se à função de arrimo de família e pouco demonstra atenção para com as crianças, mantendo sua preocupação principal direcionada para o trabalho. A tia solteira cumpre a tarefa de cuidar da casa, dividindo com a mãe os afazeres domésticos, especialmente a arrumação decorrente da mudança. As três crianças, embora por vezes representem os papéis que lhes são característicos da idade, comportam-se como adultas; indiferentes ao descaso da mãe, elas direcionam suas afeições somente à avó. Outros dois personagens secundários aparecem ao longo da história, o criado Pat e a criada Alice, ambos representando os serviços tão comuns nas famílias de classe média da era vitoriana<sup>42</sup>.

Logo no início, no momento em que a família parte da antiga morada para a casa nova – as duas crianças mais jovens foram deixadas com a vizinha e só chegaram ao final do dia –, identificamos o traço principal de comportamento dos personagens adultos, com destaque para Linda Burnell. Insensível ao drama das meninas, amedrontadas por ficaram para trás, a mãe reage com indolência: “‘Não tem jeito. Elas vão precisar ficar para trás’, disse Linda Burnell. Um risinho estranho partiu de seus lábios; ela recostou-se no assento estofado em couro e fechou os olhos, os lábios ainda trêmulos de rir.” (2005, p. 95). Aos poucos, conhecemos os demais personagens e os papéis que eles desempenham na organização familiar: a avó divide-se entre o cuidado com as crianças e a alimentação da família, a tia Beryl e a criada Alice encarregam-se da limpeza e da arrumação dos móveis e as três juntas ocupam-se, além da casa, de atender ao patriarca, Stanley, servindo-lhe a comida, o chá e

---

<sup>42</sup> Período em que a Inglaterra esteve sob o domínio da Rainha Vitória (nascida em 1819, ela tomou o poder em 1837 e morreu em 1901). Uma das marcas do seu reinado é a prosperidade conquistada com o processo de colonização e a rigidez moral dos costumes.

provendo as roupas e sapatos. À parte de tudo, Linda permanece prostrada pelos cantos da casa, sem participar ativamente de qualquer função, redirecionado sua atenção apenas para o marido, ainda que de forma um tanto indiferente.

Cabe ressaltar o destaque dado para as duas mulheres adultas do conto. Pertencem a elas a grande maioria dos diálogos, dos pensamentos e dos devaneios, ficando os demais personagens isentos de maior caracterização. A mãe das crianças evidencia uma indiferença quase cruel em relação à família e aparenta infelicidade constante com o papel de mãe e esposa que assumira contra sua vontade. Além disso, as três gestações e a quarta que estava em andamento acabaram com sua saúde, aumentando sua rejeição contra os filhos. A jovem Beryl, por outro lado, demonstra uma enorme insatisfação com o destino que acomete as mulheres que não se casam, sendo obrigadas a morar com pais, irmãs ou como empregadas em casas de terceiros. Em vários momentos, ela sonha com a chegada de um rapaz que a tiraria daquela vida indesejada, levando-a para um lugar distante, onde ela alcançaria a tão desejada liberdade. É por meio das duas que Mansfield, com o uso do monólogo interior, retrata os dramas e os conflitos das mulheres, divididas entre o desejo de afeição e amparo e o anseio por liberdade.

Fechou os olhos por um momento, mas seus lábios sorriam. Seu peito subia e descia com a respiração, como o bater de duas asas. A janela estava toda aberta; estava quente, e lá fora, algures no jardim, um jovem moreno e esguio, de olhos irônicos, na ponta dos pés entre os arbustos, preparava um grande buquê, deslizava até a janela dela e lhe entregava as flores. Ela se via debruçar. Ele enfiava a cabeça entre as flores brilhantes e nacaradas, malicioso e sorridente: “Não, não”, disse Beryl. Afastou-se da janela e enfiou a camisola pela cabeça. (2005, p. 107).

No fragmento acima, Beryl sonha acordada com um jovem que aparece no fim da noite em sua janela. Aborrecida com a vida de solteira, obrigada a viver como empregada na casa da família, Beryl divaga: “- ah, se ela tivesse um dinheiro somente seu” (2005, p. 107). Percebemos que a personagem antecipa o conceito célebre de Virginia Woolf sobre a necessidade de dinheiro próprio para a autonomia da mulher. Já no excerto abaixo, Linda, deitada em sua cama, imagina os objetos e os móveis tomarem vida, constituindo um mundo paralelo para onde ela pudesse refugiar-se:

“Agora tudo está tranquilo”, pensou. Abriu bem os olhos e ouviu o silêncio tecendo sua teia, macia e sem fim. Com que leveza respirava; ela quase não precisava respirar. Sim, tudo havia se tornado vivo, até a menor, a mais mínima partícula, e ela não sentia sua cama, ela flutuava, suspensa no ar. Ela

parecia estar apenas escutando com seus olhos vigilantes bem abertos, esperando alguém que viesse, que não vinha, à espreita de algo que acontecesse, que não acontecia. (2005, p. 113).

Nos sonhos, elas fogem rumo a uma vida nova, diferente, mas que não se materializa. Enquanto que a primeira “fechou os olhos” para fantasiar com o namorado à janela, a segunda “abriu os olhos” para ouvir o silêncio e espreitar o novo, o “algo” que não viria. Esse lirismo, aqui representado pelo uso de expressões como sonhar, sorrir, respirar, sentir, flutuar, é recorrente na narração dos sonhos, os momentos em que elas se desligam da realidade, se refugiando no mundo da fantasia, a fuga de uma vida monótona e inerte.

Mais adiante, quando confrontados seus sonhos com a realidade, essas personagens deixam transparecer a falta de perspectivas de mudanças, como se fosse inútil resistir às amarras que a vida destinara-lhes. “‘Tanto faz apodrecer aqui como em qualquer outro lugar’, [Beryl] murmurou com brutalidade, prendendo os alfinetes de latão nas cortinas de sarja vermelha” (2005, p. 116). Sobre Linda, novamente, ela sonha com uma fuga desesperada, para longe de tudo e de todos: “Ah, ela ouvia a si mesma gritando: ‘Mais rápido! Mais rápido!’ (2005, p.116) para os que estavam remando. Este sonho era muito mais real do que a necessidade de voltar para a casa, onde as crianças dormiam e Stanley e Beryl jogavam *cribbage*”. (2005, p. 138). Vejamos, também, o que o texto nos diz sobre sua relação de afeto e ódio com o marido:

Apesar de todo o seu amor, respeito e admiração, ela o odiava. E como ele sempre se mostrava meigo após aqueles momentos, submisso, atencioso, Faria qualquer coisa por ela, ansiava por servi-la... [...] Todos os seus sentimentos por ele, claros e definidos, um mais verdadeiro que o outro. E havia também este outro, este ódio, tão real quanto o resto. (2005, p. 139).

[...]

Linda abraçou a si mesma e começou a rir em silêncio. Como a vida era absurda – era risível, simplesmente risível. E por que aquela sua mania de continuar vivendo? Pois era realmente uma mania, pensou, zombando e rindo. “Para quê estou me guardando com tanto esmero? Continuarei a ter filhos, Stanley continuará a ganhar dinheiro, as crianças e o jardim crescerão cada vez mais, com frotas inteiras de aloés para eu escolher”. (2005, p. 140).

Ao final do conto, na carta que escreve a uma amiga, Beryl narra o triste destino que a vida resguardara-lhe. Com um toque de humor e ironia, recorrente em Mansfield, ela desabafa sobre o fim da vida de uma mulher que não se casou:

Esta é a vida. É um triste fim para a pobrezinha da B. Não dou nem dois anos para me transformar numa matrona terrível e quando for visita-la estarei usando uma capa impermeável e um chapéu de marinheiro amarrado



no queixo com um véu de seda chinesa branca. Uma graça. (2005, p.123).

Tendo finalizado a carta que, além do seu propósito natural de comunicação, transformou-se em um diário reflexivo sobre seu futuro, Beryl conjectura sobre seu outro “eu”, uma segunda Beryl que só aparecia para a primeira em frente ao espelho, quando se dava conta de sua beleza:

O que a criatura no espelho tinha a ver com ela, e porque a encarava? Ajoelhou-se ao lado da cama e enterrou o rosto nos braços. “Oh”, gritou, “sou tão infeliz – tão assustadoramente infeliz. Sei que sou tola e maliciosa e fútil; estou sempre representando um papel. Nunca sou eu mesma, nem sequer por um momento”. E claramente, claramente, viu seu falso eu subindo e descendo escadas, rindo seu sorriso especial, com vibrato, quanto tinham visitas, de pé, sob a luz de um lampião, se um homem vinha jantar, para que pudesse perceber o brilho nos cabelos dela, fazendo bocas e fingindo ser uma menininha quando lhe pediam para tocar violão. Por quê? (2005, p.124).

Esse confronto da primeira Beryl, a autora da carta e consciente de sua infelicidade e da máscara que usava, com a segunda, a personagem da carta e a *persona* que aparecia diante de Stanley e dos homens que vinham para o jantar, fez com que Beryl descobrisse uma das razões de sua miséria: a de não ser ela mesma. “Se tivesse sido feliz, se vivesse sua própria vida, sua vida falsa deixaria de existir” (2005, p. 144). Tal elucidação é compartilhada com o leitor na forma de uma reflexão: “‘A vida é preciosa, misteriosa e boa, e eu também sou preciosa, misteriosa e boa’. Será que um dia serei para sempre essa Beryl?” (2005, p. 144). Aqui vemos como Mansfield aprimorou a técnica do monólogo interior ao criar uma segunda *persona* para Beryl e essa é um das razões pelas quais sua literatura tornou-se um dos modelos da escrita moderna.

Além das irmãs, outras duas mulheres aparecem de forma secundária no conto: a avó, a Sra. Fairfield, e a criada, Alice.

Descrita como “velha senhora”, pouco sabemos sobre a mãe de Linda e Beryl. Sem ter seu primeiro nome revelado, ela é representada como a avó zelosa e carinhosa, a quem as crianças da casa direcionam toda a afeição. Responsável pelo cuidado com a comida e os pequenos afazeres domésticos, ela aparece no conto sempre executando tarefas de rotina e como ponto de apoio para as filhas. Tão acostumada às atividades da casa, ela quase se torna um objeto dela, como vemos no trecho seguinte:

Era difícil acreditar que ela não estivesse naquela cozinha havia anos, a tal

ponto fazia parte dela. Pôs as louças de lado com um gesto seguro e preciso, movendo-se calma e longamente do fogão para o armário, inspecionando as prateleiras da despensa como se não houvesse ali um único centímetro que não lhe fosse familiar. [...] Ficou parada no meio da cozinha, enxugando as mãos num pano xadrez; um sorriso aflorou em seus lábios; achou que tudo havia ficado muito bom, muito satisfatório. (2005, p. 114).

Como era comum nas famílias burguesas, após a viuvez, o destino das mulheres era viver com os filhos e, em troca, ajudá-los nos cuidados com a casa e com as crianças. Sem atividades fora do ambiente doméstico, sem desejos ou expectativas, a vida dela e de outras na mesma situação era restrita à rotina familiar; por isso mesmo, ela surge como figurante e como suporte afetivo e emocional para as outras mulheres do conto, crianças e adultas. Sua fusão ao espaço da casa, como representada na citação acima, é um simbolismo da imobilidade das mulheres, acorrentadas ao espaço do lar. Como Gaston Bachelard procurou mostrar em *A poética do espaço*<sup>43</sup>, texto que evoca as simbologias presentes no espaço, especialmente da casa, e as relações que são criadas entre o universo “real” e o imaginário, a casa abriga não apenas sentimentos concretos como proteção e conforto, mas também valores imaginados e simbólicos. Mais adiante, veremos como outras simbologias, ou, nas palavras do próprio autor, “imagens poéticas”, como a miniatura, a luz, a porta e outros aspectos de espaço aparecem nos três textos.

A outra personagem secundária, Alice, representa a criada responsável por servir aos patrões, especialmente ao patriarca<sup>44</sup>. Como era comum, a criada era subordinada a outra mulher, nesse caso específico, à Beryl. Em quase todos os momentos em que aparece no conto, Alice recebe ordens de Beryl, que a trata com frieza e autoritarismo. A “criada”, como muitas vezes é citada no texto, ou seja, sem nome, está sempre na cozinha e nada sabemos sobre sua vida, apenas um pouco de sua personalidade:

Alice era uma criatura pacata, na verdade, mas tinha na ponta da língua as mais fantásticas réplicas para perguntas que sabiam que jamais lhe fariam. A composição e o repassar sucessivo de frases em sua mente a reconfortavam tanto que era como se tivessem sido expressas. De fato, foi o que a manteve viva em lugares onde sofrera a tal ponto que até ir para a cama à noite levando uma caixa de fósforos lhe dava medo, pois poderia acabar explodindo enquanto dormia, se é que se pode dizer isso. (2005, p. 134).

<sup>43</sup> BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. Tradução de Antônio da Costa Leal e Lúcia do Valle Santos Leal. São Paulo: Abril Cultural, 1974. (Coleção Os Pensadores)

<sup>44</sup> Alice aparece pela primeira vez na obra de Mansfield no conto “The Little Girl”, de 1912, texto que explora o relacionamento de um pai severo com a filha, que também é Kezia. Nesse conto, Alice é a responsável por cuidar da menina nos momentos em que os pais estão ausentes e apresenta os mesmos traços de comportamento que veremos nos contos analisados.

O conflito entre Beryl e Alice nunca é exposto, mas permanece na forma mascarada, no tratamento tirano com que a primeira dirigia-se à segunda, como se aplacasse nela suas frustrações. Sentindo-se inferiorizada e desprezada, Alice busca refúgio na ousadia de seus pensamentos, jamais verbalizados, nos quais ela responde sua “patroa” à altura:

“Se possível, sra. Burnell”, disse uma Alice imaginária, enquanto passava manteiga nos pãezinhos, “prefiro não receber ordens da Srta. Beryl. Posso não passar de uma criada comum, que não sabe nem tocar violão, mas...”. Esta última ousadia agradou-lhe tanto que ela recuperou o controle. (2005, p. 135).

Mais uma vez, é no imaginário que as personagens extravasam suas frustrações e buscam um conforto que não encontram no mundo real. Mas, ao contrário de Beryl que se comunica com outras mulheres por carta, Alice não possui interlocutora, restando apenas sua imaginação como confidente; ela é o paradigma da mulher duplamente silenciada, pelo seu gênero e por sua condição social.

O único personagem masculino que se destaca em “Prelúdio” é Stanley. O patriarca dos Burnell é descrito como o típico homem de família, trabalhador e responsável pelo sustento da casa. Vangloriando-se do excelente negócio que fizera ao comprar a casa nova, ele divide sua atenção entre o trabalho na cidade e os planos para o final de semana no campo. Assim como a esposa, o marido demonstra pouca atenção para com as filhas, embora se considere um homem feliz e realizado com a família que receberia, em breve, o primeiro menino.

O relacionamento com Linda é o único motivo de preocupação de Stanley. Sempre aflito por agradá-la, ele não recebe dela a mesma devoção. Linda aparenta sofrer de uma sufocante contrariedade com a vida em família, mas mantém a aparência de esposa dedicada, o que, de certa forma, parece ser suficiente para o marido. Sem reconhecer a infelicidade da esposa, Stanley é convencido de que vive uma vida plena, ainda que, em determinados momentos, ele pressinta que algo possa acontecer e arruinar sua felicidade:

Uma espécie de pânico apoderava-se de Burnell toda vez que ele se aproximava da casa. Mesmo antes de ultrapassar o portão gritava para quem estivesse à vista: “Está tudo bem?”. E não acreditava que estivesse até ouvir Linda dizer: “Olá! Já voltou?”. Era o pior lado de morar no campo – levava-se um bom tempo para voltar. Mas agora não estavam muito longe. [...] Linda saiu pela porta de vidro; sua voz soou na penumbra tranquila. “Olá! Já voltou?”. Ao ouvi-la o coração dele bateu com tanta força que ele mal podia

se conter e não subir correndo os degraus e tomá-la nos braços. (2005, p. 121-122).

Esse aspecto do relacionamento de Stanley em relação à Linda é um dos temas frequentes nos contos de Mansfield: o desequilíbrio no relacionamento amoroso, quando o sentimento de um não existe na mesma proporção no outro, provocando uma falsa sensação de felicidade conjugal em que um dos cônjuges é iludido e o outro, amargurado. Sem forças para mudar a situação, o relacionamento permanece mascarado pela inércia sem que qualquer um tenha coragem de abandonar sua zona de conforto. A título de exemplo, podemos ver tal temática aparecer também em “Aula de Canto”, “Sr. e Sra. Pombo” e “Je ne Parle pas Français”<sup>45</sup>.

Representadas por Isabel, a primogênita, além de Lottie e Kezia, as crianças da história são as típicas filhas de uma família de classe média, disciplinadas por uma educação cristã. Nesse conto, elas representam as crianças de forma convencional, brincando com os primos e explorando as curiosidades da nova vizinhança, sendo cuidadas pela avó e obedecendo às ordens da tia Beryl.

Outras duas crianças aparecem na narrativa, ainda que de forma acessória: os primos Trout, Pip e Rags. O primeiro é descrito como altivo e travesso, ao passo que o segundo é tímido e sensível. No episódio em que Pat, o empregado da família, mata um pato para o jantar, Pip reage com euforia quando a cabeça do animal é cortada com um machado, enquanto Rags somente observa a cena, trêmulo e assustado. Aqui vemos como eles são caracterizados:

Além disso, ambos gostavam de brincar com meninas – Pip porque conseguia enganá-las e Lottie fica assustada facilmente, e Rags por um motivo vergonhoso. Adorava bonecas. O modo como olhava uma boneca dormindo, falava com ela em sussurros e sorria timidamente, o prazer que sentia quando lhe deixavam segurar uma... (2005, p. 127).

Ainda no episódio do pato, vemos como os dois meninos reagem de maneiras diferentes ao acontecimento. A forma pela qual Pip repreende o irmão quando este sugeriu (e desejou) que a cabeça do pato estivesse viva, “Ora essa! Você não passa de um bebê!” (2005, p. 132), confirma o comportamento viril do primeiro diante de um acontecimento violento, em oposição ao outro, que ficou sensibilizado. Em momento anterior, Pip amarrara as orelhas do cachorro para que elas crescessem junto à cabeça, deixando o animal “trêmulo de

---

<sup>45</sup> No original: “The Singing Lesson”, “Mr and Mrs Dove”, “Je ne Parle pas Français”.

angústia”; em outro momento, ele contou, orgulhoso, como enfiara a mão na panela com água fervendo para despelar as amêndoas. Em oposição, seu irmão sentia vergonha de gostar das bonecas, referenciando um “desvio” de comportamento esperado para um menino. Eles só voltarão a aparecer no conto seguinte.

Assim como acontece na maioria dos textos, “Prelúdio” termina sem um fechamento, ficando o leitor com a sensação de que se terminou apenas um capítulo e que a continuação estará na página seguinte. “E então saiu na ponta dos pés, com toda a pressa e delicadeza...” (2005, p. 145). Com essa sentença finaliza-se o conto quando vemos Kezia deixar o quarto, logo após a tia descer para a sala de jantar para recepcionar um senhor que Stanley trouxera como companhia para o almoço.

Embora não iremos aprofundar a análise das questões de gênero neste momento, alguns aspectos destacam-se em “Prelúdio”. O primeiro deles é a dificuldade no relacionamento entre homens e mulheres que se manifesta já na infância; o segundo é o espaço familiar que predomina na história, elemento essencial para nossa análise.

No momento em que as meninas dos Burnell são deixadas com a vizinha, o comportamento dos filhos da Sra. Samuel Josephs com Lottie e Kezia é a primeira amostra da dificuldade de relacionamento entre eles: “foi uma grande satisfação para os meninos Josephs vê-la [Lottie] ali com seus olhos inchados de tanto chorar e o nariz vermelho” (2005, p. 97). Kezia, ao ser beliscada por um deles, decretou: “Ela tinha um ódio mortal de meninos” (2005, p. 97). Ao longo do conto, vemos tal dificuldade expressa também na relação entre as meninas e os dois primos. Além da presença dos estereótipos de gênero, com os meninos brincando de médicos e as meninas de enfermeiras, vemos como se desenvolve o comportamento agressivo de um deles, demonstrando como os homens eram educados para a “valentia”.

O segundo aspecto que predomina em “Prelúdio” é o ambiente familiar. Toda a ação do conto ocorre no espaço da casa e na relação entre os membros da família, tornando-se elemento fundamental para a análise dos personagens, especialmente as mulheres.

A temática da família talvez seja a mais recorrente nos textos de autoria feminina, principalmente no período que analisamos. Os laços familiares frequentemente constituem elementos que estruturam os conflitos uma vez que se baseiam em relações de hierarquia, sejam elas de geração, de gênero ou até mesmo de classe. Tal questão foi abordada por Elódia Xavier em *Declínio do patriarcado: a família no imaginário feminino*.

Baseando-se no texto de várias autoras brasileiras, dentre elas Clarice Lispector, Júlia Lopes de Almeida e Lygia Fagundes Telles, Xavier procurou mostrar como a literatura deu visibilidade ao conservadorismo de determinadas relações e práticas sociais que oprimem as

mulheres e as condicionam ao espaço domiciliar, fazendo perpetuar a separação entre os espaços público e privado. Ao percorrer tais textos, Xavier constata o início de uma crise da família, essa “sólida estrutura patriarcal”, cuja compreensão de sua origem é fundamental na análise dos textos das autoras pesquisadas por ela e dos contos que abordamos:

Mas que família é essa, alvo de tão acirradas críticas? É a família nuclear burguesa, instituição da sociedade capitalista e, como tal, resultado de um processo dinâmico que tem sua origem, segundo Engels, na propriedade privada. A monogamia, ditada pela necessidade de legitimar a procriação de filhos em função da herança paterna, é a origem da instituição familiar e da dominação do homem sobre a mulher. (1998, p. 112).

A análise do ambiente e das relações familiares é fundamental nos contos de Mansfield já que neles, especialmente em “Prelúdio” e “Na Baía”, há uma nítida separação de espaços, com as mulheres trabalhando em casa enquanto o chefe de família circula pelo espaço público. Ao se mudarem para uma casa de subúrbio, elas ficaram ainda mais isoladas do restante da comunidade, provocando a angústia de Beryl que, presa à casa e às atividades domésticas, não consegue se relacionar com outros homens. Até mesmo na praia, nos únicos momentos em que as famílias reúnem-se fora de casa, as mulheres têm um horário exclusivo para elas e para as crianças, como veremos em um episódio no conto seguinte.

### 3.2. *Na Baía*: o questionamento, a busca pela liberdade e o desejo

“Na Baía”<sup>46</sup> está presente em *The Garden Party and other stories* (traduzida no Brasil como *A festa ao ar livre e outras histórias*), coletânea publicada no início de 1922, período em que Mansfield passou na capital francesa em busca de tratamento para a tuberculose. Escrito em 1921, ano em que ela morou na Suíça após deixar o sul da França e considerado o ano mais frutífero da vida da autora, esse conto aparece referenciado em seus diários em duas ocasiões antes de ser concluído:

23 de julho – Assim que eu tiver escrito mais dois contos, tentarei uma coisa diferente – um conto longo: *At the bay*, com relacionamentos mais difíceis. Esse é todo o problema.  
[...]  
8 de agosto – [...] Devo parar com esta carta e continuar a escrever meu novo conto. Chama-se *At the bay* e está (eu espero) cheio de areia e algas marinhas, roupas de banho penduradas nas varandas e sapatos de praia nos

---

<sup>46</sup> No original: “At the Bay”.

peitoris das janelas, e sanduíches cheios de areia, e a maré chegando. E cheira (oh, eu espero que cheire) um tantinho a peixe. (MANSFIELD, 2005, p. 224-225, destaques da tradutora).

E Mansfield cumpre fielmente o que escrevera no diário. “Na Baía”, que se passa em apenas um dia, tem início com a descrição de uma bela manhã na Baía de *Crescent*, Nova Zelândia; ela dedica três páginas a uma detalhada narração da paisagem, como se pintasse um quadro daquele lugar calmo e silencioso de onde, lentamente, seus personagens vão surgindo.

A descrição é descontinuada com o aparecimento de Stanley, exultante por entrar no mar antes de todos. De repente, seu banho é interrompido pela chegada de Jonathan, seu concunhado, casado com outra irmã de Linda não referenciada na história, em um dos raros momentos em que os personagens masculinos aparecem sozinhos nos contos de Mansfield. O relacionamento entre eles é cordial, mas tenso. Há uma nítida diferenciação das características que os constituem: Stanley é o trabalhador obstinado e bem sucedido, ao passo que Jonathan é despreocupado e sonhador. Irritado pelo fato de Jonathan ter atrapalhado seu mergulho, Stanley sai do mar e o deixa sozinho. Pouco depois, ao sair para o trabalho, Stanley toma seu café servido pela cunhada (que, a propósito, havia esquecido de adoçá-lo) e se irritou quando não conseguiu encontrar sua bengala, deixando agitado o clima dentro da casa.

Veremos, no decorrer do conto, que a aparição de Jonathan é um contraponto à personalidade tradicional e burguesa de Stanley. Em determinado momento, Jonathan critica o fato de o pai de família dedicar-se prioritariamente ao trabalho; em outro, ele diz ter pena do patriarca dos Burnell, orgulhando-se de viver despreocupadamente, sem pensar muito no futuro. Enquanto isso, Stanley aparece no texto em situações de raro convívio com os filhos, alguma interação com a distante Linda, às vezes jogando com Beryl e nas demais situações em que é servido pelas mulheres da casa.

Ao partir para o trabalho, Stanley Burnell deixa as mulheres aliviadas e alegres com sua saída. A descrição da cena que se segue demonstra a atmosfera de liberdade que tomava conta de todas elas:

Oh, que alívio, a diferença que fazia quando o homem estava fora de casa. Até as vozes delas mudavam quando se chamavam; soavam mais calorosas e amorosas, como se compartilhassem um segredo. [...] Não havia nenhum homem para perturbá-las; todo aquele dia perfeito lhes pertencia (2005, p. 155).

Também dividido em doze partes, o conto segue no mesmo ritmo que o anterior, com as crianças aventurando-se pela vizinhança nova, enquanto Beryl e a Sra. Fairfield cuidam da

casa e das meninas para que Linda recupere-se do parto do bebê, o primeiro menino do casal Burnell.

Ainda no cenário bucólico da praia, a família diverte-se, com as crianças brincando com os primos enquanto a avó fazia seu tricô. É nesse momento que conhecemos a Sra. Harry Kember, a quem Beryl escolheu como companhia durante o banho de mar.

De todos os personagens, ela é a mais exótica. Descrita como fumante, estranha e leviana, ela destoa das mulheres comportadas e tradicionais da vizinhança: “Sua falta de vaidade, suas gírias, o modo como tratava os homens como se fosse um deles [...] era uma vergonha” (2005, p. 161). Ela é a única que dá atenção à aparência da jovem Beryl e parece invejar e desejar sua beleza: “‘Meu Deus’, disse a Sra. Kember, ‘mas você é uma coisinha linda’” (2005, p. 162). Além do estranhamento que causavam seus modos e atitudes, o casamento com um homem jovem e bonito despertava a suspeita e os boatos entre os vizinhos: “Como era possível, como? Devia ter sido por dinheiro, é claro, mas ainda assim!” (2005, p. 161).

O estilo de vida da Sra. Kember causava desconforto e, ao mesmo tempo, a curiosidade de Beryl, já que a vizinha fazia suas próprias vontades e demonstrava não se importar com as conservadoras regras morais da sociedade. No momento em que Beryl preparava-se para trocar de roupa, ela ouviu: “Por que essa timidez? Não vou comê-la. Não fico chocada como essas tontas. E deu sua risadinha relinchante e fez uma careta para as outras mulheres”. (2005, p. 162). A provocação às outras mulheres na praia era seu modo de dizer que não havia uma única forma de se comportar e pareceu despertar na jovem vizinha um desejo de também transgredir as normas tradicionais de comportamento e relacionamento.

Ainda que não desenvolvido ao longo da trama, fica implícito um desejo homossexual da Sra. Kember em relação a Beryl: “Realmente, é um pecado você usar roupas, minha querida. Alguém precisava lhe dizer isso um dia” (2005, p. 162). Mais adiante, ela aconselha: “‘Acho que as garotas bonitas têm que se divertir’, declarou a Sra. Harry Kember. ‘Por que não? Não se engane, minha querida. Divirta-se’” (2005, p. 163). Beryl, ingênua e tímida, fica assustada e curiosa com suas palavras, mas logo o cenário muda e ficamos a imaginar o que realmente ela estava sentindo.

Enquanto o restante da família aproveitava o dia na praia, Linda ficou em casa com o filho. Feliz de estar sozinha, com o jardim só para ela, a mãe das crianças sonhava, mais uma vez, com a cena em que, ao lado do falecido pai, fugia para o outro lado do mundo: “E ele [o pai] prometia: ‘Assim que você e eu tivermos idade suficiente, Linny, iremos embora para algum lugar, vamos fugir. Dois meninos juntos. Eu tenho um sonho que é subir um rio na



China” (2005, p. 164). Linda era capaz de visualizar até mesmo os barcos e balsas que subiam o rio: “Viu os chapéus amarelos dos barqueiros e ouviu suas vozes agudas [...]” (2005, p. 164). Curiosamente, em um registro de diário datado de 27 de dezembro de 1920, isto é, antes de escrever “Na Baía”, Mansfield narrou essa mesma fuga, sob o ponto de vista da mãe:

“Oh, meu bem,” disse ela. “Eu quisera não ter me casado. Gostaria de ter sido uma exploradora”. E disse então, sonhadora: “Os rios da China, por exemplo”. “Mas o que você sabe dos rios da China, minha santa?” – perguntei, pois mamãe não conhecia nada, absolutamente nada, de geografia. Sabia menos que uma criança de dez anos. “Nada”, concordou ela. “Mas posso sentir o tipo de chapéu que deveria usar”. (1996, p. 211).

Se observarmos o aspecto autoficcional, parece-nos que Linda Burnell é uma recriação de Annie Beauchamp, mãe de Mansfield. Sua biografia nos diz que ela foi uma mãe distante e doente, tendo relegado à avó a tarefa de cuidar das seis crianças: as meninas Vera, Katherine, Charlotte e Jeanne, o menino Leslie e de uma quinta menina, Gwendoline, que morreu antes de completar três meses. O que atrai a atenção é o fato de Mansfield registrar, em seu diário, o pensamento de sua mãe. No ano desse registro, 1920, Mansfield estava há tempos afastada da família e sua mãe havia morrido há dois anos. O diário parece ter sido a maneira utilizada por ela para manter viva a memória da mãe e do restante da família, recriada nos contos estudados.

De volta ao conto, ainda dentro do sonho sobre o rio, a jovem Linda conhece o futuro marido, Stanley; é neste momento que ela volta para a realidade, já casada e mãe de família. Acordada, ela reflete sobre o marido, a vida em família e a casa que “não perdia o costume de incendiar-se, num navio que naufragava todos os dias” (2005, p. 165). Consciente de sua insatisfação, ela se queixava do desperdício de tempo no cuidado com Stanley, e “o que lhe sobrava de tempo era gasto com o terror dos filhos” (2005, p. 165). Em seguida, ela reflete sobre o martírio que lhe causava a maternidade:

Sim, essa era sua verdadeira queixa da vida; era isso que ela não conseguia entender [...] Costumava-se dizer que era natural para todas as mulheres fazer filhos. Não era verdade. Ela, por exemplo, podia provar que estava errado. Ela se partiu, abateu-se, perdeu a coragem, depois das crianças. E o que tornava tudo duplamente difícil de suportar era que ela não amava suas crianças. Era inútil fingir. Mesmo que tivesse tido força jamais teria cuidado e brincado com as meninas [...] Quanto ao menino – bem, graças aos Céus sua mãe o assumira; era dela, ou de Beryl ou de quem o quisesse. (2005, p. 165-166).

Como resposta à indiferença de Linda, Mansfield utiliza-se do monólogo interior para dar voz ao pensamento do bebê, resultando em um diálogo fantasioso e estranhamente triste:

De repente seu rosto [o do bebê] ganhou covinhas; ele abriu um largo sorriso sem dentes, um sorriso radiante, simplesmente. “Estou aqui!”, aquele sorriso feliz parecia dizer. “Por que você não gosta de mim?” Havia algo tão curioso, tão inesperado naquele sorriso que Linda também sorriu, mas refletiu e disse ao menino friamente: “Não gosto de bebês”. “Não gosta de bebês?”. O menino não conseguia acreditar nela. “Não gosta de *mim*?” Ele agitou os braços para a mãe, num gesto tolo. Linda levantou-se e sentou-se na grama. “Porque você continua rindo?”, disse severa. “Se você soubesse no que eu estava pensando, não riria”. Mas ele só franziu os olhos, manhoso, e girou a cabeça no travesseiro. Não acreditou numa palavra do que ela disse. “Nós sabemos muito bem!”, sorria o menino. Linda ficou espantada com a confiança da criatura... (2005, p. 166, destaque da tradutora).

À frente de seu tempo, Mansfield ilustrara o “mito do amor materno” que Elisabeth Badinter viria a questionar meio século depois da morte da escritora. Segundo a filósofa francesa, o amor materno é construído na relação da mãe com o filho, não sendo inato à condição da mulher como se costuma(va) dizer. Seu livro mais conhecido, *Um amor inventado: o mito do amor materno*, causou uma revolução nos anos 1990 e provoca o estranhamento na sociedade acostumada com a aura que envolve a maternidade, especialmente na tradição judaico-cristã em que a figura de Maria, a mãe de Jesus Cristo, tornou-se o modelo de amor maternal que sempre conhecemos.

Ainda sobre a questão materna, tendo Linda se esquivado da responsabilidade com os filhos, é a avó, a Sra. Fairfield, que assumiu tal função. Em certo momento da narrativa, quando discutem sobre a morte, a menina Kezia se desespera com a possibilidade de a avó morrer e deixá-las sozinhas. ““Mas você não vai. Não pode me abandonar. Você não pode não estar aqui’. Era terrível. ‘Prometa que nunca vai fazer isso, vovó’, suplicou Kezia” (2005, p. 170). A presença da Sra. Fairfield significava o único laço afetivo para as crianças e pode ser vista como uma tentativa da autora de registrar a marcante presença de sua avó durante a infância, em mais um momento de recriação das memórias do passado.

Pouco presente no conto, a criada Alice aparece para estabelecer um contraponto ao desejo de liberdade expresso pelas patroas Linda e Beryl.

Em uma tarde de folga, ela saiu para visitar a Sra. Stubbs, uma amiga viúva que lhe convidara para um chá. Após apreciar uma fotografia do falecido marido da Sra. Stubbs, Alice foi tomada de surpresa quando a senhora afirmou estar maravilhada com a liberdade adquirida após a viuvez: “Nada melhor que a liberdade” (2005, p.174), disse a anfitriã duas vezes. A

reação da criada à declaração da Sra. Stubbs é paradoxal: “Liberdade! Alice riu alta, tola e nervosamente. Sentia-se desajeitada [...] Que coisa mais esquisita! Queria estar de volta à cozinha” (2005, p. 174). A contradição do medo da liberdade por parte de Alice parece expressar bem a insegurança que toma conta da mulher solteira e pobre que somente percebe o amparo debaixo de um teto seguro e compartilhado, ao contrário do que demonstram as personagens centrais do conto. O medo que o mundo externo representa remete-nos, novamente, ao texto de Bachelard e a dialética do “interno e externo”. Despreparada para lidar com as situações do mundo exterior, Alice busca o refúgio no espaço da cozinha, o ambiente que lhe é seguro, protetor e que não representa ameaças.

Situação semelhante à descrita acima ocorre em outro texto de Mansfield, “O Primeiro Baile Dela”<sup>47</sup>, quando vemos a personagem Leila, a “priminha que morava no campo”, querer voltar para casa após um momento de desilusão provocado pelo companheiro de dança, quando este afirmou que o primeiro baile dela era o começo do último. Até então radiante por estar em sua primeira festa, a ingênua debutante teve sua alegria ameaçada pelo “homem gordo” que afirmava que o destino da jovem seria igual ao das outras mulheres, isto é, casar-se e assistir aos bailes “como as pobres coitadas lá em cima”, abanando os leques com seus “braços curtos e gordos”, sem ninguém que quisesse beijá-la. O prenúncio do homem confirmava o destino que aguardava as mulheres: casar-se, constituir uma família e abandonar toda e qualquer possibilidade de diversão. Também, o comportamento de Leila representa o despreparo das jovens para enfrentar as situações do mundo externo, tão acostumadas que estavam ao acolhimento do espaço privado, o do lar. Vale lembrar que o mesmo medo do mundo “lá fora” que assustava Alice e Leila, acometeu a Eveline, de James Joyce. A jovem que dá nome ao conto, tendo a oportunidade de fugir do sofrimento e da loucura que matara a mãe e buscar uma vida nova, longe da segurança de casa, agarra-se às grades da estação de embarque; paralisada pelo pavor e pela angústia, não consegue dar um passo na direção de sua libertação. Como se vê, nenhum sonho de liberdade era capaz de superar o medo que o mundo externo provocava nessas mulheres, que, sem a segurança proporcionada pelo lar e pelo dinheiro, sabiam que o destino que as aguardava “do lado de fora” poderia ser mais assustador do que aquele em que viviam.

De volta ao “Na Baía”, veremos como os homens são representados de forma contraditória, demonstrando um caráter inseguro, transitando do machismo autoritário para o conformismo indiferente. A personalidade de Jonathan, libertária e sonhadora, aparece em

---

<sup>47</sup> MANSFIELD, 1993. No original: “Her First Ball”.

oposição ao conservador Stanley, trabalhador obstinado e tradicional chefe de família. Contudo, embora represente o papel de pai e esposo sério e imponente, Stanley é dependente e obcecado pela atenção de Linda, que não o retribui na mesma intensidade.

A aparição de Jonathan é fundamental na narrativa, tanto que Mansfield dedica três páginas do texto para as reflexões que ele faz sobre a vida e a liberdade. Quando Linda questionou sobre seu retorno ao escritório, Jonathan faz uma comparação entre a prisão e o trabalho para, depois, discorrer sobre a vida e a temível chegada da idade que impede o homem de trocar sua zona de conforto pela tão desejada liberdade:

“Na segunda-feira abre-se a porta da jaula, onde a vítima ficará trancada por mais onze meses e uma semana”, respondeu Jonathan. [...]. “A mim me parece tão imbecil, tão infernal, ter de ir ao escritório na segunda-feira”, disse Jonathan, “como sempre foi e sempre será... Passar os melhores anos da própria vida pregado numa cadeira, das nove da manhã às cinco da tarde, fazendo garatujas no livro-caixa de uma firma! É um jeito muito duvidoso de... viver a única vida que se tem, não é mesmo?” (2005, p. 179-180).

[...]

“Como a vida é curta! Como a vida é curta!”. Tenho apenas uma noite ou um dia e lá está aquele vasto e perigoso jardim, à espera, inexplorado, ainda não descoberto [...] Porque não ir embora? [...] “Sou fraco... fraco. Sem resistência. Sem âncora. Sem um princípio que me guie, digamos assim” [...] “Estou velho, estou velho”, declarou Jonathan (2005, p. 181-182).

Jonathan é o personagem que expressa de forma mais aberta o seu descontentamento com a vida tradicional que viviam todos ao seu redor. Como Linda e Beryl, ele anseia desafiar as convenções sociais que dizem qual a posição que se deve ocupar para se ser aceito, mas, como os outros, não consegue modificar seu destino. A sua sensibilidade em confidenciar tais aflições para Linda é uma característica marcante que Mansfield faz questão de destacar, já que destoa da postura um tanto alienada de Stanley e representa a verbalização dos sentimentos que, tradicionalmente, os homens recusavam-se a fazer.

O comportamento do chefe de família é bastante ambíguo. A postura patriarcalista que ele adota, notadamente em relação a Beryl, é a mesma que defende que as mulheres precisam servir aos homens; já em relação a Linda, ele demonstra uma submissão quase anormal, ao ponto de se martirizar durante todo um dia por não ter se despedido da esposa ao sair de casa pela manhã.

De volta ao mundo feminino, Mansfield encerra a narrativa com mais um devaneio de Beryl, que se dá pela mistura entre o sonho secreto e a realidade amedrontadora, em que conflitam o desejo íntimo e o medo que a materialização desse desejo desestabilize sua zona de conforto.

De início, envolvida pela atmosfera misteriosa da noite, Beryl divaga sobre seu temor mais agudo: “É solitário viver só. É claro que há parentes, amigos, aos montes; mas não é isso que ela quer dizer. Ela quer alguém que descubra a Beryl que nenhum deles conhece, que espere que ela seja aquela Beryl para sempre. Ela quer um amante”. (2005, p. 185-186). Nesse momento, ela se recorda da Sra. Kember e de seu conselho: “...Oh, vá em frente! Não seja puritana, minha cara. Divirta-se enquanto é jovem.” (2005, p. 186).

Em seguida, utilizando-se novamente do recurso do monólogo interior, Mansfield narra o diálogo entre as duas Beryl: “Mas como é que você sabe que ele virá’, zombou uma voz dentro dela. Mas Beryl não deu ouvidos. [...] Era impossível pensar que Beryl Fairfield jamais se casaria, aquela jovem adorável, fascinante”. (2005, p. 186). Esse confronto de identidades é um dos recursos utilizados pela autora para exteriorizar o conflito entre os desejos conflitantes que todos guardam, além de ser uma forma de Beryl conversar com ela mesma, na falta de uma interlocutora com quem pudesse aconselhar-se.

De repente, Beryl avista um homem no jardim, aquele que ela tanto aguardara e que a tiraria daquela vida indesejada. Logo adiante, ficamos sabendo que o homem é Harry Kember, o marido jovem e belo da Sra. Kember. Audaciosa, ainda que assustada, ela decide pular a janela e se encontrar com ele. No entanto, ao se aproximar da consumação do encontro, ela se arrepende e, intimidada pelos elementos da natureza que pareciam encará-la e alertá-la da perigosa aventura que estava prestes a iniciar, recua. Paralisada pelo medo, ela se livra do amante sem responder à pergunta dele: “Mas então por que você veio?” Ninguém lhe respondeu.” (2005, p. 188).

Depois do diálogo, o conto termina como começou, com a descrição da paisagem externa, noturna e calma, com os personagens saindo de cena sem qualquer menção clara sobre seus destinos.

Em setembro de 1921, em uma carta endereçada à Dorothy Brett, Mansfield relata que terminara de escrever “Na Baía”. O relato, além de descrever o conto, diz sobre a própria autora, sobre escrita, memória, família e Deus e, por tudo isso, vale o registro:

Acabo de terminar meu novo livro. Acabei-o na noite passada, às 10:30. Pousei a caneta depois de escrever “Graças a Deus”. Eu gostaria que houvesse um Deus. Estou desejando 1) louvá-lo, 2) agradecer-lhe. O título é *At the bay*. Este é o nome de uma história muito longa que está nele – uma continuação de *Prelude*. Tem cerca de sessenta páginas. Estive às voltas com ela na noite passada. Minhas preciosas crianças se sentaram ali, jogando cartas. Eu vaguei por todo tipo de lugares – entrando e saindo. Espero que seja bom. É tão bom quanto consigo fazer, e todo o meu coração e a minha alma estão nele... cada pedacinho deles. Oh Deus, espero que ele dê prazer a

alguém... É tão estranho trazer os mortos de novo à vida! Lá está minha avó, de volta à sua cadeira, com o tricô cor-de-rosa; meu tio caminha empertigado pela grama; sinto, enquanto escrevo, que “Vocês não estão mortos, meus queridos. Tudo é lembrado. Eu os reverencio. Eu me apago para que vocês possam viver novamente, através de mim, no seu valor e beleza”. E a gente se sente possuída. E, além disso, o lugar onde tudo acontece. Tentei fazê-lo tão familiar a “vocês” como é para mim. Vocês conhecem o cravo-de-defunto? Aquelas ratoeiras no peitoril da janela da lavanderia? E a gente também tenta ir mais fundo – falar ao ego secreto que todos temos – reconhecer isso. Não devo dizer mais nada sobre o conto. (2005, p. 232-233).

É importante esclarecer que “Prelúdio” e “Na Baía” foram, durante algum tempo, o esboço de um romance que se chamaria *Karori*. Ainda, em um registro de diário em setembro de 1921, Mansfield confidenciou a dificuldade que estava vivenciando ao escrever seu futuro romance, ao mesmo tempo que sonhava em voltar ao seu país natal, tão retratado nos contos em questão:

Estou presa fora do alcance das palavras, e de novo me parece que o que estou fazendo não tem estilo. Eu deveria primeiro terminar meu livro de contos e depois, quando ele estivesse pronto, me voltar de fato para meu romance *Karori*. [...] Isso não está ruim, mas ao mesmo tempo não está bom. É fácil demais... Gostaria de voltar à Nova Zelândia por um ano. Mas talvez não me seja permitido, no momento. Entretanto, não vejo por que não, dentro de dois anos. (2005, p. 231).

Mansfield não concretizaria seus sonhos, escrever o romance e retornar ao país onde nascera, pois falece dezesseis meses depois, deixando vários contos inacabados, publicados postumamente por seu marido. Ela encerra a história da família Burnell com “A Casa de Bonecas” no qual os adultos cedem espaço às crianças e a uma reflexão sobre a questão da classe social, menos explicitada nos contos anteriores. Além do núcleo familiar dos Burnell, aparecerá a família Kelvey, composta por uma mãe pobre e suas duas filhas.

### 3.3 *A Casa de Bonecas: o simbólico, a classe e o domínio feminino*

Completando a trilogia da família Burnell, Mansfield finaliza “A Casa de Bonecas”<sup>48</sup> em 1921, conto publicado somente em 1923 na coletânea *The Dove's Nest (O ninho da pomba*, em tradução livre). Sabe-se que o conto teve origem em um ensaio intitulado “A Happy Christmas Eve” (“Uma Feliz Véspera de Natal”), publicado por ela quando tinha

---

<sup>48</sup> No original: “The Doll's House”.

apenas onze anos de idade. Diferente dos dois anteriores, o conto é curto, sem divisões e narra o encantamento das três filhas dos Burnell com uma casa de bonecas recebida como presente de uma amiga da família.

A história concentra-se na descrição dos ambientes, particularmente da casa de bonecas, da fisionomia e da personalidade das meninas, personagens centrais do enredo. A narração em terceira pessoa centrada no comportamento das crianças transmite a sensação de que estamos assistindo a um filme infantil, com crianças zombando uma das outras enquanto brincam despreocupadamente na escola e nos quintais das casas.

O conto tem início com a minuciosa descrição do presente recebido, uma perfeita réplica de uma casa normal, e da euforia que toma conta de Lottie, Kezia e Isabel com o novo brinquedo.

No dia seguinte à chegada da casa, elas partem para a escola, ansiosas para contar a novidade às colegas, exceto para as pequenas Lil e Else Kelvey, as pobres filhas de uma lavadeira e de um pai que se encontrava ninguém sabia onde, supostamente na prisão.

O momento de ruptura acontece quando, após todas as crianças da escola terem visto a casinha, as meninas Kelvey aparecem na rua da casa dos Burnell. A pequena Kezia, sensibilizada, convida Lil e Else para verem o brinquedo. Após relutarem, as meninas entram no quintal onde estava a casa de bonecas quando, de repente, são surpreendidas pela tia Beryl que as expulsa da casa e repreende severamente a sobrinha que havia permitido a entradas das crianças. O que se segue é a descrição do encantamento que a casa de bonecas havia provocado nas meninas Kelvey. O desfecho acontece com a curiosa observação da pequena Else que afirmava alegremente ter visto o lampiãozinho, um objeto aparentemente insignificante diante dos vários móveis e artefatos de decoração que a casa possuía.

Em “A Casa de Bonecas” os personagens adultos afastam-se para darem lugar às crianças. Isabel, a mais velha das filhas e que pouco aparece nos contos anteriores, surge como a responsável por exibir a casinha a todas as espectadoras. Em contrapartida, a aparição das meninas Kelvey sugere uma nova perspectiva de análise dos padrões até então expostos. Retratadas pela condição social e pela rejeição que sofrem da sociedade, elas parecem pequenos animais assustados, conscientes de uma suposta inferioridade pela classe a qual pertencem e sem forças para olhar nos olhos dos outros, agarradas uma à outra como se não tivessem ninguém mais no mundo. O comportamento inesperado de Kezia ao convidá-las para conhecer a casa de bonecas é a primeira tentativa de ultrapassar uma das barreiras de uma sociedade que se dividia entre os nativos pobres e os ricos, os colonizadores e seus descendentes.

Mansfield utiliza a ironia para expor a segregação social que isolava as meninas Kelvey do convívio com as outras crianças, especialmente na escola: “Elas eram filhas de uma lavadeira muito enérgica e trabalhadora, que durante o dia ia de casa em casa. Só isso já era terrível. [...] Assim, elas eram filhas de uma lavadeira e de um presidiário. Que bela companhia para as outras meninas!”. (MANSFIELD, 2005, p. 194). Fica claro que não era suficiente o fato de a mãe das crianças ser trabalhadora, dentro e fora de casa, se não se compartilhava do mesmo *status* social, nada adiantava. Ao longo de todo o texto, veremos as Kelvey serem excluídas e humilhadas pelas outras crianças e repelidas até mesmo pela professora.

A única personagem que se comove com as garotas Kelvey é Kezia, a mesma que se encanta com o lampiãozinho sobre a mesa, insignificante objeto para as outras crianças. Tal fato não é isolado. A sensibilidade de Kezia para enxergar o minúsculo artefato é a mesma capaz de enxergar a injustiça contra as Kelvey. A simbologia do objeto, causa do encantamento de Kezia, é a que permite iluminar a hostilidade criada pela separação de classes, que se torna mais cruel quando envolve crianças, incapazes de compreender a raiz e a causa de tal divisão. Vale lembrar que o lampião também apareceu em “Prelúdio”, quando Kezia recebeu da avó a tarefa de cuidar do objeto: “A velha senhora abaixou-se e entregou aquela coisa que *respirava e brilhava* nas mãos dela” (2005, p. 103, destaques nossos).

Além da temática social, outro aspecto que se destaca no conto é a questão étnica, se considerarmos as meninas Kelvey como a personificação dos aborígenes da Nova Zelândia, os nativos Maori. No fim do século XIX, a população neozelandesa constituía-se pela mistura dos nativos com os colonizadores britânicos, além dos vizinhos australianos e de outras pequenas ilhas. Como acontece em todo processo de colonização, há os que permanecem à margem da sociedade e, no caso em questão, a pobre trabalhadora é o retrato da população aborígene, que foi colonizada e se tornou mão de obra barata da classe dominante.

Foi somente pela atitude corajosa de Kezia que Lil e Else puderam se encantar com a casa. O oposto se deu pela reação de Beryl ao espantar as meninas de seu quintal. Tendo recebido uma carta ameaçadora de um suposto amante, ela alivia a pressão e a raiva por meio da atitude austera e ríspida com as Kelvey e a sobrinha. “Fria e orgulhosa”, com a mesma reação intransigente com que tratava a criada Alice, ela abrandava toda sua frustração nas pobres crianças: “Mas agora que ela assustara as miseráveis das Kelveys e depois de passar um bom pito em Kezia, seu coração estava mais leve. Aquela desagradável pressão desaparecera. Ela voltou para casa cantarolando” (2005, p. 199). aplaca

A narrativa tem fim com o deslumbramento das meninas Kelvey, especialmente a



silenciosa Else que sorri “seu raro sorriso”. Já indiferentes à expulsão da casa, elas ficam em silêncio, admirando sonhadoramente a paisagem. A fascinação de Else pelo lampiãozinho, assim como aconteceu com Kezia, recupera a simbologia da claridade, do “trazer algo à luz”, no único momento em que ela se expressa verbalmente: ““Eu vi a lampadinha”, ela disse, suavemente.” (2005, p. 199). Ao terminar de narrar a história da família Burnell, Mansfield terminou de reinventar, pela memória, a história de sua família.

A presença maciça das mulheres em “A Casa de Bonecas” é, talvez, seu aspecto mais preponderante. Sem qualquer menção aos homens, exceto o suposto amante de Beryl, autor da carta, o texto apresenta o universo feminino na infância e na vida adulta, seja no mundo das mulheres Burnell, seja no das mulheres Kelvey. Ao final da trilogia, Mansfield liberta essas mulheres da necessidade e da presença masculina, como se elas mesmas se bastassem. Pouco tempo depois da publicação de “The Doll’s House”, ela morre na região da capital francesa e leva consigo a continuação da vida de Beryl, Linda, Sra. Fairfield, das crianças e a dela própria.

Sem assistir às mudanças que o século XX atravessaria, os seus textos foram deixados como material para reflexão sobre as transformações na vida de homens e mulheres e, principalmente, a busca feminina por espaço e por liberdade. No capítulo seguinte, veremos de que forma questões de gênero se construíam diante de Mansfield e como ela transpôs algumas questões que a incomodavam para dentro de seus textos.

#### 4 O GÊNERO NA VIRADA DO SÉCULO XX

*“As dificuldades com mulheres como eu é que elas não podem se manter calmas diante das tarefas que lhes são impostas.”*

(Katherine Mansfield)

Em seus diários e especialmente nas cartas trocadas com o marido, John Middleton Murry, Mansfield confidenciava o martírio que lhe causava fazer “coisas de mulher”. Em determinados momentos, ela protestava que tarefas domésticas são atividades para mulheres que não tinham mais nada para fazer, o que não era o seu caso, pois ela desejava ter todo o seu tempo livre para se dedicar à escrita.

Nesses diários, ela também escreve sobre seu relacionamento com o marido, os amigos e a família e, nesses momentos, fica mais claro como, por vezes, questões como ser mulher e ser mãe a incomodavam, afetando sua percepção da vida. Dois registros são especialmente dignos de nota:

Aqui está um pequeno sumário do que eu necessito – poder, saúde e liberdade. É a doutrina desesperadamente insípida, segundo a qual o amor é a única coisa no mundo que é ensinada e posta dentro das mulheres, de geração em geração, e que nos detém de um modo tão cruel. (1996, p. 31).

[...]

Sim, eu odeio, odeio, odeio fazer essas coisas, que você espera de sua mulher, da mesma maneira como os outros homens aceitam. Na verdade, só posso fazer o papel de empregada doméstica com muito má vontade. (1996, p. 37-38).

A constatação de que a ocupação com a vida doméstica comprometia a criatividade e a liberdade das mulheres provocava angústia, pois as colocavam em situação de conflito com a sociedade que esperava delas a representação dos papéis de esposa e mãe. Mansfield já havia percebido que não era possível, à época, conciliar tais funções e que a escolha pela vida profissional lhe obrigaria a deixar de lado um projeto familiar. Com ironia e humor, ela responde a um questionamento sobre maternidade: “Enquanto escrevia, tive uma conversa animada com a Sra. Honey. Ela acha que eu preciso ter filhos: ‘Você ficaria muito mais forte e eles são alminhas tão cativantes’. Pedi que ela encomendasse meia dúzia para mim.” (1996, p. 112).

Esse curto excerto biográfico pode ser entendido como a maneira encontrada por ela para enfrentar as situações em que era cobrada “para ser mulher”, isto é, essencialmente esposa e mãe. Criada em um lar em que as mulheres predominavam, ela pôde conhecer um

pouco de cada experiência: a avó carinhosa, a mãe distante, as irmãs indiferentes, a empregada submissa, as amigas liberais; mais tarde todas elas seriam recriadas em seus contos.

O contexto em que viveu Mansfield está inscrito dentro do que seria chamado de Primeira Onda Feminista<sup>49</sup>. Paulatinamente, ao longo do século XX, o enfoque sobre o feminino começou a dar lugar ao gênero, ou melhor, à identidade de gênero, quando se começou a discutir (e questionar) a relação “biologia” x “cultura” e, em consequência, a não naturalização da subordinação da mulher ao homem. Nesse momento, entrávamos na Segunda Onda Feminista<sup>50</sup>, período em que o termo “diferença” juntou-se ao movimento e que marcou uma radicalização das lutas das mulheres. E foi na Segunda Onda que o conceito de gênero extrapolou a medicina e entrou no campo das ciências sociais e da literatura; desde então, ele tem sido utilizado como categoria de análise constante nos textos literários, juntamente com temas como alteridade, corpo, linguagem, escrita e identidade, que abordaremos a seguir.

Ao mesmo tempo em que a Segunda Onda Feminista nascia, aparecia também os Estudos Culturais e, nesse contexto de um olhar mais atento para a cultura, os estudos sobre identidade emergiram. Tendo como um de seus estudiosos mais conhecidos o jamaicano Stuart Hall, o conceito de identidade problematizava essencialmente a questão de nação, tão eminente nos processos de descolonização e fluxos migratórios na segunda metade do século. A partir de então, os estudos sobre identidade ganharam espaço e visibilidade, abarcando, além das identidades nacional e cultural<sup>51</sup>, identidades de raça, gênero e etnia.

É importante observar, contudo, que o conceito de identidade já nasce sob problematização, uma vez que está intimamente relacionado com seu próprio questionamento. Stuart Hall, citando o crítico cultural Kobena Mercer, ratifica: “a identidade somente se torna urna questão quando está em crise, quando algo que se supõe como fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza” (Mercer apud HALL, 2005, p. 9<sup>52</sup>).

<sup>49</sup> Na definição de Bonnici: “A Primeira Onda Feminista abrange o ativismo literário, cultural e político a partir das décadas finais do século 18 até a luta pelo direito de voto feminino nas primeiras décadas do século 20” (2007, p. 218). Macedo e Amaral elegem os textos de Mary Wollstonecraft *A Vindication of the rights of men* (1790) e *A vindication of the rights of Women* (1792) como o marco desta Primeira Onda (2005, p. 76).

<sup>50</sup> Segundo Macedo e Amaral, a Segunda Vaga (na denominação portuguesa) buscou “analisar as questões que afectam grupos de mulheres diferentemente posicionadas em termos de cultura, classe, raça, orientação sexual, ou ainda outras variantes como a idade” (2005, p. 74). Para Bonnici, a Segunda Onda tem início com a publicação de *O segundo sexo*, de Beauvoir, bem como com as atividades do Movimento pela Libertação da Mulher na década de 1960. (2007, p. 235).

<sup>51</sup> Sobre o tema identidade nacional e cultural, deixamos como sugestão o texto “Identidade Nacional e Identidade Cultural”, de Eurídice Figueiredo e Jovita Maria Gerheim Noronha, em: FIGUEIREDO, Eurídice (Org.). **Conceitos de Literatura e Cultura**. 2 ed. Niterói: EdUFF; Juiz de Fora: EdUFJF, 2010.

<sup>52</sup> HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

Ainda, com o pós-modernismo ou modernidade tardia, a existência de uma identidade fixa é duramente negada, sendo analisada sob o ponto de vista da diferença e, conseqüentemente, da pluralidade. Ainda, segundo Hall, na pós-modernidade: “O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente”. (2005, p. 13). Desenvolvendo esse argumento e consciente de que a constituição identitária está em constante transformação, Hall propõe o termo “identificação” no lugar de “identidade”. Enfim, na sua tentativa de melhor explicar como seu deu o complexo conceito deste último, considerado pelo próprio como “demasiadamente complexo”, ele propõe três concepções para a identidade: a do sujeito do iluminismo, a do sujeito sociológico e a do sujeito pós-moderno. Não nos deteremos às definições porque, segundo o próprio autor, elas se prestam à análise da identidade na pós-modernidade, que não é nosso objeto.

Em relação à identidade de gênero, é preciso, pois, saber como ela foi desenvolvida. Bonnici (2007, p. 146) afirma que a problematização em torno da identidade das mulheres é anterior ao próprio movimento feminista e que teve origem na busca por uma unidade e pela valorização dentro dos espaços privado e público. Piscitelli (2004, p. 46) complementa que tal identidade foi reconhecida politicamente uma vez que o que une as mulheres ultrapassava, em muito, as diferenças entre elas. Ainda, é válido observar o que Macedo e Amaral dizem sobre a redefinição do conceito de identidade articulado com o conceito de localização, tal como foi proposto inicialmente. Para as autoras, a perspectiva da localização geográfica foi transposta para a localização geográfica mais próxima nos sujeitos: o corpo. Aliando as questões do corpo às das diferenças, elas resumem o atual debate sobre a identidade: “Os conceitos de corpo e de política do corpo assumem no seio deste debate uma enorme importância, enquanto local de definição dessa identidade e dessa diferença, isto é, a sua materialização.” (2005, p. 102).

Contudo, a busca por uma identidade baseada na similaridade e em um denominador comum que unem(iam) as mulheres acabou por adotar como referência a identidade da mulher branca, ocidental e de classe média. Foi então que as questões de raça, etnia, cultura e classe superaram o essencialismo predominante do início do movimento feminista. Nessa mesma época, o termo identidade de gênero já se sobrepunha à identidade da mulher, enriquecendo o debate sobre o tema. Vejamos o que nos diz a pesquisadora Mara Coelho de Souza Lago sobre a identidade de gênero:

Esta discussão se constitui num longo preâmbulo, necessário, no entanto, para refletir sobre as questões de gênero, já que as identidades dos sujeitos

constroem para com elas (e através delas) se relacionar com o mundo são identidades de gênero. Como os gêneros que se constituem nas relações, significados pela cultura, despregados dos sexos biológicos (embora culturalmente referidos a eles), sabemos, reforçados pelos estudos de Stoller (1993), que as identidades de gênero são socialmente atribuídas. Identidades masculinas ou femininas, de homens e mulheres. Feminilidade e masculinidade são culturalmente marcadas por valorações desiguais, com padrões diferenciados e diferentemente valorados de comportamentos e funções atribuídos como próprios de cada gênero, nas diferentes culturas (1999, p. 125).

No fim do século XX, os estudos sobre gênero e identidade ganhavam o reforço das teorias pós-estruturalistas. Nesse contexto, a publicação de dois textos em especial tornou-se um marco na crítica feminista: “Gênero: uma categoria útil de análise histórica” (1986), de Joan Scott, e “Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade” (1990), de Judith Butler.

O primeiro propõe um olhar de desconstrução e ressignificação da dualidade “sexo” x “gênero”, extrapolando a dicotomia “biologia” x “cultura”. Outro aspecto relevante do texto está relacionado à identidade, uma vez que ele nos leva a pensar o gênero para além de homens e mulheres e, mais, que tais categorias sejam analisadas de forma a não fixar identidades, como exemplificado no trecho a seguir:

[...] “homem” e “mulher” são, ao mesmo tempo, categorias vazias e transbordantes. Vazias, porque não têm nenhum significado último, transcendente. Transbordantes, porque mesmo quando parecem estar fixadas, ainda contêm dentro delas definições alternativas, negadas ou suprimidas. (1995, p. 93).

O segundo tem uma vertente mais radical. Partindo do pressuposto de que o corpo é uma construção e que as categorias sexo, sexualidade e gênero são construções discursivas, Butler faz uma crítica ao binarismo “sexo” (natureza) x “gênero” (cultura) e ao próprio feminismo, propondo pensar esses termos como sendo conceitos políticos, mais que sexuais, e ligados a relações de poder que, por sua vez, operam por meio da linguagem e do discurso. Em síntese, o gênero seria um “aparato de construção cultural” (2010, p. 25-26) que coloca o sexo no domínio do pré-discursivo, portanto, ilusório. Ainda, sendo também a identidade um efeito de práticas discursivas, a identidade de gênero seria uma prática reguladora e, conseqüentemente, opressora (2010, p. 39). Em consequência, ao pensar os sujeitos como libertos de uma pretensa identidade, ela defende não apenas as mulheres, mas todos aqueles que subvertem o que o discurso diz o que é homem ou mulher.

Obviamente, Mansfield não conheceu nenhuma das temáticas apresentadas acima, mas, ao ter seus textos tomados como objeto de análise da crítica literária feminista ao longo do século XX e XXI, algumas questões podem ser vistas sob os pontos de vista do gênero e da identidade. Um exemplo da aproximação das questões identitárias de Butler com a obra de Mansfield pode ser vista em “Un-defining the self in the stories of Katherine Mansfield”, de Nancy Gray<sup>53</sup>. Aqui, a autora analisa alguns dos contos de Mansfield sob a perspectiva da indefinição do ser e da identidade de Butler. Ela vê, nas inúmeras lacunas narrativas dos textos de Mansfield, a consciência de que a identidade nunca é simples ou consistente. No caso específico das mulheres, que sempre ocuparam o lugar do “outro” no sistema patriarcal, a existência de um senso de identidade é quase impossível e, mais, que tal condição seria vantajosa, já que livra a mulher de ter que seguir padrões rígidos sobre o que se deve ser, ou seja, qual identidade assumir (2011, p. 78-79).

Veremos adiante que as questões de gênero e identidade na obra de Mansfield aparecem ou por meio de vozes dissonantes, questionando o *status quo* esperado para homens e mulheres, ou por meio da simbologia presente nos espaços, nos objetos e na natureza. No caso específico dos textos escolhidos, um elemento merece destaque: o espaço.

Vivendo em uma casa afastada da cidade, Linda e Beryl pouco se relacionam com outras mulheres. As irmãs só possuem a mãe como companheira, mas não confidente, e as irmãs não demonstram intimidade ou cumplicidade entre si. Nesse sentido, o espaço que elas compartilham é o espaço simbólico da prisão, pois colabora para o isolamento das mulheres, especialmente para Beryl e Linda, obrigando-as a situações de solidão e sufocamento. Ainda ligado à questão do espaço, outro simbolismo de destaque é o processo de mudança. Ao saírem da antiga casa rumo à nova, as meninas Burnell exploram, pela primeira vez, uma vizinhança e uma paisagem diferentes, desconhecidas. Esse processo de exploração e de reconhecimento de novos cenários pode ser visto como a metáfora da transição vivenciada pelas mulheres que, aos poucos, começavam a explorar o mundo externo, passando do privado para o público, o coletivo.

Os homens, menos presentes, aparecem ora como sujeitos desajustados, ora como elementos de aprisionamento da mulher ao lar ou como objeto de seu desejo. É por meio deles e delas que veremos como as relações de gênero se estabeleciam na virada do século XX e, para isso, optamos por referenciá-las sob os pontos de vista da representação, do

---

<sup>53</sup> GRAY, Nancy. Un-defining the self in the stories of Katherine Mansfield. In: WILSON, Janet; KIMBER, Gerri; REID, Susan. **Katherine Mansfield and the literary modernism**. London: Continuum Books, 2011. p. 78-88.

questionamento e da identidade, como veremos nos três tópicos seguintes.

#### 4.1 Representações femininas e masculinas em diferentes fases

Em cada um dos personagens de Mansfield nos três contos escolhidos, identificamos as diferentes fases da vida, da infância à velhice. Na vida adulta, vemos representados os mais diversos *status*, sejam ele o estado civil, a classe, o sexo e a etnia. Essa variedade é o que nos permitirá ver como as representações do feminino e do masculino ajudam a construir uma noção de gênero na obra de Mansfield.

A matriarca da família, a Sra. Burnell, é a avó carinhosa e fonte de afeto para todas as mulheres ao seu redor. Consciente de que a filha jamais desempenharia a tarefa de mãe para as netas, ela assume tal função sem queixas. Como era de praxe na sociedade da época, as mulheres idosas e sozinhas passavam a morar com os filhos e ocupavam seu tempo com as obrigações da família, sem muita perspectiva de mudanças. Nesse caso, a Sra. Fairfield demonstra um conformismo com sua situação e uma satisfação em desempenhar tarefas que agradem a família como fazer geleias e nutrir as crianças.

Desimpedida da função materna, Linda Burnell ocupa-se unicamente de si mesma e parcamente do marido. Ao contrário do amor romântico, ela demonstra um amor de irmão, piedoso, pelo marido, reconhecendo nele qualidades de um homem bom, mas que a sufoca. Infeliz com seu destino, ela passa o tempo sonhando com uma fuga, ainda que em pensamento, como vemos nesse trecho de “Prelúdio”: “E viu-se deixando para trás todos ali, numa pequena charrete, desligando-se de todos sem nem se despedir” (2005, p. 110). Alheia às situações ao seu redor, seu consolo são os momentos de isolamento e a contemplação do jardim; além disso, ela prefere os momentos de solidão ou a companhia da mãe. Incapaz de realizar qualquer transformação, ela cede à resignação e à fantasia como único alento.

Ao contrário de sua irmã, Beryl Fairfield parece não se conformar tão facilmente com sua sina. Insatisfeita em viver com a família de Linda e ter que desempenhar tarefas domésticas para o cunhado, ela sonha com o casamento que a levaria para sua própria casa, onde faria suas próprias vontades. Ela se distingue por dar voz aos seus anseios, diferente de Linda, que só o faz em pensamento. Além disso, a consciência de seus desejos e da sua beleza faz dela uma personagem materializada, de “carne e osso” e, por sinal, a única cuja descrição física destaca uma beleza sensual, narrada com expressões como “*deliciosos* braços sardentos” e “*deliciosa* criatura de cetim *eau de nil?*”. Esse aspecto aproxima a personagem do leitor, que compartilha de sua crescente amargura por não ser desejada como mulher.

Para Kime Scott (2015, p. 28), “a resignação parece ser a lição que é incutida nas mulheres Burnell”<sup>54</sup>. Tal constatação remete-nos ao comportamento da Sra. Fairfield, de Linda e até mesmo de Beryl, que lamenta mas não consegue mudar seu destino. Esse conformismo mostra que, para as mulheres, era difícil imaginar um futuro diferente, fora dos padrões estabelecidos, e a casa tornava-se esse ambiente de aprisionamento, pelo casamento ou pelo acolhimento familiar, a exemplo da Sra Fairfield, Beryl e também de Alice.

Vale lembrar que o tema da insatisfação, especialmente nos relacionamentos, e da resignação aparecerá também em textos como “*Marriage a la mode*” e “Conto de homem casado”. No primeiro, somos apresentados a um casal em conflito: a mulher ambiciona a liberdade e a diversão, enquanto que o homem luta para reatar o relacionamento em crise, mas sem demonstrar força suficiente para isso. Em “Conto de homem casado”, o narrador personagem retrata um ambiente familiar tedioso, sem conseguir compreender porque a presença da mulher e do filho não o satisfazia; ao mesmo tempo, a esposa, apática, cuidava do filho sem se importar com o distanciamento do marido. Ambos os contos são dois raros casos na obra de Mansfield em que os narradores são homens. Novamente, a solução para a infelicidade conjugal não aparece e os personagens permanecem presos a uma situação de comodidade e conformismo.

Tendo representado as mulheres adultas em cada um dos *status* social (a viúva, a casada e a solteira), as crianças de Mansfield são uma representação inocente e, ao mesmo tempo, madura da mulher.

Desempenhando os papéis típicos da idade, as meninas Isabel, Lottie e Kezia dão nova atmosfera aos contos, uma vez que representam a fantasia, o encantamento e o afeto. Ao longo dos três textos, elas vivenciam experiências de crescimento, a começar pela mudança que dá início a “Prelúdio”. Pela primeira vez longe dos pais, elas começam a descobrir a vizinhança e a lidar com situações de ausência e abandono. Em “Na Baía”, Kezia enfrenta pela primeira vez o tema da morte; em “A Casa de Bonecas”, elas se deparam com os conflitos de classe. Tais acontecimentos são utilizados por Mansfield como metáforas do processo de amadurecimento que, quase sempre, é doloroso.

Ao mesmo tempo em que simbolizam o lúdico e a ingenuidade, são elas que suscitam a reflexão sobre questões complexas como a morte e a divisão de classes. Misturando a inocência da infância com a maturidade da vida adulta, elas são a projeção de uma sociedade

---

<sup>54</sup> Tradução nossa para: “*Indeed, resignation seems the lesson that is instilled in Burnell females*”. In: KIME SCOTT, Bonnie. **Natural Connections**: Virginia Woolf & Katherine Mansfield. London: Cecil Woolf Publishers, 2015.



ideal, porém inalcançável. Situação similar ocorre em “A Festa no Jardim” (Ou “A festa ao Ar Livre”)<sup>55</sup>. Nesse conto, os adultos ocupam-se da organização da festa quando recebem a notícia que um trabalhador pobre da vizinhança acabara de morrer. Indiferentes, todos continuam os preparativos enquanto a jovem Laura tenta, sem sucesso, convencer a família a cancelar a festa. Consternada, ela vai até a casa onde ocorre o funeral e se depara, sensibilizada, com a serena expressão de morte no rosto do homem e filosofa sobre o que é a vida. Laura, assim como Kezia, reflete sobre a morte e a segregação que coloca pessoas tão próximas à margem.

Menos frequentes, os personagens masculinos das narrativas apresentam os traços mais complexos de personalidade e atitudes.

O comportamento de Stanley Burnell é o mais paradoxal. Ele é o tradicional pai de família que passa o dia todo no escritório e, ao chegar em casa, é servido pelas mulheres ao seu redor. Sem fazer demonstrações claras de afeto pelas filhas, ele sonha com o filho homem que viria a ocupar a cabeceira da mesa, um lugar de destaque. Satisfeito com a vida tranquila em família, ele direciona sua paixão para Linda, motivo de sua adoração não retribuída.

Ingênuo, Stanley não percebe o clima de desconforto, e mesmo repulsa, que ele causa nas mulheres de sua casa. Acreditando estar vivendo em um lar ideal, com os filhos e a mulher ao seu alcance e empregados para servi-lo, ele parece concentrar toda sua força na manutenção de um casamento monótono, mas de aparência feliz. De natureza submissa, ele contrasta sua dependência em relação à mulher com o autoritarismo disfarçado com que trata Beryl, em uma menção clara de que, em troca de tê-la em casa, ela deveria cuidar de seus interesses e das tarefas domésticas. Conservador, em alguns momentos, ele deixa transparecer alguns preconceitos em relação às mulheres: “Ele se orgulhava muito de suas habilidades de fatiador [...] Detestava ver uma mulher trinchando carne; elas eram sempre muito lentas e pareciam não dar importância à aparência da carne depois de cortada.” (2005, p. 135).

O outro personagem desse enredo, Jonathan, é o oposto de Stanley. Alheio à ambição, ele questiona a falta de liberdade e o tempo excessivo gasto com o trabalho. Sonhador como a cunhada Linda, fantasia com uma vida diferente, livre, em que poderia fazer suas vontades sem se prender às imposições sociais. Também inseguro, ele abdica do sonho de ir embora e, resignado, decide permanecer em casa, cuidando dos filhos e das obrigações que assumira.

Assim como acontece em quase toda sua obra, os personagens masculinos de Mansfield parecem transitar entre o autoritarismo e a submissão. Aparentemente dóceis e

---

<sup>55</sup> No original: “The Garden Party”.

educados para cumprir o papel social que deles se espera, eles acatam a missão de provedores para receber em troca a certeza de uma vida pacata em família, sem surpresas.

Uma das técnicas utilizadas por Mansfield para representar as características de seus personagens é a simbologia. Em “Prelúdio”, as palavras “pássaro” e “passarinho”, somadas, são repetidas quatorze vezes, das quais a maioria aparece nos sonhos de Linda. Seu desejo de fuga e liberdade, que jamais se concretizaria, é expresso nos sonhos, representado pelas aves, símbolos primeiros da liberdade. Em determinado momento, Linda refere-se a Stanley como um cão, o seu “terra-nova”: “se ao menos não saltasse em cima dela daquele jeito, não latisse tão alto, não lhe lançasse olhares tão amorosos, ávidos...” (2005, p. 139). O cão, conforme apontam Chevalier & Gheerbrant (1992, p. 181), simboliza uma dualidade, ora o bem e ora o mal. Assim como significa a presença de Stanley para Linda, o amor e o sufocamento.

Além das representações das características de homens e mulheres, há um aspecto a mais envolvendo o gênero. Como vimos durante no Capítulo 3, por vezes, os personagens vivenciam problemas de relacionamento que, normalmente, são conflitos atrelados à dificuldade na convivência entre homens e mulheres, exemplificados na relação das três meninas com os primos e na relação de Beryl e Stanley. Um exemplo desta última vemos a seguir: “A insensibilidade das mulheres! Acham que é sua obrigação escravizar-se por elas e, ao mesmo tempo, nem se dão ao trabalho de verificar o paradeiro de uma bengala.” (2005, p. 155). Outra forma que Mansfield utilizou para demonstrar tal desencontro é na alegoria feita com os animais no início de “Na Baía”, cujos pensamentos misturam-se à voz do narrador.

Curiosamente, são eles os primeiros a entrar em ação no conto. Primeiro, o rebanho de carneiros e seu cão pastor; em seguida, a gata dos Burnell, Florrie, “a primeira moradora”. Ao ver o cão pastor passar de frente à casa da família, Florrie sente repulsa: “‘Ugh! Que criatura grosseira, revoltante!’, disse Florrie. Mas o velho cão pastor, sem levantar os olhos, passou reto, abanou o rabo e seguindo em frente, com seu andar desajeitado. Empinou só uma orelha, provando que a vira e achara uma juvenzinha boba.” (2005, p. 149).

A presença dos animais (pássaros, carneiros, cães, gatos e insetos) constitui uma amostra de como os elementos da natureza estão presentes nos contos, especialmente em “Prelúdio” e “Na Baía”. Jardins com suas flores e árvores, as paisagens da baía, da praia, dos morros e rios, além de várias alusões ao luar, ao sol e ao orvalho são recorrentes nos textos, bem como em outros contos como “The Garden Party”, “Mr and Mrs Dove”, “Sun and Moon”, “The Fly”, “The Canary”, “The Dove’s Nest”, “A Man and His Dog” e “This Flower”. Tal fato constituiu-se como objeto do livro *Natural Connections: Virginia Woolf & Katherine Mansfield*, de Bonnie Kime Scott. A autora analisou a presença dos elementos

naturais em obras de Woolf e Mansfield, além de autores como James Joyce, D. H. Lawrence e outros, relacionando essa aparição com a escrita modernista e chegando a uma interessante conclusão: os escritores modernistas estiveram muito mais atentos à natureza e sua relação com a cultura do que fomos levados a crer. Ao permitir que os elementos naturais, especialmente os animais, entrassem nos textos, eles foram capazes de amenizar dilemas humanos e mudariam o foco da busca por desenvolvimento urbano (2015, p. 19).

Além da relação natureza-modernismo, ela desenvolve a relação da natureza com o feminismo, demonstrando como fomos convencidos de que o feminino estaria para o natural assim como o masculino estaria para o cultural, sendo, pois, mais uma hierarquia binária e ideológica. Tal hierarquia atinge até mesmo a representação tradicional dos animais já que, nessa lógica, os animais domésticos, facilmente controlados, tendem a ser associados com o feminino, ao passo que animais nobres como os cavalos acompanham as aventuras masculinas (2015, p. 20).

A associação do feminino como a natureza fundou o ecofeminismo na segunda metade do século passado. Na definição de Macedo e Amaral (2005, p. 47), o termo significa “uma consciência da opressão/regressão da mulher e da natureza, e de alguma ligação entre elas que permite iniciar a análise da dimensão desta opressão/repressão, assim como do motivo da ligação, que inicia e apoia estratégias para a sua libertação conjunta”. Nesse sentido, uma atuação radical do movimento ecofeminista consistiria em subverter a ordem, ou seja, “exaltar a natureza, a irracionalidade, a emoção e o corpo humano em detrimento da cultura, da razão e da mente.” (BONNICI, 2007, p. 69). O movimento, talvez mal interpretado em seu início, foi criticado pelo seu essencialismo, ao defender uma conexão especial da mulher com a natureza. Ainda assim, conhecê-lo significa ampliar a capacidade de olhar o texto literário sob os vários “feminismos”, expandindo nossa compreensão sobre o modo como operam as construções das desigualdades de gênero.

Para Macedo e Amaral, a representação, no sentido artístico, “pressupõe a ausência do objeto representado” e, ainda, “cria, suporta ou altera ideias sobre a identidade de gênero”, tornando-se, então, a maneira pela qual significados são produzidos. De acordo com essa assertiva, vimos que a forma como os personagens masculinos e femininos do texto são representados produzem e problematizam algumas questões de gênero na literatura de Mansfield, seja pela aceitação ou pelo questionamento dos padrões de comportamento esperados para homens e mulheres.

Tais representações do que significava ser mulher ou ser homem são o reflexo da sociedade da virada do século, ou seja, os homens iam ao trabalho enquanto as mulheres

cuidavam da casa, das crianças e dos idosos que voltavam à casa dos filhos após a viuvez. Contudo, tendo adquirido o direito de circular socialmente, as mulheres começavam a enxergar o mundo “lá fora” e, especialmente para as mais privilegiadas financeiramente, esse mundo parecia bastante atrativo, como foi para nossa autora. Assim como ela fez em vida, alguns de seus personagens darão voz àqueles e àquelas que ousavam não se limitar a representar o que a sociedade deles espera.

#### **4.2 As vozes dissonantes: questionando os papéis sociais**

Quando Mansfield retornou à Nova Zelândia depois de ter passado alguns anos estudando na Inglaterra, a permanência em seu pacato e distante país parecia insuportável. Ao convencer o pai a permitir sua mudança para Londres, ela voltou a ter contato com uma sociedade livre e artisticamente produtiva. De uma vez por todas, longe dos olhos dos pais, ela podia usufruir de sua tão sonhada liberdade.

É essa liberdade (ou a busca por ela) que Mansfield projeta para seus personagens, homens e mulheres.

A forma como eles são concebidos expressam esse desejo, cada qual a sua maneira. As mulheres desejam se libertar das imposições sociais que as aprisionam em casa, seja pelo casamento (o caso de Linda), pela barganha do acolhimento familiar (como acontece com Beryl) ou pela necessidade do trabalho, a exemplo da criada Alice. Por outro lado, a ausência de liberdade é representada pelo aprisionamento do homem ao trabalho, como é o caso de Jonathan, preso também pela necessidade de criar os filhos pequenos.

Ainda que desempenhando papéis tradicionalmente reservados a homens e mulheres, o que vai nos permitir analisar o questionamento do *status quo* nos três contos é a forma como alguns desses homens e mulheres lidam com tais imposições, em oposição aos que aceitam, com resignação, as funções que lhes são atribuídas.

Do lado feminino, o desgosto de Linda com o casamento e a maternidade é expresso logo no início do primeiro conto, quando ela deixa as duas filhas menores para trás no trajeto para a casa nova. Ao longo de todo o texto a personagem vai desconstruir a noção de mãe amorosa que prevalecia na literatura, ao mesmo tempo em que leva ao questionamento da noção de que o destino natural da mulher é a maternidade, sendo a única opção de felicidade possível. É interessante observar que os sentimentos de Linda envolvendo o casamento e a maternidade não são expressos em diálogos, somente por meio do fluxo de consciência. Tal forma de expressão, além de trazer à tona as questões do inconsciente, parece ter sido

utilizada pela autora para “amenizar” o impacto de não poder ou não conseguir verbalizar o desinteresse pelos filhos. O comportamento de Linda desconstrói a ligação “mulher” – “natureza” e desconstrói o amor materno como uma pulsão inata. Assim nos mostra Badinter:

O amor materno é apenas um sentimento humano. E como todo sentimento, é incerto, frágil e imperfeito. Contrariamente aos preconceitos, ele talvez não esteja profundamente inscrito na natureza feminina. Observando-se a evolução das atitudes maternas, constata-se que o interesse e a dedicação à criança se manifestam ou não se manifestam. (1985, p. 21)

Do lado masculino, o descontentamento de Jonathan com a obrigação gerada pelo trabalho no escritório permite a reflexão sobre o destino do homem como provedor e mantenedor da família e, mais, sobre a exigência social que cobra do adulto a prioridade ao trabalho em detrimento do lazer e da liberdade. “‘Está tudo errado, está tudo errado.’ Era a voz sombria de Jonathan. ‘O cenário não tem de ser este, o ambiente também não... três cadeiras, três escrivaninhas, três tinteiros, uma persiana de metal.’” (2005, p. 182).

Em *Um teto todo seu*, Virginia Woolf reflete sobre como os homens eram cobrados para acumular dinheiro, por vezes mais que o necessário para sua subsistência: “encerrarem-se em ambientes fechados para ganhar mais e mais e mais dinheiro, quando é fato que quinhentas libras anuais mantêm um sujeito vivo sob o sol. São instintos desagradáveis de abrigar, refleti.” (1990, p. 49). Assim como Woolf, Jonathan também refletia sobre o aprisionamento dos homens aos escritórios, um questionamento que contrariava o padrão capitalista de que o destino dos homens era o trabalho, dinheiro e a acumulação.

Cabe ressaltar, contudo, que o questionamento de tais papéis, como no caso de Linda e Jonathan, curiosamente os únicos que demonstram afinidade entre si, não significa sua ruptura. Mansfield deixou claro que o preço a se pagar pela liberdade de escolha pode ser a rejeição da sociedade, como vemos representada pela aversão das mulheres da comunidade à Sra. Kember, e pelo estranhamento de Stanley em relação ao concunhado, o indulgente e despreocupado pai de família.

A aparição da Sra. Kember e seu marido é um momento pontual em “Na Baía”. Além dos membros da família Burnell, são os únicos personagens que possuem algum destaque. Eles constituem uma família nada convencional, sem filhos, com grande diferença de idade e rejeitados pela comunidade na qual vivem. A única integrante dos Burnell que se relaciona com os Kember é Beryl, que encontra na mulher a companhia para os únicos momentos de diversão fora da família e, no marido, a projeção do desejo amoroso, contrário ao seu comportamento austero e frio. Quanto ao Sr. Kember, ele é ignorado pelos demais homens e

suscitava dúvidas sobre seu modo de vida: “Como ele vivia? Claro que havia histórias, mas que histórias! Simplesmente não se podia contá-las. As mulheres com quem ele tinha sido visto, os lugares que frequentava...” (2005, p. 161). O fato de suas histórias não poderem ser contadas demonstra um desvio do padrão de vida esperado para um homem casado, assim como o estilo de sua mulher causava escândalo, pelo comportamento e por uma insinuação homossexual em relação a Beryl. Nesse sentido, a curta aparição da família Kember serve para mostrar que, aos poucos, outras formas de viver e agir surgiam e, principalmente, que, na contramão do esperado, a mulher podia e até desejava sustentar um marido. A família tradicional começava a sofrer abalos, conforme nos mostra Xavier: “a família nuclear burguesa, aquela considerada pela Igreja ‘a célula *mater*’ da sociedade, tem sido tematizada pelas narrativas de autoria feminina de maneira a desvelar a falência de seus valores” (1998, p. 120, destaques da autora)<sup>56</sup>.

Além de Jonathan e Linda, outra personagem que se destaca pelo questionamento do *status quo* é Kezia. Em “Prelúdio” e “Na Baía”, ela se destaca das irmãs por gostar de explorar a vizinhança, além de estabelecer diálogos afetuosos com a avó e sensibilizar-se com a morte do pato. Em “A Casa de Bonecas”, ela é a única criança que se comove com a exclusão das meninas Kelvey e parece não compreender a razão de tamanha indiferença da sociedade contra Lil e Else. Mesmo antes de avistá-las na estrada e conduzi-las até a casa de bonecas, Kezia já havia perguntado à mãe se poderia convidar as meninas ao menos uma vez, tendo a mãe negado com veemência o pedido da filha. No momento de aproximação das meninas Kelvey da casa dos Burnell, Kezia toma a iniciativa de dizer “Olá” e responde, de forma bastante segura, a afirmação de Lil de que Linda não queria que suas filhas conversassem com as filhas da lavadeira: “*Isso não tem importância*. Mesmo assim vocês podem entrar e dar espiada em nossa casa de bonecas. Venham. Ninguém está olhando” (2005, p. 198, destaques nossos). De fato, Kezia não deu importância à ordem da mãe, pois, além de não concordar com a exclusão das meninas, não enxergava sua indiferente mãe como autoridade “importante”.

Com vimos anteriormente, Kezia foi a única criança, além de Else, que deu importância ao lampiãozinho; segundo ela: “O lampião é o melhor de tudo” (2005, p. 195). O objeto, a miniatura quase invisível em cima da mesa, além de simbolizar a luz, simboliza a grandeza, conforme nos mostra Bachelard: “O detalhe de uma coisa pode ser o sinal de um mundo novo, de um mundo que, como todos os outros, contém atributos de grandeza. A

---

<sup>56</sup> XAVIER, Elódia. **Declínio do patriarcado**: a família no imaginário feminino. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1998.

miniatura é uma das moradas da grandeza”. (1974, p. 298). Por meio do encantamento com o lampião, Kezia questiona o preconceito contra as Kelvey, demonstrando sua grandeza diante de uma sociedade que repelia as pobres crianças, que só desejavam o direito ao encantamento provocado pelo lúdico objeto.

Tais personagens se sobressaem por interrogar padrões sociais e por mostrar formas diferentes de comportamento que, levam, acima de tudo, no caso dos adultos, ao direito de escolha sobre como viver a vida, assim como Mansfield escolheu sua independência ao deixar seu país e tentar uma vida autônoma em Londres. Por meio desses personagens, algumas questões que envolvem os papéis que se esperam de homens e mulheres são questionados. Ainda assim, a literatura de então impunha barreiras e os temas que envolviam conflitos de relacionamento, família e sexualidade eram considerados “menores” para o modernismo, criando uma escala de valorização sobre o que era considerado “importante”. No caso de Mansfield, seu trabalho foi criticado por T. S. Eliot por ser “insuficientemente sério ou rigoroso para ser incluído no chamado cânone do alto modernismo”<sup>57</sup>.

Alguns anos depois de sua morte, o marido e editor, John Murry, detentor de seu espólio, fez uma exclusão deliberada de um de seus contos, “Leves Amores”, escrito por ela em 1907. Curto e bastante sugestivo, o texto narra a história de duas mulheres que se envolvem eroticamente. O texto não se encontra em nenhuma coletânea de Mansfield e foi conhecido somente após a morte de Murry, aparecendo pela primeira vez no livro *Katherine Mansfield: a secret life* (1987), de Claire Tomalin.

Foram esses olhares masculinos para a literatura feminina o alvo da crítica feminista e da ginocrítica, em uma tentativa de ressignificar a valoração da literatura feita pela mulher. Nesse sentido, é oportuno lembrarmos, novamente, de Virginia Woolf. Em “A crítica feminista em território selvagem”, Showalter relembra o protesto de Woolf contra a censura imposta à literatura e à linguagem das mulheres: “Atualmente os homens ficam chocados se uma mulher diz o que sente (como faz Joyce). Contudo, uma literatura que está sempre baixando cortinas não é literatura. Tudo o que temos deve ser expresso – mente e corpo –, um processo de dificuldade e perigo inacreditáveis.” (Woolf apud SHOWALTER 1994, p. 39).

O enfrentamento da censura familiar e social foi uma das causas que poderiam refletir negativamente no processo criativo das mulheres, além da ausência de uma tradição literária

---

<sup>57</sup> Tradução nossa para: “[...] *insufficiently rigorous or serious to be included within the high modernist canon*”. In: ROONEY, Ellen. *The Cambridge Companion to Feminist Literary Theory*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2006, p. 145.

que recusava as antecessoras e aumentava a “angústia da autoria”. (DUARTE, 1996, p. 30)<sup>58</sup>. Mais tarde, o novo olhar que a crítica feminista e a ginocrítica lançaram sobre o coletivo de textos escritos por mulheres ajudou a descobrir o que Showalter chamou de *female literary tradition*, um padrão de temas, problemas e imagens comuns na literatura feminina perpetuados através das gerações e tomados como uma subcultura literária (2011, p. 11).<sup>59</sup>

Continuando nossa ginocrítica, veremos como Mansfield abordava outro tema caro aos estudos de gênero: a identidade.

#### 4.3 A busca por identidade e por espaço no mundo e na literatura

Na transição do século XIX para o XX, a memória coletiva dizia qual era o lugar do homem e da mulher na sociedade e, nesse lugar, eles e elas só poderiam representar um papel social, pois possuíam uma identidade fixa e estável. Com a entrada no novo século, os estudos identitários começaram a questionar a existência de identidade única para homens e mulheres e, desde então, tal estudo lançou nova luz aos estudos literários, em que a representação de homens e mulheres de diferentes idades, *status*, classe e orientação sexual ajudou a desconstruir a noção de identidade completa.

É por meio da representação de personagens questionadores e de características contrastantes que veremos como Mansfield ajudou a falar sobre a identidade no início do século XX. Tomaremos como referência principal os quatro personagens de maior destaque: Stanley, Jonathan, Linda e Beryl. Veremos de que forma, por meio de seus personagens, Mansfield construía a própria identidade de cidadã, de mulher e de escritora.

Em *XY: Sobre a identidade masculina*, Elisabeth Badinter busca historicizar a identidade masculina através dos tempos e em diferentes contextos. Partindo do princípio de que a feminilidade é um atributo tido como natural e que a masculinidade é uma essência a ser conquistada por meio de sentenças como “Seja homem!”, os homens deveriam provar constantemente sua identidade sexual já que “a virilidade não é dada de saída. Deve ser construída, digamos ‘fabricada’” (1993, p. 4). Ainda que a virilidade devesse ser conquistada, a identidade do homem como o universal, a referência, dotado de algo “extra”, surge junto com o patriarcado, perdurando ao longo dos tempos por meio dos discursos da biologia, da

<sup>58</sup> DUARTE, Constância Lima. Estudos de mulher e literatura: história e cânone literário. In: SEMINÁRIO NACIONAL MULHER E LITERATURA, 4, 1995, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: NIELM, 1996, p. 21-33.

<sup>59</sup> SHOWALTER, Eliane. A literature of their own: british women novelists from Brontë to Lessing. In: EAGLETON, M. **Feminist literary theory**: a reader. 3 ed. Chichester, Inglaterra: Wiley-Blackwell, 2011.



medicina, da psicologia, da antropologia, dentre outros.

Se a masculinidade se ensina e se constrói, não há dúvida de que ela pode mudar. No século XVIII, um homem digno deste nome podia chorar em público e ter vertigens; no final do século XIX, não o pode mais, sob pena de comprometer sua dignidade masculina. O que se construiu pode, portanto, ser demolido para ser novamente construído. (BADINTER, 1993, p. 20)

Tais construções de masculinidade pautavam-se, essencialmente, pela diferenciação das características do sexo oposto, isto é, da feminilidade, e é exatamente a marcação das diferenças uma das formas de construção de identidade. Curiosamente, ainda que o homem fosse entendido como a referência, foi a mulher, ao questionar sua natureza e seu lugar no mundo, a responsável por levantar os questionamentos sobre a identidade masculina. Nas palavras de Badinter: “A história das sociedades patriarcais prova que são sempre as mulheres, e não os homens, que suscitam os grandes questionamentos” (1993, p. 11). Daí, tem início as crises.

Badinter detecta duas crises de masculinidade nos séculos XVII e XVIII, mas não nos determos sobre elas. Mais extensa e profunda, a crise da passagem do século XIX para o XX interessa-nos em especial. Nas palavras da autora:

Essa crise concerne tanto à Europa como nos Estados Unidos da América. Todos esses países atravessam perturbações econômicas e sociais semelhantes, decorrente das novas exigências da industrialização e da democracia. A vida dos homens se modifica, as reivindicações feministas se fazem de novo ouvir, a ansiedade masculina desperta. (1993, p. 15).

O lugar do homem como soberano no espaço coletivo começava a ser questionado; assim, sua função de único provedor era colocada à prova, bem como sua predominância na vida política e social. Embora esses fatos representassem a angústia para muitos homens, outros, certamente, enxergaram nas mudanças a oportunidade de se libertarem das exigências impostas ao sexo masculino, permitindo novas construções sobre o que era virilidade e, conseqüentemente, masculinidade. Veremos como isso se dá nos contos ora escolhidos.

A representação de Stanley como um sujeito de características mistas, passando do autoritarismo para a submissão, demonstra que é possível refletir sobre a noção tradicional do que se supõe ser atributo masculino. Sua ingenuidade em relação à felicidade conjugal aponta para o questionamento de que o romantismo amoroso era predicado essencialmente feminino. Ademais, seu desejo de servir a Linda é diametralmente oposto ao caráter patriarcal de muitos relacionamentos da época, como se via em vários romances da literatura europeia até então. A

forma como ele vivia seu casamento é a demonstração de que, para um homem adulto e de classe média, sua realização pessoal teria o auge no contexto de uma família tradicional, no sentido de habitar um lar em que ele fosse o esteio e que não faltasse o filho homem para ocupar, mais tarde, o seu lugar. Nesse sentido, sua identidade de homem só estaria completa se inserida naquele ambiente em que ele fosse o provedor, o patriarca.

Por outro lado, a infelicidade de Linda com a vida em família parece representar o questionamento de que o lar é o único lugar que ela deveria ocupar. Naquele momento, parecia claro que a identidade de uma mulher era construída por meio do casamento e da maternidade e é exatamente esse *status* que ela desejava superar, por meio da alienação e do desejo de fuga: “Oh, céus, seria sempre assim? Não havia como fugir?” (2005, p. 164).

Contrariamente a Linda, o desejo de Beryl de se casar e sair da casa da irmã revela que, para ela, sua identidade de mulher não estava completa até que ela estivesse em um relacionamento afetivo e que ocupasse sua própria casa, o seu “teto todo seu”. Sua busca pela atenção masculina é tanta que ela cria uma “segunda” Beryl, uma personagem de si mesma que se comporta de forma a atrair a atenção dos homens e que difere da Beryl amargurada que convive com os demais membros da família. Em seus momentos a sós, Beryl reflete sobre seu “falso eu”, a Beryl sedutora, inclusive em relação ao cunhado, e a constatação do seu comportamento aumenta ainda mais sua infelicidade: “‘Leviana e tola’, dizia seu verdadeiro eu” (2005, p. 142).

A consciência da inautenticidade de Beryl parece ser uma das formas de Mansfield problematizar a questão da identidade performática, ou seja, a identidade como performance para garantir legitimação. Consciente de que determinados comportamentos não são aceitos, a personagem esconde-se por detrás de uma “máscara” como estratégia para ser aceita, ainda que o sacrifício da autenticidade seja a própria felicidade.

A presença de Jonathan, de características tão diferentes de Stanley, é o questionamento de um padrão já que não se enquadrava no rótulo de homem bem sucedido. Avesso ao trabalho no escritório, Jonathan ignora o *status* e o dinheiro proporcionado pelo trabalho, valorizando a liberdade e os pequenos prazeres da vida.

Levar as coisas serenamente, não lutar contra a maré e o fluxo da vida, mas dar passagem a ela – era disso que precisava. Aquela tensão é que estava errada. Viver – viver! E a manhã perfeita, tão nova e bela, deleitando-se à luz do sol, como que a sorrir de sua própria beleza, parecia sussurrar: “Por que não?” (2005, p. 152)

Os quatro personagens destacados acima são os únicos que possuem nome e

sobrenome e dos quais mais conhecemos as características. Os demais personagens, especialmente as mulheres, são retratados apenas com o primeiro nome, como se sua identidade não estivesse completa. Nesse sentido, vale observar como Mansfield retrata outras duas mulheres que representam o contraste da definição de identidade, desta vez no domínio da diferença de classe: a mãe das meninas Kelvey e a criada Alice.

A mãe de Lil e Else Kelvey é a mulher pobre e trabalhadora que, além das limitações do seu gênero, enfrenta a dificuldade de sua condição social. Não tendo por perto o pai das crianças, ela se torna a única responsável pelo sustento da casa e das filhas, sendo uma referência aos habitantes nativos que se transformaram em criados dos colonizadores britânicos e seus descendentes. Além disso, a inexistência de seu nome próprio simboliza a ausência de identidade que caracteriza os excluídos daquele país, fato para o qual Mansfield não dá aprofundamento, embora sua existência ofereça material de reflexão para os questionamentos sobre a mulher duas vezes dominada. Algumas décadas depois, veríamos a segunda onda do feminismo levantar a reflexão para o fato de que as reivindicações das mulheres não são homogêneas e que, até então, as mulheres pobres e marginalizadas não estavam contempladas em suas diferenças; por isso mesmo, uma identidade única para todas as mulheres não fazia sentido.

Outra mulher que aparece em situação de identidade “incompleta” é Alice, a empregada da família. Pouco se sabe sobre sua vida e sua relação com os demais personagens, apenas o tenso relacionamento com Beryl. Seu único momento de lazer acontece nos finais de semana quando vai até a cidade encontrar-se com uma amiga. Estranhamente, ainda que passe seus dias servindo aos patrões, Alice teme a liberdade fora dos portões e parece enxergar na convivência com os Burnell a segurança da qual não conseguia abrir mão; para ela, o excesso de espaço representa o sufocamento, confirmando o que diria Bachelard em *A poética do espaço*: “a prisão está no exterior” (1974, p. 337).

Essa mesma personagem presa à obediência aos patrões e insegura de viver sozinha aparece em outros dois contos de Mansfield: “A Vida de Mãe Parker” e “A Empregada de Madame”<sup>60</sup>. No primeiro, conhecemos a sofrida vida de Mãe Parker que, em determinado dia, resolve chorar todas as tristezas e perdas que vivera mas que, ao deixar a casa do patrão, não encontra qualquer lugar onde pudesse ficar sozinha e chorar suas dores sem ter que “explicar” os motivos. No segundo, conhecemos a devota empregada de uma viúva que abdica de se casar com o namorado para não deixar sozinha a “madame” a qual servira desde a juventude.

---

<sup>60</sup> No original: “Life of Ma Parker” e “The Lady’s Maid”, respectivamente.

Nos dois casos, não havia lugar para essas mulheres no mundo que não fosse a casa do patrão, ou no segundo caso, da patroa; não havia espaço no mundo para uma mulher sozinha.

Até aqui vimos como essas personagens tem suas identidades construídas, seja em relação ao gênero ou à classe. A construção desses personagens inseguros e, por vezes, infelizes com os papéis que são obrigados a representar é a revelação de um questionamento que viria a ganhar força no avançar do século XX. Especialmente no caso das mulheres, não era mais possível esconder que elas desejavam algo a mais, sendo capazes de decidir o que ser e o que fazer de seu futuro. Mesmo assim, dependentes financeiramente do marido, o sustento e o amparo delas era garantido por eles, permitindo a manutenção das relações de dominação de um pelo outro. No caso das mulheres pobres, incapazes de se sustentar ou viver sozinhas, elas se tornam dependentes de outras mulheres, a quem recorrem em busca de abrigo e companhia já que não se consideravam aptas a viver a própria vida.

Liberdade, espaço, identidade foram questões que propusemos apresentar nesse texto e que são algumas das inquietações daqueles que estudam e vivem as dificuldades do seu gênero. Do século XX até os dias de hoje, tais questões permeiam a literatura e ganham vida nas reivindicações diárias que homens e mulheres travam para obter reconhecimento e legitimidade e essa foi uma das motivações deste trabalho. Nesse sentido, concordamos com Joan Scott quando ela nos fala em *Os usos e abusos do gênero*:

É esta luta política que eu penso que deve comandar nossa atenção, porque gênero é a lente de percepção através do qual, nós ensinamos os significados de macho/fêmea, masculino/feminino. Uma “análise de gênero” constitui nosso compromisso crítico com estes significados e nossa tentativa de revelar suas contradições e instabilidades como se manifestam nas vidas daqueles que estudamos. (2012, p. 332).

Enquanto seus personagens buscavam sua identidade como homens ou mulheres, Mansfield buscava sua identidade de mulher e escritora e seu lugar no mundo moderno. Retrutando esses sujeitos ambíguos, fragmentados, ela construía uma identidade no modernismo, uma identidade em processo de construção e desconstrução.

Assim como outras de origem periférica e colonial, ela trouxe novas perspectivas para a literatura, especialmente sobre as questões sobre a mulher e sujeitos marginalizados. Suas histórias nos permitem hoje e permitiram aos leitores do início do século XX refletir sobre o que convencionalmente se chamou de masculino e feminino, ao mesmo tempo em que novas possibilidades de ser e viver como mulher apareciam.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Sempre foi uma das tarefas essenciais da arte a de suscitar determinada indagação num tempo ainda não maduro para que se recebesse plena resposta” (1975, p. 29)<sup>61</sup>. A afirmação de Walter Benjamin em *A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução* recorda-nos a função da arte na tarefa de vanguarda, a de antecipar para a sociedade as mudanças que estavam por acontecer.

É o que começava a acontecer na passagem do século XIX para o XX, período marcado por importantes transições políticas e sociais, que culminaram em uma grande guerra. Uma das transformações em curso era o levante das mulheres que questionavam, com um pouco mais de voz, o seu lugar na sociedade. É nesse momento que Mansfield inicia sua dupla jornada, encontrar seu lugar no mundo e na literatura.

Em maio de 1908, ela escreveu em seu diário o que sentiu ao terminar de ler um livro de Elisabeth Robins: “Sinto que agora realmente posso imaginar do que as mulheres serão capazes, no futuro. Até agora não tiveram sua oportunidade”. (1996, p. 30). Quase vinte anos antes de *Um teto todo seu*, ela parecia antever o que poderia acontecer caso as mulheres conseguissem se libertar da escravidão intelectual e social a que eram submetidas.

Baseados em Susana Funck (1993, p. 33) quando ela afirma que “Escreve-se a partir de uma tradição literária, negociando-se entre significados herdados e posicionamentos alternativos, mas sempre em relação ao que está culturalmente disponível”, situamos Mansfield como uma mulher à frente de seu tempo que conseguiu mostrar a capacidade criativa das mulheres fora do espaço doméstico e que, também, conseguiu retratar a cultura na qual vivia, uma cultura formada pela mistura de metrópole e colônia, de vanguarda e de tradição. Sua literatura ajudou a iluminar alguns dos conflitos que tomavam conta das mulheres na passagem do século XIX para o XX, quando, então, elas questionariam uma história de submissão, dominação e apagamento. Mais tarde, no avançar do século XX, elas ganhariam a ajuda de crítica literária feminista e textos como os de Mansfield seriam objeto de estudo da ginocrítica.

A crítica literária feminista e mais tarde a ginocrítica direcionaram sua atenção para a temática do cânone europeu masculino que deixou de fora as mulheres autoras, especialmente as de origem periférica. Uniu-se a essa prática o estudo sobre a relação mulher-sujeito e mulher objeto, além de questões como identidade, patriarcalismo, gênero e desconstrução. No

---

<sup>61</sup> BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução*. In: GRÜNEWALD, José Lino. **A idéia do Cinema**. Rio de Janeiro: Civilizações Brasileiras, 1975.

campo da literatura, a crítica feminista explorou os textos de forma a iluminar questões como a opressão sexual, a liberdade individual, os estereótipos de sexo e a justiça social com o objetivo de problematizar a igualdade de oportunidades e compreender a raiz de relações assimétricas tão arraigadas em nossa sociedade.

De volta ao início do século passado, retomamos as lúcidas palavras de Virginia Woolf em *Profissões para mulheres e outros artigos feministas* “[...] é impossível exagerar os efeitos da educação e da liberdade” (2013, p. 41). E foi o acesso à educação o responsável por uma mudança significativa na vida das mulheres, sendo que, no caso de Mansfield, educada na classe média alta, o impacto foi maior. O fato de ter estudado na Europa colocou a autora em contato com textos e escritores talvez desconhecidos na Nova Zelândia; com isso, o aprendizado de novas línguas e a consequente capacidade de tradução foi fundamental para que ela tivesse acesso aos textos alemães, russos e franceses e, daí, ter conhecimento de uma literatura diversa, que denunciava a crise moral das sociedades europeias. Tendo seu próprio dinheiro e o seu “teto todo seu”, ela pôde ultrapassar as fronteiras de seu país e usufruir da liberdade ainda inédita para muitas mulheres, embora sofrendo severas limitações de sua saúde. Além do privilégio de transitar por um novo mundo, Mansfield enriqueceu a temática da literatura feminina ao escrever sob as perspectivas da metrópole e da colônia, trazendo novos aspectos de abordagem para a literatura produzida na Europa.

A biografia de Mansfield e a narração de si mesma que vemos em cartas aponta alguns elementos do universo feminino que só conheceríamos mais tarde, como o *female bonding*. Sua relação de admiração e rivalidade com Virginia Woolf tornou-se conhecida mundialmente, até mesmo na morte de Mansfield quando, supostamente, Virginia teria dito que sua rival foi a única cuja escrita invejara. Nos diários de Mansfield, embora apareça pouco, o nome de Virginia é um dos que se destacam pela referência paradoxal de crítica negativa e entusiasmo. Podemos até dizer que Mansfield fez ginocrítica em seus diários ao referenciar as análises que fazia dos textos e ensaios de sua “rival”.

Outro aspecto de sua biografia que chama a atenção é o deslocamento. Primeiramente ela migrou para a Europa à procura de uma vida nova e, mais tarde, viajou o continente em busca de cura. Essa migração parecia representar a busca de um lugar no mundo, o espaço onde se pode ser o que deseja. Ainda que não se investigasse a questão da identidade, ela buscava a sua como cidadã, como mulher e como escritora. Além disso, ao experimentar na sexualidade e nos relacionamentos ela desestabilizou a identidade fixa da mulher enquanto ser heterossexual e fiel, embora demonstrasse uma fragilidade e um desejo de “normalidade” encontrado em relações estáveis e tradicionais.

Nos seus textos, especialmente naqueles que aqui tratamos, Mansfield usa recursos como humor e ironia para rebater questões que a incomodavam. Como vimos, ela respondeu ironicamente à interlocutora que lhe cobrou filhos; em determinado momento de “Na Baía”, ela se refere aos gatos como filhos. Em uma passagem de seus diários, reclama a carência de uma vida normal e da falta que lhe fazia um marido e de um “nenenzinho”. Seu conflito sobre o casamento e a maternidade é transposto para a ficção por meio de personagens inadaptados à vida em família ou desejosos dela.

Por meio de personagens de diversos traços e nas mais variadas fases da vida, foi possível analisar diferentes questões sociais e de comportamento, especialmente a impermanência da existência humana. Desde tenra idade, as dificuldades de comportamento e nas relações já se apresentam, como vimos na convivência das meninas Burnell e dos meninos Trout. Na vida adulta, as insatisfações diante das cobranças que a sociedade impõe sufocam os personagens, que ora tentam se libertar, ora se conformam. Finalmente, na velhice, a resignação diante de uma vida sem muitas perspectivas, voltada para as atividades domésticas e familiares. Misturando essas questões com outras como a mistura étnica, a classe e o gênero, Mansfield proporciona reflexões sobre os mais diversos dilemas humanos, com os quais, muitas vezes, nos identificamos.

Adotando recursos como o discurso indireto livre, o simbolismo e o monólogo interior, Mansfield retratou a experiência subjetiva de cada um, em especial a da mulher, atingindo momentos de significação sem grandes rupturas ou fechamentos e rejeitando as formas e tramas convencionais. Ela, que viveu uma vida nova, experimentou algumas das novidades que o modernismo proporcionava e adotou o conto como gênero em detrimento do romance, ajudou a criar uma arte nova. E por se arriscar em um gênero novo, Mansfield atuou no “território selvagem” da literatura feminina e moderna, perseguindo sua autoafirmação como escritora e como mulher. Desafiando o que Gilbert e Gubar (1984) denominaram de “temor da autoridade patriarcal da arte”, ela ajudou a desenhar uma tradição da literatura feminina inglesa, integrando a *female literary tradition* e, mais tarde, o que se chamou de “versão feminina do modernismo”.

“Não obstante, a cultura das mulheres forma uma experiência coletiva dentro do todo cultural, uma experiência que liga as escritoras umas às outras no tempo e no espaço.” (SHOWALTER, 1994, p. 44). Assim, compartilhando temas e estilos comuns, Mansfield influenciou, no nosso país, o trabalho de Ana Cristina César, para citar a mais conhecida, e se tornou objeto da ginocrítica, interessada em novos modelos de análise literária baseados na experiência feminina, esta tão predominante na literatura mansfieldiana.

Por outro lado, como nas cartas de Beryl, as cartas de Mansfield transmitiam não apenas notícias, elas foram o meio encontrado por essas mulheres para manter a interlocução com outras; foram seu modo de confessar e desabafar suas aflições, amenizando a solidão por meio das “redes de solidariedade”, nos termos usados por Judith Butler durante a conferência de abertura do II Congresso Internacional Literatura e Gênero, realizado na UNESP/São José do Rio Preto em setembro de 2015.

Ao chegar ao final dessa pesquisa, vimos como o gênero perpassou a literatura de Mansfield, apresentado quase sempre de forma sensível e simbólica. Pela utilização do monólogo interior, seus personagens falavam por si mesmos e demonstravam a incerteza e a inconstância do ser, sem conseguirem verbalizar seus conflitos e anseios. Ainda, pela diversidade de características atribuídas aos seus personagens, foi possível analisar questões que afetavam os sujeitos do modernismo e compreender como a literatura do *fin-de-siècle* trazia novas perspectivas de estilos, gêneros e temas.

Nosso objetivo com esse trabalho foi apresentar um recorte da literatura de Mansfield e analisar as questões envolvendo o gênero e as representações simbólicas que encontramos nos três textos da “fase familiar” da autora. Sem radicalizar e, obviamente, sem pretender propor alternativas de superação dos conflitos entre homens e mulheres, encontramos a representação, dentro do seu tempo, de personagens ambíguos, às vezes desajustados, com desejos diversos, tentando se adaptar a um mundo cada vez mais fragmentado. Quanto às mulheres, como a própria autora, elas transitam entre o desejo de afeição e de liberdade e representam uma tentativa de ultrapassar barreiras que lhe impunham lugares marcados na sociedade.

Contudo, mesmo depois de inúmeras leituras e reflexões, algumas dúvidas continuam não respondidas: Há uma escrita, uma linguagem ou uma literatura femininas? Mas como responder a tais perguntas se não respondemos às primeiras, “O que é uma mulher?” ou “O que é o feminino”? Mulheres e homens de várias partes do mundo ainda tentam responder tais questões enquanto outras se apresentam. Nesse caso, continuamos sem respostas e conscientes de que na literatura atmosférica de Mansfield, sem finais fechados e “acabados”, as questões de gênero se apresentam como inconclusivas, talvez como o próprio tema seja, especialmente no mundo em que hoje vivemos.

As considerações propostas nesse trabalho percorreram um espaço e um tempo e misturaram países e séculos. Seja na Nova Zelândia do século XIX, na Inglaterra do século XX ou no Brasil do século XXI, a questão de ser mulher, homem, ambos, ou qualquer nova forma de identificação que se pretenda construir, define o modo como os relacionamentos e as



sociedades se constituem, não sendo possível imaginar o futuro sem repensar o modo como a as relações de gênero se estabelecem, seja no plano afetivo ou social.

Por fim, concordando com Piglia quando diz que “[...] o mais importante nunca se conta. A história é construída com o não-dito, com o subentendido e a alusão” (2004, p. 90-91), nós, leitores de Mansfield, descobrimos que nem sempre as coisas são o que parecem. A sutileza e a simbologia de seus textos impedem alcançar os finais felizes, ou mesmo o final, permitindo que projetemos nossos próprios sentimentos nas histórias que lemos, sem o choque que as rupturas nos impõem. Na obra de Mansfield, talvez o mais importante não seja o que acontece no texto, com os personagens, mas o que acontece em nós, leitores.

## REFERÊNCIAS:

ABRAMS, Meyer Howard et al. **The Norton Anthology of English Literature**. 8 ed. New York: W. W. Norton & Company, 2006. v. 2.

AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. **Teoria da literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1976. 1ª ed. Brasileira.

AUAD, Daniela. **Feminismo: que história é essa?** Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. Tradução de Antônio da Costa Leal e Lúcia do Valle Santos Leal. São Paulo: Abril Cultural, 1974. (Coleção Os Pensadores).

BADINTER, Elisabeth. **Um amor conquistado: o mito do amor materno**. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

\_\_\_\_\_. **XY: sobre a identidade masculina**. Tradução de Maria Ignez Duque Estrada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Tradução de Sérgio Milliet. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. 2v.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução. In: GRÜNEWALD, José Lino. **A idéia do Cinema**. Rio de Janeiro: Civilizações Brasileiras, 1975. Disponível em: <[https://cei1011.files.wordpress.com/2010/08/benjamin\\_a-obra-de-arte-na-epoca.pdf](https://cei1011.files.wordpress.com/2010/08/benjamin_a-obra-de-arte-na-epoca.pdf)>. Acesso em 02 maio 2015.

BONNICI, Thomas. **Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências**. Maringá: EDUEM, 2007.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução de Maria Helena Kühner. 2 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BRADBURY, Malcolm. Tornar novo. In: \_\_\_\_\_. **O mundo moderno: dez grandes escritores**. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 19-37.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. 3 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

CÉSAR, Ana Cristina. Riocorrente, depois de Eva e Adão... In: \_\_\_\_\_. **Escritos no Rio**. São Paulo: Brasiliense; Rio de Janeiro: UERJ, 1993. p. 162-171.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. 6 ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1992.

CORTÁZAR, Júlio. Alguns aspectos do conto. In: \_\_\_\_\_. **Valise de Cronópio**. Tradução de Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 1974. p. 147-164.

CUNHA, Paula Cristina Ribeiro da Rocha de Moraes. Da crítica feminista e a escrita feminina. **Revista Criação & Crítica**, São Paulo, n. 8, p. 1-11, abr. 2012. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/46837/50598>>. Acesso em: 25 maio 2015.

DUARTE, Constância Lima. Estudos de mulher e literatura: história e cânone literário. In: SEMINÁRIO NACIONAL MULHER E LITERATURA, 4, 1995, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: NIELM, 1996, p. 21-33.

FUNCK, Susana Bornéo. Da questão da mulher à questão do gênero. In: \_\_\_\_\_ (Org). **Trocando idéias sobre a mulher e a literatura**. Florianópolis: UFSC, 1994. p. 17-22.

\_\_\_\_\_. **Feminismo e utopia**. Estudos Feministas, Florianópolis, v. 1. n. 1, p. 33, jan. 1993. Disponível em <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/15986>>. Acesso em 09 fev. 2016.

GILBERT, Sandra M.; GUBAR, Susan. **The madwoman in the attic: the woman writer and the nineteenth-century literary imagination**. 2 ed. London: Yale University Press, 1984.

GOMES, Anderson Soares. Mulheres, sociedade e iluminismo: o surgimento de uma filosofia profeminista na Inglaterra do século XVIII. **Matraga**, Rio de Janeiro, vol. 18, n. 29, p. 31-51, jul./dez. 2011.

GRAY, Nancy. Un-defining the self in the stories of Katherine Mansfield. In: WILSON, Janet; KIMBER, Gerri; REID, Susan. **Katherine Mansfield and the literary modernism**. London: Continuum Books, 2011. p. 78-88. (Historicizing Modernism Series).

GRIMSHAW, Patricia. **Women's suffrage in New Zealand**. Auckland, NZ: Auckland University Press, 1987.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

KIME SCOTT, Bonnie. **Natural Connections: Virginia Woolf & Katherine Mansfield**. London: Cecil Woolf Publishers, 2015. (The Bloomsbury Heritage Series).

\_\_\_\_\_. **The gender of Modernism**. Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 1990. p. 1-4. Disponível em: <<http://www.massey.ac.nz/massey/fms/Colleges/College%20of%20Humanities%20and%20Social%20Sciences/EMS/Readings/139.105/Additional/The%20Gender%20of%20Modernism%20-%20Bonnie%20Kime%20Scott.pdf>>. Acesso em 24 abr. 2016.

LAGO, Mara Coelho de Souza. Identidade: a fragmentação do conceito. In: SILVA, Alcione L. da.; LAGO, Mara C. de S.; RAMOS, Tânia Regina de O. (Orgs.). **Falas de gênero: teorias, análises, leituras**. Florianópolis: Editora Mulheres, 1999.

MACEDO, Ana Gabriela; AMARAL, Ana Luísa (Org.). **Dicionário da Crítica Feminista**. Porto: Afrontamento, 2005. (Coleção Dicionários).

MANSFIELD, Katherine. **Contos**. Tradução de Carlos Eugênio Marcondes de Moura e

Alexandre Barbosa de Souza. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

\_\_\_\_\_. **A festa ao ar livre e outras histórias**. Tradução de Luiza Lobo. Rio de Janeiro: Ediouro, 1993. (Coleção Clássicos Modernos).

\_\_\_\_\_. **Diários e Cartas**. Tradução de Julieta Cupertino. Rio de Janeiro: Revan, 1996.

\_\_\_\_\_. **The Collected Stories of Katherine Mansfield**. London: Wordsworth Classics, 2006.

MILL, John Stuart. **A sujeição das mulheres**. Tradução de Débora Ginza. São Paulo: Escala, 2006. (Coleção Grandes Obras do Pensamento Universal).

MOI, Toril. I am not a woman writer: About women, literature and feminist theory today. **Feminist Theory**. Los Angeles, vol. 9(3), p. 259–271, 2008 (SAGE Publications). Disponível em: <<http://www.torilmoi.com/wp-content/uploads/2009/09/259-271-095850-Moi.pdf>>. Acesso em: 20 fev. 2016.

\_\_\_\_\_. Feminist, female, feminine. In: BELSEY, C.; MOORE, J. (ed.). **The feminist reader: essays in gender and the politics of literary criticism**. Houndmills: Macmillan, 1989.

PERROT, Michele. **As mulheres ou os silêncios da História**. Tradução de Viviane Ribeiro. Bauru, SP: EDUSC, 2005.

PIGLIA, Ricardo. Teses sobre o conto. In: \_\_\_\_\_. **Formas breves**. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

PISCITELLI, Adriana. Reflexões em torno do gênero e do feminismo. In: COSTA, Claudia de L.; SCHMIDT, Simone P. (Orgs.). **Poéticas e políticas feministas**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2004.

RIBEIRO, Djamila. Quem tem medo do feminismo negro? **Revista Carta Capital** [online]. Disponível em <<http://www.cartacapital.com.br/blogs/escritorio-feminista/quem-tem-medo-do-feminismo-negro-1920.html>>. Acesso 24 abr. 2016. (Artigo publicado 24/03/2015 e modificado em 24/03/2015).

SILVA, Marcio Seligmann (Org.). **História, memória, literatura: O testemunho na era das catástrofes**. Campinas: Unicamp, 2003.

SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**. Porto Alegre, vol. 20, nº 2, p. 71-99, jul./dez. 1995. Disponível em: <[https://archive.org/details/scott\\_gender](https://archive.org/details/scott_gender)>. Acesso em: 08 fev. 2016.

\_\_\_\_\_. Os usos e abusos do gênero. **Projeto História**. São Paulo, n. 45, p. 327-351, dez. 2012. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/15018/11212>>. Acesso em: 23 abr. 2016.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica de cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 23-57.

\_\_\_\_\_. A literature of their own: british women novelists from Brontë to Lessing. In: EAGLETON, M. **Feminist literary theory**: a reader. 3 ed. Chichester, Inglaterra: Wiley-Blackwell, 2011.

STOLLER, Robert Jesse. **Sex and Gender**: The development of the Masculinity and Femininity. London: Karnac Books, 1984. (Maresfield Library).

SILVA, Alexander Meireles da. **Literatura Inglesa para Brasileiros**. 2 ed. rev. 2006. Rio de Janeiro: Ciência Moderna, 2005. p. 221- 287.

WOOLF, Virginia. **Profissões para mulheres e outros artigos feministas**. Tradução de Denise Bottmann. Porto Alegre, RS: L&PM, 2013 (Coleção L&PM Pocket).

\_\_\_\_\_. **Um teto todo seu**. Tradução de Vera Ribeiro. São Paulo: Círculo do Livro, 1990.

XAVIER, Elódia. **Declínio do patriarcado**: a família no imaginário feminino. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1998.

## APÊNDICE: Coletâneas

Coletâneas publicadas em vida:	Coletâneas póstumas:
<p><b>1. <i>In a german pension</i> (1911)</b>  Germans at Meat  The Baron  The Sister of the Baroness  Frau Fischer  Frau Brechenmacher Attends a Weeding  The Modern Soul  At Lehmann's  The Luft Bad  A Birthday  The Child-Who-Was-Tired  The Advanced Lady  The Swing of the Pendulum  A Blaze</p> <p><b>2. <i>Bliss and other stories</i> (1920)</b>  Prelude  Je ne Parle pas Français  Bliss  The Wind Blows  Psychology  Pictures  The Man Without a Temperament  Mr Reginald Peacock's Day  Sun and Moon  Feuille d'Album  A Dill Pickle  The Little Governess  Revelations  The Escape</p> <p><b>3. <i>The garden party and other stories</i> (1922)</b>  At the Bay  The Garden Party  The Daughters of the Late Colonel  Mr and Mrs Dove  The Young Girl  Life of Ma Parker  Marriage à la Mode  The Voyage  Miss Brill  Her First Ball  The Singing Lesson  The Stranger  Bank Holiday  An Ideal Family  The Lady's Maid</p> <p><i>As seis coletâneas* "oficiais" reúnem os trabalhos publicados em vida e aqueles em preparação para publicação quando da morte de Mansfield. Após a morte de John Middleton Murry (em 1957), outros textos dela foram descobertos e estão distribuídos em outras coletâneas não referenciadas aqui.</i></p>	<p><b>4. <i>The Dove's nest</i> (1923)</b>  The Doll's House  Honeymoon  A Cup of Tea  Taking the Veil  The Fly  The Canary</p> <p><b>5. <i>Something childish and other stories</i> (1924)</b>  The Tiredness of Rosabel  How Pearl Button was Kidnapped  The Journey to Bruges  A Truthful Adventure  New Dresses  The Woman at the Store  Ole Underwood  The Little Girl  Millie  Pension Séguin  Violet  Brain Turcs  Something Childish but Very Natural  An Indiscreet Journey  Spring Pictures  Late at Night  Two Tuppenny Ones, please  The Black Cap  A Suburban Fairy Tale  Carnation  See-Saw  This Flower  The Wrong House  Sixpence  Poison</p> <p><b>6. <i>Unfinished stories</i> (1945)</b>  A Married Man's Story  The Dove's Nest  Six Years After  Daphne  Father and the Girls  All Serene!  A Bad Idea  A Man and His Dog  Such a Sweet Old Lady  Honesty  Susannah  Second Violin  Mr and Mrs Williams  Weak Heart  Widowed</p>

\* Elas se encontram reunidas em *The Collected Stories of Katherine Mansfield*. London: Wordsworth Classics, 2006.

## ANEXO A:

*Prelúdio*

Não havia um centímetro de espaço para Lottie e Kezia na charrete. Quando Pat as colocou em cima da bagagem elas quase caíram; o colo da avó estava ocupado e Linda Burnell não teria a menor condição de agüentar o peso de uma criança em seu colo nem por um trecho do caminho. Isabel, muito altiva, estava empoleirada ao lado do novo ajudante, no banco do condutor. Mochilas, malas e caixas amontoavam-se no piso. “São coisas de absoluta necessidade, que não posso perder de vista um só instante”, disse Linda Burnell, com voz trêmula de cansaço e excitação.

Lottie e Kezia ficaram no gramado logo atrás do portão, prontas para reclamar, com seus casacos de botões de âncoras e pequenas boinas com laços de marinheiro. De mãos dadas, fitaram com olhos redondos e solenes primeiro as coisas de absoluta necessidade e em seguida a mãe.

“Teremos simplesmente de deixa-las aqui. Não tem jeito. Elas vão precisar ficar para trás”, disse Linda Burnell. Um risinho estranho partiu de seus lábios; ela recostou-se no assento estofado em couro e fechou os olhos, os lábios ainda trêmulos de rir. Felizmente naquele exato momento a sra. Samuel Josephs, que espiava a cena por detrás da veneziana de sua sala de estar, veio cambaleando pela alameda do jardim.

“Porr gue dão deixa as meninas passarrem a tarrde comigo, srta. Burnell? Elas poderão irr com a garroça da merrcearia, quando eles passarrem porr agui de tarrde. Estas goisas gue estão aí no jardim também terrão de irr, não é mesmo?”

“Sim, tudo o que está fora da casa precisa ir”, declarou Linda Burnell, indicando com um gesto de sua mão branca as mesas e cadeiras de ponta-cabeça no gramado da entrada. Como pareciam absurdas! Ou elas deviam ficar ao contrário ou Lottie e Kezia também deviam ficar de ponta-cabeça. E ela sentiu vontade de dizer: “Fiquem de ponta-cabeça, meninas, e esperem o merceeiro”. Aquilo lhe pareceu tão esquisito, tão engraçado, que não pôde dar atenção à sra. Samuel Josephs.

Esta, com toda a sua gordura, apoiou-se no portão e seu rosto rechonchudo abriu-se num sorriso. “Dão se preocupe, srta. Burnell. Lottie e Guezia vão tomar chá gom os medidos do guarro de brringuedos e mais tarde eu as agomodarei na garroça.”

A avó refletiu. “Sim, creio que é realmente o melhor a fazer. Ficamos-lhe muito gratas, sra. Samuel Josephs. Meninas, digam ‘obrigada’ à sra. Samuel Josephs.”

Dois trinados quase inaudíveis: “Obrigada, sra. Samuel Josephs.”

“Comportem-se bem, meninas e... aproximem-se...” – elas avançaram – “não se esqueçam de dizer à sra. Samuel Josephs quando sentirem vontade de...”

“Não, vovó.”

“Dão se prreogupe, srta. Burnell.”

No último instante, Kezia soltou a mão de Lottie e disparou em direção à charrete.

“Quero dar outro beijo de despedida na vovó.”

Mas era tarde demais. A charrete já estava a caminho, com Isabel toda orgulhosa, o nariz empinado para todo mundo, Linda Burnell prostrada e a avó revirando minuciosamente as curiosíssimas miudezas que havia guardado no último momento em sua bolsinha de seda

preta, para dar alguma coisa à filha. A charrete afastou-se rapidamente, sob a luz do sol e, em meio à poeira dourada que a envolvia, subiu a colina e logo desapareceu de vista. Kezia mordeu o lábio, mas Lottie, cuidando primeiro de pegar um lenço, esboçou uma queixa.

“Mamãe! Vovó!”

A sra. Samuel Josephs envolveu-a em seus braços, como se fosse um grande abafador de chá de seda preta.

“Dão fique assim, beu bem. Seja gorrajosa. Vamos lá parra dentro, parra o quarto de brringuedos!”

Ela passou o braço em torno do ombro de Lottie, chorosa, e afastou-se com a menina. Kezia seguiu-as e fez uma careta de reprovação ao notar que o fecho da saia da sra. Samuel Josephs estava, como sempre, desatado, e dois laços do corpete estavam aparecendo...

O choro de Lottie foi se acalmando à medida que ela subia a escada, mas quando parou na porta do quarto de brinquedos foi uma grande satisfação para os meninos Josephs vê-la ali com seus olhos inchados de tanto chorar e o nariz vermelho, eles que estavam sentados em dois bancos, diante de uma comprida mesa posta sobre uma toalha americana, de imensos pratos de pão, gordura de assado e dois jarros de louça marrom de onde subia uma fumacinha.

“Olá! Você andou chorando?”

“Oh! Parece que seus olhos afundaram.”

“O nariz dela não ficou engraçado?”

“Você está vermelha como um pimentão.”

Lottie fez um tremendo sucesso. Ela percebeu e se espalhou, sorrindo timidamente.

“Zete-se ao lado de Zanley, beu bem”, disse a sra. Samuel Josephs, “e você, Guezia, ao lado de Boses.”

Moses arreganhou os dentes e deu-lhe um beliscão, enquanto ela sentava, mas a menina fingiu não ter notado. Ela tinha um ódio mortal de meninos.

“O que vai querer?”, perguntou Stanley, inclinando-se e sorrindo com muita polidez. “Por onde vai começar – morangos com creme ou pão com gordura?”

“Morangos com creme, por favor”, disse Kezia.

“Ah-h-h-h.” Os meninos caíram na risada e bateram na mesa com suas colheres de chá. Ela caiu direitinho! Que boba! Não é que ele a pegou! Esse Stan!

“Mãe! Ela achou que era de verdade!”

Nem mesmo a sra. Samuel Josephs, que naquele momento seria o leite, conseguiu deixar de sorrir. “Vocês parrem de abolarr as beninas, porrgue é o último dia gue elas passam aqui.”

Kezia mordeu um grande pedaço de pão com gordura e devolveu o resto ao prato. Sem o pedaço mordido, parecia um portãozinho. Bah! E daí? Uma lágrima desceu pelo seu rosto, mas ela não estava chorando. Não podia chorar diante daqueles meninos horrorosos. Inclinou a cabeça, e quando a lágrima escorreu lentamente ela a capturou com uma discreta lambidela e a engoliu antes que qualquer um deles pudesse perceber.



## 2

Depois do chá, Kezia voltou caminhando para a casa delas. Subiu lentamente os degraus da escada dos fundos, atravessou a copa e entrou na cozinha. Ali nada restava, exceto um pedaço de sabão amarelo, empedrado, a um canto do parapeito da janela e, no outro canto, um trapo de flanela manchado de azul. A lareira estava cheia de restos. Mexeu ali, mas não encontrou nada, a não ser uma presilha de cabelo com um coração pintado e que havia sido da criada. Até isso Kezia deixou de lado e, atravessando o estreito corredor, foi até a sala de estar. A persiana estava abaixada, mas não inteiramente. Longos raios de sol tracejados atravessaram por ali e a sombra ondulante de um arbusto, lá fora, dançava nas linhas douradas. De vez em quando ficava imóvel, dali a pouco voltava a oscilar e agora quase chegava aos pés de Kezia. Zum! Zum! Uma mosca-varejeira azul bateu no teto; as pequenas tachas do tapete tinham fiapos de lã vermelha enroscados.

A janela da sala de jantar tinha um quadrado de vidro colorido em cada canto. Um era azul e o outro, amarelo. Kezia se abaixou para olhar pela última vez um gramado azulado, onde copos-de-leite azuis cresciam junto ao portão, e depois um gramado amarelado com copos-de-leite amarelos e uma cerca amarela. Enquanto olhava, uma pequena Lottie chinesa surgiu no gramado e começou a limpar o pó que cobria as mesas e as cadeiras com a ponta de seu avental. Era mesmo a Lottie? Kezia não teve certeza absoluta, até olhar pela janela comum.

No andar de cima, no quarto de seu pai e sua mãe, ela encontrou um pequeno estojo para pílulas, preto e brilhante por fora, vermelho por dentro, no qual havia um chumaço de algodão.

“Dá para guardar ovo de passarinho”, concluiu.

No quarto da criada deparou com um colchete enfiado numa frincha do assoalho e, numa outra frincha, havia algumas contas e uma agulha comprida. Sabia que não encontraria nada no quarto da avó, pois viu quando ela empacotou suas coisas. Aproximou-se da janela e encostou-se ali, pressionando as mãos contra o vidro.

Kezia gostava de ficar daquele jeito, diante da janela. Gostava de sentir o vidro frio nas palmas quente das mãos, gostava de contemplar as manchas brancas engraçadas que surgiam nas pontas de seus dedos, quando os apertava com força na vidraça. Enquanto ela estava ali, parada, o dia foi se apagando e veio a escuridão. Com a escuridão, chegou o vento, roufenho, uivante. As janelas da casa vazia estremeceram, ouviam-se estalos nas paredes e no assoalho, um pedaço de ferro solto no telhado batia com estrondo, abandonado. Kezia de repente ficou totalmente imóvel, arregalou os olhos e junto ou joelhos. Estava aterrorizada. Queria chamar Lottie e descer correndo e gritando pela escada até sair de casa. Mas a COISA estava bem atrás dela, esperando na porta, no topo da escada, no fim da escada, escondida no corredor, pronta para aparecer quando ela passasse pela porta dos fundos. Mas Lottie também estava ali na porta dos fundos.

“Kezia!”, ela disse, toda contente. “O merceeiro chegou. Já está tudo na carroça, e tem três cavalos, Kezia. A sra. Samuel Joseph nos deu uma manta bem grande para nos cobrirmos e recomendou que você abotoe o casaco. Ela não vem se despedir de nós por causa da asma.”

Lottie sentia-se muito importante.

“Meninas, vamos indo”, disse o merceeiro. Passou suas mãos enormes sob os braços

delas e acomodou-as na carroça. Lottie dispôs a manta “do jeito mais bonito possível” e o homem envolveu os pés delas num velho cobertor.

“Meninas, ajeitem-se aí, mas sem bagunça.”

Elas eram como um par de pôneis bem novinhos. O merceeiro deu uma última espiada nas cordas que amarravam a carga, destravou o breque e, assobiando, subiu na carroça e sentou-se ao lado delas.

“Fique bem junto de mim”, disse Lottie, “senão você me descobre, Kezia”.

Mas Kezia inclinou-se para o lado do merceeiro. Ao lado dela, ele parecia um gigante e tinha um cheiro de nozes e caixas novas de madeira.

### 3

Era a primeira vez que Lottie e Kezia ficavam fora até tão tarde. Tudo parecia diferente – as casas de madeira pintada, muito menores do que durante o dia, os jardins muito maiores e viçosos. Estrelas brilhantes salpicavam o céu e a lua pairando sobre o porto espalhava ouro sobre as ondas. Elas podiam ver o farol piscando na ilha Quarantine e a luz verde dos velhos navios carvoeiros.

“Lá vem o Picton”, disse o merceeiro, apontando para um pequeno vapor, todo iluminado de contas brilhantes.

Quando, porém, alcançaram o alto da colina e começaram a descer do outro lado, o porto desapareceu e, embora ainda estivessem na cidade, as meninas sentiram-se um tanto perdidas. Outras carroças passaram barulhentas. Todo mundo conhecia o merceeiro.

“Boa noite, Fred.”

“Noite”, ele berrava.

Kezia gostava muito de ouvi-lo. Sempre que uma carroça surgia ao longe, ela prestava atenção e esperava para ouvir a voz dele. O merceeiro era um velho amigo; e ela e sua avó foram muitas vezes à casa dele comprar uvas. Ele morava sozinho num chalé que tinha uma estufa apoiada numa das paredes, e que ele mesmo construíra. A estufa inteira era ocupada por uma única videira. O merceeiro costumava pegar a cesta da menina, forrava-a com três folhas grandes, pegava no cinto uma faca com cabo de osso, estendia o braço, cortava um grande cacho de uvas azuladas e o colocava em cima das folhas com tanta delicadeza que Kezia prendia a respiração para olhar. Ele era um homem muito grande. Ele usava calças de veludo marrom e tinha uma barba marrom comprida. Mas nunca usava colarinho, nem mesmo aos domingos. Sua nuca era vermelha, queimada de sol.

“Onde estamos agora?” A todo instante uma das meninas lhe fazia a mesma pergunta.

“Ora, esta aqui é a Hawk Street, ou a Charlotte Crescent.”

“Mas é claro que é.” Ao ouvir esse último nome Lottie apurou o ouvido. Sempre achou que a Charlotte Crescent era sua. Pouquíssimas pessoas tinham ruas com seu nome.

“Olhe, Kezia, esta é a Charlotte Crescent. Não acha que está diferente?” Agora tudo o que lhes era familiar havia ficado para trás. Agora a grande carroça penetrava em território desconhecido, percorria novas estradas com altos barrancos argilosos de cada lado, subia colinas íngremes, descia por vales verdejantes e atravessava rios largos e rasos. Iam cada vez mais longe. A cabeça de Lottie balançava; ela inclinou-se, acomodou-se no colo de Kezia e ali ficou. Kezia não conseguia manter os olhos completamente abertos. O vento soprou e ela

estremeceu, mas suas faces e orelhas estavam queimando.

“As estrelas nunca explodem?”, perguntou.

“Que eu saiba, não”, disse o merceeiro.

“Perto da nossa casa nova tem um tio e uma tia”, contou Kezia. “Eles têm dois filhos. O mais velho se chama Pip e o mais novo se chama Rags. Ele tem um carneiro. Ele alimenta o carneiro com um bule com um dedo de luva no bico. Ele vai mostrar pra gente. Qual é a diferença entre um carneiro e uma ovelha?”

“Bem, o carneiro tem chifre e corre atrás da gente.”

Kezia refletiu. “Não quero deixar o carneiro com medo”, disse. “Detesto assustar bichos como cachorros e papagaios. Sonho muitas vezes que os bichos vêm me assustar – até mesmo camelos – e quando eles fazem isso as cabeças deles incham, ficam e-enormes.”

O merceeiro ficou calado. Kezia o encarou e apertou os olhos. Em seguida estendeu um dedo e tocou de leve a manga do casaco dele; era felpuda. “Estamos perto?”, perguntou.

“Daqui a pouco chegamos”, respondeu o merceeiro. “Está ficando cansada?”

“Não estou com um pingo de sono”, afirmou Kezia, “mas meus olhos não param de girar de um lado para outro, é tão engraçado...”. Ela deu um suspiro fundo e fechou os olhos, para que eles parassem de girar. Quando voltou a abri-los, estavam sacolejando por uma alameda que cortava o jardim e numa estalo contornavam a ilha de plantas; e atrás da ilha, mas só visível quando a carroça se aproximou, estava a casa. Era comprida e baixa, com uma varanda de colunas e sacadas por toda a volta. Sua grande massa branca esparramava-se pelo jardim verde como um animal adormecido. E agora uma das janelas e logo em seguida outra se acendiam. Alguém atravessava os aposentos vazios carregando um lampião. Numa janela do térreo, bruxuleava a luz de uma lareira. Uma excitação bela e estranha parecia fluir da cada em trêmulas ondulações.

“Onde estamos?”, perguntou Lottie, sentando-se. O capuz do casaco estava todo virado para um lado e em sua bochecha via-se impresso o botão com a âncora sobre o qual dormia. O merceeiro ergueu a menina com grande delicadeza, ajeitou seu capuz e alisou sua roupa toda amarrotada. Ela ficou parada, piscando, no primeiro degrau da escada da varanda, e fitou Kezia, que pareceu vir voando pelos ares até chegar perto.

“Oooh!”, gritou Kezia, levantando os braços. A avó, sorridente, surgiu do vestibulo escuro, carregando um pequeno lampião.

“Conseguiram encontrar o caminho nesta escuridão?”, disse ela.

“Perfeitamente.”

Mas Lottie cambaleava no degrau da varanda como um passarinho caído do ninho. Se ficasse parada um instante, cairia no sono, se encostasse em alguma coisa, seus olhos se fechariam. Não conseguia dar nem mais um passo.

“Kezia”, disse a avó, “você pode cuidar do lampião?”

“Sim, vovó.”

A velha senhora abaixou-se e entregou aquela coisa que respirava e brilhava nas mãos dela e tomou Lottie em seus braços, tonta de sono. “Por aqui.”

Atravessaram um vestibulo quadrado, repleto de pacotes e com centenas de papagaios (mas os papagaios eram só do papel de parede) e seguiram por um corredor estreito, onde os papagaios ainda voavam e ficavam para trás assim que Kezia passou por eles com seu lampião.

“Não façam nenhum barulho”, recomendou a avó, pondo Lottie no chão e abrindo a porta da sala de jantar. “A coitadinha da mamãe está com uma dor de cabeça terrível.”

Linda Burnell, sentada numa comprida cadeira de vime, com os pés apoiados num escabelo e uma manta a lhe cobrir os joelhos, estava diante de uma lareira onde o fogo crepitava. Burnell e Beryl estavam à mesa, no meio da sala, comendo costeletas frias e tomando chá, servido num bule de louça marrom. Isabel apoiava-se no espaldar da poltrona de sua mãe. Segurava um pente e com ar absorto penteava delicadamente os cachos que cobriam a testa da mãe. Fora do círculo das luzes dos lampiões e do fogo da lareira, a sala se prolongava escura e nua até as janelas sem cortinas.

“São as meninas?” Mas Linda não se importou; nem sequer abriu os olhos para ver.

“Deixe esse lampião aí, Kezia”, disse tia Beryl, “ou a casa vai pegar fogo antes de desfazermos as malas. Mais chá, Stanley?”

“Bem, você pode me servir um pouco mais de meia xícara”, disse Burnell, inclinándose sobre a mesa. “Coma outra costeleta, Beryl. Carne de primeira, não é mesmo? Nem muito magra, nem muito gordurosa”. Voltou-se para a esposa. “Tem certeza de que não vai mudar de idéia, Linda querida?”

“Só pensar nisso já me basta.” Ela ergue uma sobrancelha, como costumava fazer. A avó trouxe pão e leite para as crianças e elas sentaram à mesa, coradas e sonolentas por entre as ondas de vapor.

“Comi carne no jantar”, disse Isabel, ainda penteando a mãe. “Comi uma costeleta inteira, com osso e tudo, e molho inglês. Não é papai?”

“Oh, não queria se mostrar, Isabel”, disse tia Beryl.

Isabel ficou surpresa. “Mas eu não estava querendo me exibir, não é, mamãe? Não foi minha intenção. Só achei que elas gostariam de saber. Só isso.”

“Muito bem, já chega”, disse Burnell. Ele afastou o prato, tirou um palito do bolso e começou a palitar seus dentes fortes e brancos.

“Você poderia arranjar alguma coisa para Fred comer lá na cozinha antes que ela vá embora, não é, mãe?”

“Sim, Stanley”. A senhora virou-se para sair.

“Oh, espere só um momentinho. Será que alguém sabe onde foram parar meus chinelos? Acho que vou levar uns dois meses para encontra-los – o quê?”

“Sim”, manifestou-se Linda. “Em cima daquela mochila de lona onde está escrito ‘absoluta necessidade’”.

“A senhora bem que poderia pegá-los para mim, não, mamãe?”

“Sim, Stanley.”

Burnell levantou-se, espreguiçou-se e, indo até a lareira, ficou de costas para o fogo e ergue as abas do casaco.

“Por Zeus, mas que confusão. Hein, Beryl?”

Beryl, tomando chá, os cotovelos apoiados na mesa, sorriu para ele por sobre a xícara. Ela usava um avental cor-de-rosa que ninguém conhecia; as mangas de sua blusa estavam enroladas até os ombros, mostrando seus deliciosos braços sardentos, e ela tinha deixado o cabelo cair pelas costas num longo rabo-de-cavalo.

“Quanto tempo você acha que vai levar para pôr tudo em ordem – bem umas duas semanas, não?”, ele gracejou.

“Não, pelo amor de Deus”, exclamou Beryl. “O pior já passou. A criada e eu trabalhamos como escravas o dia inteiro e desde que mamãe chegou ela também trabalhou feito um burro de carga. Não paramos um minuto. Foi um dia daqueles.”

Stanley sentiu o reproche.

“Bem, suponho que vocês não esperavam que eu saísse correndo do escritório e viesse para cá pregar tapetes no chão, não é mesmo?”

“Não, com toda a certeza”, disse Beryl, rindo. Pousou a xícara na mesa e retirou-se da sala de jantar.

“Mas afinal de contas o que ela espera que a gente faça?”, perguntou Stanley. “Quer ficar sentada, abanando-se com um leque de folha de palmeira enquanto eu contrato um bando de profissionais para trabalhar? Por favor, se ela não pode dar uma mão de vez em quando sem reclamar...”

E ele turvou-se quando as costeletas e o chá começaram a brigar em seu estômago sensível. Mas Linda estendeu a mão e o puxou para perto da poltrona.

“Que momento terrível para você, meu menino”, disse ela. Estava muito pálida, mas sorriu e entrelaçou os dedos com os da manzorra vermelha que ela segurava. Burnell aquietou-se. De repente ele começou a assobiar uma canção, “Pura como um lírio, livre e feliz”, o que era um bom sinal.

“Será que você vai gostar?”, perguntou.

“Não queria contar, mas acho que devo, mamãe”, disse Isabel. “Kezia está tomando o chá que sobrou na xícara da tia Beryl.”

#### 4

As meninas foram levadas para a cama pela avó. Ela foi na frente com uma vela; as escadas rangiam a cada passo. Isabel e Lottie tinham um quarto só para elas e Kezia encolheu-se toda na macia cama da avó.

“Não temos lençóis para nos cobrir, vovó?”

“Esta noite, não.”

“O colchão está pinicando”, disse Kezia, “mas é como se fôssemos índias.” Puxou a avó e beijou-a embaixo do queixo. “Venha logo para a cama e seja minha guerreira índia.”

“Que boba que você é”, disse a velha senhora, cobrindo-a do jeito que ela gostava de ser coberta.

“Não vai me dar uma vela?”

“Não. Psiu... Agora durma.”

“Não pode deixar a porta aberta?”

Ela aninhou-se na cama mas não conseguiu dormir. De toda a casa vinham sons de pássaros. A própria casa rangia e estalava. Altos sussurros chegavam até ela, vindos lá de baixo. Uma hora ela ouviu tia Beryl cair na gargalhada, e uma hora ela ouviu uma corneta bem alta, era Burnell assoando o nariz. Lá fora centenas de gatos pretos de olhos amarelos sentados no céu a observavam – mas ela estava com medo. Lottie dizia a Isabel:

“Esta noite vou rezar deitada.”

“Não pode, Lottie.” Isabel foi firme. “Deus só deixa rezar deitada se você estiver com febre.” Lottie aquiesceu:

*Bom Jesus, doce e bonzinho,  
Cuida bem dessa criancinha,  
Tem piedade da pobre Lizinha,  
Vou sofrendo no caminho.*

E então elas se deitaram, costas com costas, seus traseirinhos só encostados, e pegaram no sono.

De pé, banhada pelo luar, Beryl Fairfield despiu-se. Estava cansada, mas fingia estar ainda mais – deixou as roupas caírem e, num gesto lânguido, ajeitou os cabelos quentes e fortes.

“Oh, como estou cansada – tão cansada.”

Fechou os olhos por um momento, mas seus lábios sorriram. Seu peito subia e descia com a respiração, como o bater de duas asas. A janela estava toda aberta; estava quente, e lá fora, algures no jardim, um jovem moreno e esguio, de olhos irônicos, na ponta dos pés entre os arbustos, preparava um grande buquê, deslizava até a janela dela e lhe entregava as flores. Ele se via debruçar. Ele enfiava a cabeça entre as flores brilhantes e nacaradas, malicioso e sorridente. “Não, não”, disse Beryl. Afastou-se da janela e enfiou a camisola pela cabeça.

“Às vezes Stanley pode ser de uma insensatez que assusta”, ela pensou, abotoando-se. Então, mal se deitou, ocorreu-lhe o antigo pensamento, o cruel pensamento – ah, se ela tivesse um dinheiro somente seu.

Um rapaz, imensamente rico, acaba de chegar da Inglaterra. Conhece-a por acaso... O novo governador não é casado... Há um baile no Palácio do Governo... Quem é aquela deliciosa criatura de cetim *eau de nil*? Beryl Fairfield...

“O que me agrada”, disse Stanley, recostado na cabeceira da cama e dando uma boa coçada nos ombros e nas costas antes de voltar-se para Linda, “é que comprei esta propriedade por um preço baratíssimo. Ainda hoje conversei a esse respeito com Wally Bell e ele disse que simplesmente não consegui entender por que aceitaram minha oferta. Sabe, a terra, aqui na região, tende a ficar cada vez mais valorizada... dentro de uns dez anos... é claro que a partir de agora temos de ir devagar e cortar despesas da melhor forma possível. Você não está dormindo, não é?”.

“Não, querido, ouvi tudo o que você disse”, declarou Linda.

Ele esticou-se na cama, inclinou-se por cima dela e assoprou a vela.

“Boa noite, sr. Negociante”, disse ela, e segurou o rosto dele pelas orelhas e deu-lhe um beijo rápido. A voz dela, fraca, distante, parecia vir de um poço profundo.

“Boa noite, querida.” Ele enfiou a mão por debaixo do pescoço de Linda e puxou-a para junto de si.

“Sim, me abrace”, disse a voz fraca do fundo do poço.

O empregado Pat esparramou-se em seu quartinho atrás da cozinha. Seu casaco e as calças pendiam do gancho da porta como um homem enforcado. Na ponta do cobertor, seus dedos tortos ressaltavam e no chão ao seu lado havia uma gaiola de vime vazia. Ele parecia um cartum.

“Ronc, ronc”, vinha do quarto da criada. Ela tinha adenoides.

A última a se deitar foi a avó.

“Como? Ainda não dormiu?”

“Não, estava esperando a senhora”, disse Kezia. A velha senhora suspirou e deitou ao lado dela. Kezia enfiou a cabeça embaixo do braço da avó e soltou um pequeno gemido. Mas a velha apenas esboçou uma carícia, e voltou a suspirar, tirou a dentadura, e a pôs num copo d’água ao seu lado no chão.

No jardim, umas corujinhas empoleiradas nos ramos de um braquiquito de flores rosadas pendiam: “Quero porco; quero porco”. E longe na mata ouvia-se um tagarelar áspero e veloz: “Ha-ha-ha... Ha-ha-ha”.

## 5

Fria e cortante veio a madrugada com nuvens vermelhas num céu verde esmaecido e gotas em cada folha. Uma brisa soprou no jardim, derramando orvalho e derramando pétalas, vibrou sobre o cerrado encharcado e ser perdeu na mata escura. No céu algumas estrelinhas flutuaram por um instante e então sumiram – dissolvidas feito bolhas. E distintamente se podia ouvir na quietude da manhã o som do riacho no cercado a correr por sobre as pedras, entrar e sair dos buracos de areia, esconder-se sob amoreiras escuras, esparramar-se num pântano de nenúfares amarelos e agriões.

E então, ao primeiro raio de sol, começaram os pássaros. Grandes pássaros exibidos, estorninhos e mainás, assobiavam no relvado; pintassilgos, pintarroxos e pombos de cauda em leque saltavam de galho em galho. Um lindo martim-pescador empoleirava-se na cerca, analisando com o bico magníficas penas; um *tui* cantou suas três notas e depois riu e cantou de novo.

“Que passarinhos barulhentos”, disse Linda em seu sonho. Caminhava com seu pai através de um gramado juncado de margaridas. De repente ele se abaixou, afastou a relva e mostrou-lhe uma bolinha de penugem bem a seus pés. “Oh, papai, que bonitinho.” Pegou o passarinho nas mãos em concha e acariciou de leve sua cabeça. Era bem manso. Mas aconteceu uma coisa engraçada. Enquanto acariciava, ele começou a inchar, ruflou suas penas, foi ficando cada vez maior e seus olhos redondos pareciam sorrir astuciosamente para ela. Agora os braços dela mal conseguiam segurá-lo e ela o deixou cair no avental. Ele havia se transformado num bebê, com uma enorme cabeça careca e uma boca de pássaro, que abria e fechava. Seu pai caiu numa gargalhada estrondosa e ela acordou com o barulho de Burnell em frente à janela, erguendo a persiana até em cima.

“Olá”, ele disse. “Não a acordei, não é mesmo? Parece que teremos tempo bom.”

Ele estava muito contente. Um tempo como aquele selava esplendidamente o bom negócio que fizera. De certa forma, sentia que também havia comprado aquele dia bonito – como parte da pechincha que fora a casa e o terreno. Logo ele entrou no banho e Linda revirou-se na cama, apoiando-se num cotovelo para olhar o quarto à luz do dia. Toda a mobília havia encontrado lugar – aquela velha parafernália, como ela dizia. Até mesmo os porta-retratos estavam no console da lareira e os frascos de remédio se enfileiravam numa prateleira em cima do lavatório. Suas roupas estavam sobre uma cadeira – o que usava para sair, uma capa púrpura e um chapéu redondo com uma pluma. Ao olhá-los, sentiu o desejo de

ir embora daquela casa também. E viu-se deixando para trás todos ali, numa pequena charrete, desligando-se de todos sem nem se despedir.

Stanley voltou do banho enrolado numa toalha, eufórico e dando palmadas nas coxas. Jogou a toalha úmida em cima da capa e do chapéu dela e, ficando firme no centro exato de um quadrado de sol, começou a fazer seus exercícios. Respirando fundo, abaixando-se, agachando como uma rã, esticando as pernas. Estava de tal modo encantado com seu corpo firme e obediente que acabou golpeando o tórax e soltando um “Ah!” alto. No entanto aquele incrível vigor parecia leva-lo a mundos de distância de Linda. Ela continuava deitada na cama branca em desordem e o observava como se estivesse nas nuvens.

“Oh, diabos! Oh, maldição!”, disse Stanley que vestira uma imaculada camisa branca, ao verificar que algum idiota havia apertado o colarinho e ele estava sufocando. Aproximou-se a passos largos de Linda agitando os braços.

“Você está parecendo um peru gordo”, ela disse.

“Gordo, gostei dessa”, retrucou Stanley. “Não tenho um centímetro de gordura. Pode tocar.”

“É uma pedra – é de ferro”, ela caçoou.

“Você ficaria surpresa”, disse Stanley, como se aquilo fosse muito interessante, “com o número de camaradas lá no clube que são barrigudos. Gente jovem, você sabe – homens da minha idade”. Começou a repartir os cabelos ruivos e emaranhados, seus olhos azuis fixos nos espelho, os joelhos dobrados, porque o toucador – raios o partam! – sempre era um pouco baixo demais para ele. “O Pequeno Wally Bell, por exemplo”, e endireitou-se, descrevendo sobre o corpo com o pente um enorme curvatura. “Devo dizer que sinto um verdadeiro horror de...”

“Meu caro, não se preocupe. Você nunca será gordo. Você tem excesso de energia.”

“Sim, sim, acho que é verdade”, disse ele, reconfortado pela centésima vez, e tirando do bolso um cortador com cabo de madrepérola, começou a aparar as unhas.

“Stanley, o café da manhã está servido.” Beryl estava na porta do quarto. “Oh, Linda, mamãe mandou dizer que você ainda não deve levantar.” Esticou o pescoço e seu olhar percorreu o quarto. Tinha um grande ramo de silindra nos cabelos.

“Tudo o que deixamos na varanda ontem à noite está simplesmente encharcado. Vocês deveriam ver a coitada da mamãe enxugando as mesas e cadeiras. Mas nada se estragou...”, disse, lançando um ligeiro olhar a Stanley.

“Você disse a Pat para deixar a charrete pronta? A distância daqui até o escritório é de uns dez quilômetros.”

“Imagino como deve ser sair tão cedo para o escritório”, pensou Linda. “A pressão deve ser muito grande.”

“Pat, Pat.” Ela ouviu a criada chamando. Mas evidentemente estava difícil de achar Pat; aquela voz tola ficou balindo pelo jardim.

Linda não voltou a descansar até que a batida final da porta da entrada revelasse que Stanley havia mesmo partido.

Mais tarde ouviu as meninas brincando no jardim. Lottie chamava, com sua vozinha impassível e concisa: “Ke-zia. Isa-bel”. Ela estava sempre se perdendo ou se desgarrando dos outros e, para sua grande surpresa, voltava a encontrá-los passando a próxima árvore ou virando num canto qualquer. “Ah, vocês estão aí.” Elas haviam sido despachadas para o



jardim, após o café da manhã, com a recomendação de não entrar na casa enquanto não fossem chamadas. Isabel empurrava um bonito carrinho de lindas bonecas e Lottie teve permissão especial para caminhar ao lado dela, segurando a sombrinha sobre o rosto da boneca de cera.

“Aonde é que você vai, Kezia?”, perguntou Isabel, que torcia para encontrar alguma tarefa leve e doméstica que Kezia pudesse executar e assim ficou sob seu governo.

“Oh, vou por aí”, disse Kezia...

Dali a pouco já não as ouvia mais. Que claridade havia no quarto! Ela odiava persianas erguidas até o teto a qualquer hora, mas pela manhã era intolerável. Virou-se para a parede e, sem a menor pressa, com o dedo, traçou uma papoula no papel de parede, com folha, haste e um botão gordo a ponto de explodir. No silêncio, e sob o dedo que deslizava, a papoula parecia tornar-se viva. Conseguia sentir as pétalas pegajosas, sedosas, a haste crespa como a pele de uma groselha, a folha áspera e o botão apertado e brilhante. As coisas costumavam ganhar vida assim. Não só coisas grandes, sólidas, como mobília, mas também cortinas, padrões de estofamentos, franjas de acolchoados e almofadas. Quantas vezes já não vira as franjas com borlas de seu acolchoado transformar-se numa engraçada procissão de dançarinos, com a presença de padres... Pois havia algumas borlas que não dançavam mesmo, mas caminhavam majestosamente, inclinadas, como se estivessem orando ou entoando cânticos. Quantas vezes os frascos de remédios não se haviam transformado numa fileira de homenzinhos com cartolas marrons; e o jarro do lavatório tinha um jeito de acomodar-se na bacia feito um pássaro gordo num ninho redondo.

“Sonhei com pássaros essa noite”, pensou Linda. Como foi? Ela se esquecera. Porém o mais estranho de as coisas se tornarem vivas era o que elas faziam. Elas escutavam, pareciam encher-se de algo misterioso e sério, e quando estavam cheias sentia que elas sorriam. Mas não era para ela, apenas, aquele sorriso esperto e secreto; elas pertenciam a uma sociedade secreta e sorriam entre si. Às vezes, quando ela dormia de dia, acordava e não conseguia levantar um dedo, não conseguia nem mesmo virar os olhos para a esquerda ou para a direita, porque elas estavam lá; às vezes, quando saía de um cômodo e o deixava vazio, sabia, assim que fechava a porta, que *elas* o estavam preenchendo. Havia ocasiões, à noite, quando estava no andar de cima, por exemplo, e todo mundo lá embaixo, em que quase não conseguia escapar delas. Então não podia se apressar, nem murmurar uma canção; se tentava dizer com toda a displicência – “Cuidado aí com esse dedal” – *elas* não se deixavam enganar. *Elas* sabiam o quanto estava amedrontada; *elas* viam como desviava o olhar, quando passava em frente ao espelho. O que Linda sempre sentiu era que elas queriam alguma coisa dela, e sabia que caso se entregasse e permanecesse quieta, silenciosa, imóvel, algo realmente aconteceria.

“Agora tudo está tranquilo”, pensou. Abriu bem os olhos e ouviu o silêncio tecendo sua teia, macia e sem fim. Com que leveza respirava; ela quase não precisava respirar.

Sim, tudo havia se tornado vivo, até a menor, a mais mínima partícula, e ela não sentia sua cama, ela flutuava, suspensa no ar. Ela parecia estar apenas escutando com seus olhos vigilantes bem abertos, esperando alguém que viesse, que não vinha, à espreita de algo que acontecesse, que não acontecia.

Na cozinha, sentada à comprida mesa de pranchas de pinho, perto das duas janelas, a velha sra. Fairfield lavava a louça do café da manhã. A janela da cozinha dava para um amplo gramado, que levava a uma horta e aos canteiros de ruibarbo. De um lado do gramado, erguiam-se a área de serviços e a lavanderia, e sobre essa construção caiada enroscava-se uma videira. Ela notara ontem que algumas gavinhas em forma de saca-rolhas haviam penetrado em fendas do telhado da edícula e todas aquelas janelas tinham uma espessa franja verde entrelaçada.

“Gosto muito de videiras”, declarou a sra. Fairfield, “mas não acho que as uvas vão amadurecer aqui. É preciso um sol australiano”. Recordou-se do dia em que Beryl, ainda muito menina, colhendo alguns cachos de uva da videira da varanda dos fundos da casa na Tasmânia, foi mordida na perna por uma enorme formiga vermelha. Beryl lhe aparecera num vestidinho xadrez com fitas vermelhas nos ombros, gritando tão assustadoramente que metade da rua foi ver o que estava acontecendo. E como a perna da menina inchou! “T-t-t-t!” Só de lembrar a sra. Fairfield prendeu a respiração. “Coitadinha, como aquilo a deixou aterrorizada.” Cerrou os lábios e aproximou-se do fogão para pegar um pouco mais de água quente. A água borbulhava na enorme panela e bolhas azuis e cor-de-rosa explodiam na espuma da superfície. Os braços da velha sra. Fairfield estavam nus até o cotovelo e machados de um rosa brilhante. Ela usava um vestido cinza de fular, estampado com grandes amores-perfeitos roxos, um avental branco de linho e uma touca alta, parecida com uma fôrma de gelatina, de musselina branca. Em sua garganta via-se um crescente de prata, com cinco pequenas corujas pousadas, e, em volta do pescoço, uma corrente de contas negras.

Era difícil acreditar que ela não estivesse naquela cozinha havia anos, a tal ponto fazia parte dela. Pôs as louças de lado com um gesto seguro e preciso, movendo-se com calma e longamente do fogão para o armário, inspecionando as prateleiras da despensa como se não houvesse ali um único centímetro que não lhe fosse familiar. Quando terminou, tudo ali havia tomado parte numa série de padrões. Ficou parada no meio da cozinha, enxugando as mãos num pano xadrez; um sorriso aflorou em seus lábios; achou que tudo havia ficado muito bom, muito satisfatório.

“Mamãe! Mamãe! A senhora está aí?”, chamou Beryl.

“Sim, querida. Está precisando de mim?”

“Não. Pode deixar, estou entrando.” Beryl irrompeu pela cozinha, afoguada, arrastando dois quadros grandes.

“Mamãe, o que posso fazer com estas pinturas chinesas horrorosas que Chung Wah deu a Stanley depois que faliu? É absurdo dizer elas têm algum valor, porque ficaram na parede da quitanda de Chung Wah durante meses a fio. Não consigo entender por que Stanley quer ficar com elas. Aposto que as considera tão feias quanto nós, mas é por causa das molduras”, disse com cinismo. “Acho que ele pensa que pode conseguir um bom preço pelas molduras qualquer dia desses.”

“Porque você não pendura os quadros no corredor?”, sugeriu a sra. Fairfield. “Ali eles não chamarão tanto a atenção.”

“Não posso. Não tem espaço. Pendurarei lá todas as fotos do escritório de Stanley antes e depois de ser construído, bem como os retratos com dedicatória de seus colegas e

aquela ampliação terrível do retrato de Isabel deitada numa esteira e de cueiros.” Seu olhar contrariado inspecionou a plácida cozinha. “Já sei o que vou fazer. Vou pendurá-los aqui. Direi a Stanley que as telas ficaram um pouco úmidas durante a mudança e por enquanto ficarão na cozinha.”

Ela arrastou uma cadeira, subiu, tirou um martelo e um grande prego do bolso do avental e começou a martelar.

“Pronto! Já é suficiente! Dê-me um quadro, mamãe.”

“Um momento, menina.” A mãe limpava a moldura do ébano entalhado.

“Oh, mamãe, não há necessidade disso. Seria preciso muitos anos para tirar o pó de todos esses buraquinhos.” Ela franziu o cenho por cima da cabeça da mãe e mordeu o lábio com impaciência. O jeito decidido da mãe de fazer as coisas era simplesmente enlouquecedor. É por causa da idade, ela supôs, com arrogância.

Finalmente os dois quadros ficaram pendurados um ao lado do outro. Beryl desceu da cadeira e guardou o pequeno martelo.

“Eles até que ficaram bem aí, não acha?”, disse. “E de qualquer modo ninguém precisar olhar para eles, com exceção de Pat e da criada – mamãe, por acaso estou com uma teia de aranha no rosto? Dei uma espiada naquele armário embutido debaixo da escada e agora sinto uma coisa pinicando o meu nariz.”

Mas antes que a sra. Fairfield tivesse tempo de conferir, Beryl deu-lhe as costas. Alguém batia no vidro da janela: era Linda, acenando e sorrindo. Ouviram o barulho da tramela da porta da cozinha e ela entrou. Estava sem chapéu; seus cabelos cacheados, puxados para cima e ela estava embrulhada num velho xale de *cashmere*.

“Estou faminta”, disse Linda. “O que temos para comer, mamãe? É a primeira vez que entro na cozinha. Tudo aqui tem a cara da mamãe e as coisas todas estão aos pares.”

“Vou fazer chá”, disse a sra. Fairfield, estendendo uma toalha limpa em um dos cantos da mesa, “e Beryl tomará uma xícara com você.”

“Beryl, você não quer metade do meu pão de gengibre?” Linda acenou com a faquinha. “Beryl, você está gostando da casa, agora que a mudança terminou?”

“Oh, sim, gosto imensamente da casa e o jardim é lindo, mas para mim fica muito longe de tudo. Não consigo imaginar as pessoas vindo da cidade para nos visitar sacolejando naquele ônibus horrível e tenho certeza de que não há ninguém por aqui. É claro que para você isso não tem importância porque...”

“Mas temos a charrete”, disse Linda. “Pat pode levar você à cidade quando quiser.”

Isso, com certeza, era um consolo, mas havia algo nos pensamento de Beryl, algo que ela não traduzia em palavras nem para si mesma.

“Bom, de qualquer maneira não é isso que vai nos matar”, ela disse secamente, pousando a xícara vazia, levantando-se e ficando ereta. “Vou pendurar as cortinas.” Retirou-se, cantando:

*Vejo milhares de passarinhos  
Cantando alto em todos os ninhos*

“... passarinhos cantando alto em todos os ninhos...”, mas quando chegou à sala de jantar parou de cantar, seu rosto se transformou; ficou sombrio e soturno.

“Tanto faz apodrecer aqui como em qualquer outro lugar”, murmurou com brutalidade, prendendo os alfinetes de latão nas cortinas de sarja vermelha.

As duas na cozinha continuaram em silêncio por alguns instantes. Linda apoiou o rosto nas mãos e observou a mãe. Achou a mãe maravilhosa ali de costas para a janela cheia de folhas. Em vê-la, havia algo reconfortante que Linda sentia que jamais poderia ficar sem. Precisava do doce aroma de sua carne, sentir a maciez de seu rosto, de seus braços e ombros ainda mais macios. Adorava o modo como os cabelos dela se encaracolavam, prateados na frente, mais claros na altura da nuca e ainda de um castanho reluzente, quando entrevistos sob a touca da musselina. Eram belas as mãos de sua mãe, e os dois anéis que ela usava pareciam se fundir com sua pele cor de creme. E ela estava sempre tão bem-disposta, tão aprazível. A velha senhora não conseguia suportar no corpo nada que não fosse lindo e tomava banho fosse inverno ou verão.

“Não há nada para eu fazer?”, perguntou Linda.

“Não, querida. Gostaria que você fosse ao jardim e desse uma espiada nas suas meninas, mas isso eu sei que você não vai fazer.”

“É claro que vou, mas a senhora sabe que Isabel é muito mais adulta do que qualquer uma de nós.”

“Sim, mas Kezia não é”, declarou a sra. Fairfield.

“Oh, Kezia ficou assustada com um touro”, disse Linda, enrolando-se novamente em seu xale.

Mas não foi isso, Kezia tinha visto um touro por um buraco num nó da madeira da paliçada que separava a quadra de tênis do resto do gramado. Mas não se entusiasmou muito com o touro, então voltou para casa pelo pomar, subiu o aclave gramado, pegou a trilha que ia dar no braquiquito de flores roseadas e chegou ao vasto jardim. Ela sabia que um dia iria se perder naquele jardim. Duas vezes ela voltou ao grande portão de ferro pelo qual haviam entrado na noite anterior, e em seguida percorreu a alameda que levava até a casa, mas havia muitas trilhas pequenas de cada lado. De um dos lados, todas iam dar num emaranhado de árvores altas, escuras e estranhos arbustos de folhas retas e aveludadas, com flores que pareciam plumas branco-amareladas, que quando eram sacudidas zumbiam de moscas – esse era o lado assustador, e não havia jardim algum.

As pequenas trilhas daqui estavam molhadas, enlameadas, e as raízes das árvores as atravessavam como grandes patas de aves.

Mas do outro lado do caminho havia um canteiro alto e as trilhas terminavam em canteiros e todos davam num emaranhado cada vez mais profundo de flores. As camélias floresciam, brancas e carmesins e rosa sobre faixas brancas de folhas reluzentes. Nem se viam as folhas das silindras de tantos cachos brancos. As roseiras estavam em flor – rosas de lapela, rosinhas brancas, mas cheias demais de insetos para alguém cheirar, rosas de todo mês, com um anel de pétalas caídas em redor, cem folhas de hastes espessas, onze-horas sempre em botão, um tipo de quaresmeira rosa se abrindo, umas vermelhas tão escuras que pareciam ficar negras quando caíam, e outras num lindo tom de creme com delicada haste vermelha e folhas de escarlate vivo.

Havia touceiras de campânulas e toda variedade de gerânios, e havia pequenas verbenas e arbusto azulados de alfazema e um canteiro de pelargônios com olhos de veludo e folhas que pareciam asas de mariposa. Havia um canteiro só de resedás e outro só de amores-

perfeitos – bordaduras de margaridas duplas e simples e todo tipo de plantas que ela jamais vira.

Os lírios-tocha, vermelhos, eram mais altos do que ela; os girassóis japoneses formavam uma pequena selva. Kezia sentou-se num dos canteiros. Apertando bem dava um bom assento. Mas como aí estava empoeirado! Kezia se abaixou para ver melhor e espirrou, esfregou o nariz.

Então viu-se no alto do aclave gramado que depois descia até o pomar... Olhou durante alguns momentos o declive; então se deitou de costas, deu um grito e foi rolando e rolando até parar na grama cheia de flore do pomar. Enquanto esperava as coisas pararem de girar, resolveu subir até a casa e pedir à criada uma caixa de fósforos vazia. Queria fazer uma surpresa para a avó... Primeiro colocaria dentro uma folha, com uma grande violeta por cima, depois poria duas minúsculas cravinas brancas, talvez, de cada lado da violeta, e depois espalharia algumas alfazemas, mas em cobrir as corolas.

Ela sempre fazia essas surpresas para a avó e eram sempre um grande sucesso.

“Quer um fósforo, vovó?”

A avó abria lentamente a caixa e via seu conteúdo.

“Mas que beleza de menina, o que é isso? Que surpresa!”

“Aqui eu posso fazer uma dessas para ela todo dia”, pensou, tirando a grama grudada em seus sapatos enlameados.

Mas no caminho de volta chegou àquela ilha que havia no meio da alameda e que a dividia em dois braços que se encontravam diante da casa. A ilha era feita de grama alta. Nada mais crescia ali, exceto uma grande planta com folhas espessas, espinhosas, de um verde-acinzentado e da qual se projetava bem do meio um caule alto e robusto. Algumas das folhas da planta eram tão velhas que já nem se encurvavam mais; estavam fechadas, rasgadas, partidas; outras estavam secas e murchas pelo chão.

Mas que planta era aquela? Nunca tinha visto nada igual. Ficou parada, olhando. Então viu sua mãe aproximando-se pela alameda.

“Mamãe, o que é isto?”, indagou Kezia.

Linda contemplou aquela planta gorda, inchada, com suas folhas cruéis e o caule carnosos. Pairando acima delas, como apaziguada no ar, mas tão obstinadamente presa à terra de onde brotava que poderia muito bem ter garras em vez de raízes. As folhas curvas pareciam estar escondendo alguma coisa; o caule estéril cortava o ar como se vento algum jamais o pudesse abalar.

“É um pé de aloé, Kezia”, disse sua mãe.

“E dá flor?”

“Sim, Kezia. Linda sorriu e semicerrou os olhos. “Uma vez a cada cem anos.”

Voltando para casa do escritório, Stanley Burnell parou a charrete na Bodega, desceu e comprou um grande vidro de ostras. Na loja do chinês ao lado, comprou um abacaxi rosado de tão maduro, vendo um cesto de cerejas pretas frescas, disse a John que pesasse também meio quilo daquelas. Guardou as ostras e o abacaxi num caixote embaixo do banco da frente, mas ficou com as cerejas na mão.

Pat, o ajudante, fechou o caixote e cobriu novamente as pernas de Stanley com a manta marrom.

“Levante os pés, sr. Burnell, enquanto eu dobro a manta”, disse.

“Ótimo! Ótimo! Uma idéia de primeira!”, disse Stanley. “Agora podemos ir direto para casa.”

Pat deu um toque na égua cinzenta e a charrete começou a rodar.

“Acho este um sujeito de primeira categoria”, pensou Stanley. Gostava da aparência dele sentado ali em cima, seu alinhado casaco marrom, seu chapéu-coco marrom. Gostava do modo como Pat o cobria com a manta, e gostava dos seus olhos. Não havia nele nada de servil – e se havia uma coisa que odiava mais do que tudo era o servilismo. E ele parecia estar satisfeito com seu emprego – feliz e contente.

A égua cinzenta ia muito bem; Burnell estava impaciente para sair da cidade. Queria chegar logo em casa. Ah, era esplêndido viver no campo – escapar daquele buraco que era a cidade depois de fechar o escritório; e esta viagem, no ar quente e fresco, sabendo todo o caminho que sua casa estava na outra ponta, com seu jardim e cercados, suas três vacas de ótima linhagem e um número suficiente de galinhas e patos para abastecê-los de carne e ovos, também era esplêndido.

Quando deixaram a cidade e subiram pela estrada deserta seu coração bateu forte de alegria. Enfiou a mão no saco e começou a comer as cerejas, três ou quatro de cada vez, cuspidando os caroços de lado. Estavam deliciosas, tão suculentas e frias, sem nenhuma mancha ou amassado.

Veja só estas duas – pretas de um lado, brancas do outro – perfeitas! Um par perfeito de gêmeas siamesas. E as enfiou na lapela... Por Zeus, não se incomodaria de dar ao camarada a seu lado um punhado delas – mas não, melhor não. Melhor esperar até que estivesse com ele um pouco mais de tempo.

Começou a planejar o que iria fazer com suas tardes de sábado e seus domingos. Não iria almoçar no clube aos sábados. Não, era preciso desligar-se do escritório o mais cedo possível e, ao chegar em casa, pedir que lhe servissem umas duas fatias de rosbife e meia alface. Então convidaria alguns colegas lá da cidade para jogar tênis à tarde. Não muito – três no máximo. Beryl também era boa tenista... Esticou o braço direito e dobrou-o lentamente, sentindo a musculatura... Um banho, uma boa massagem, um charuto na varanda após o jantar...

No domingo, pela manhã, iriam à igreja – até as crianças. O que o fez se lembrar de que precisaria alugar um banco que, se possível, recebesse sol, e nas fileiras da frente, para não pegarem as correntes de ar que entravam pela porta. Em sua imaginação ouviu-se entoando com muita propriedade: “Quando superaste o *Rigor* da Morte abriste o *Reino* dos Céus para todos os *crentes*”. Viu a placa de bronze, muito polida, a um canto do banco, com os dizeres “Sr. Stanley Burnell e família”... O resto do dia ele passaria com Linda... Agora passeavam no jardim; ela lhe dava o braço e ele explicava com detalhes o que pretendia fazer no escritório na semana seguinte. Ouvia-a dizer: “Meu bem, acho isso extremamente sensato”... Aconselhar-se com Linda era de grande valia, mesmo que eles acabassem se desviando do ponto.

Assim não! Não estavam indo muito rápido. Pat tinha puxado o breque outra vez. Ai! Que coisa... Ele sentia que era na boca do estômago.

Uma espécie de pânico apoderava-se de Burnell toda vez que ele se aproximava da casa. Mesmo antes de ultrapassar o portão gritava para quem estivesse à vista: “Está tudo bem?”. E não acreditava que estivesse até ouvir Linda dizer: “Olá! Já voltou?”. Era o pior lado de morar no campo – levava-se um bom tempo para voltar... Mas agora não estavam muito longe. Estavam no alto da última colina; dali em diante era uma descida suave e a distância era de menos de um quilômetro.

Pat estalou o chicote no dorso da égua e açulou-a: “Upa! Upa!”.

Faltavam poucos minutos para o crepúsculo. Tudo permanecia imóvel, banhado por uma luz fulgurante, metálica, e dos cercados, de cada lado da estrada, vinha o cheiro viscoso do capim crescido. Os portões de ferro estavam abertos. Eles atravessaram rapidamente, subiram a alameda, contornaram a ilha e pararam exatamente no meio da varanda.

“O senhor ficou satisfeito com ela?”, perguntou Pat, descendo a caixa e sorrindo para o patrão.

“Com toda a certeza, Pat”, disse Stanley.

Linda saiu pela porta de vidro; sua voz soou na penumbra tranquila. “Olá! Já voltou?”

Ao ouvi-la o coração dele bateu com tanta força que ele mal podia se conter e não subir correndo os degraus e tomá-la nos braços.

“Sim, já voltei. Está tudo em ordem?”

Pat levava charrete para o portão lateral que dava no pátio.

“Aqui, um momento”, disse Burnell. “Passe-me aqueles dois embrulhos.” E disse a Linda: “Eu lhe trouxe um vidro de ostras e um abacaxi”, como se trouxesse para ela tudo o que a terra produzia.

Foram para o vestíbulo; Linda carregava as ostras numa das mãos e o abacaxi na outra. Burnell fechou a porta de vidro, tirou o chapéu, enlaçou-a, puxou-a para junto de si, beijando-lhe a testa, orelhas, lábios, olhos.

“Oh, querido! Oh, querido!”, disse ela. “Espere um momento. Deixe eu guardar essas coisinhas”, ela pôs o vidro de ostras e o abacaxi em cima de uma cadeira entalhada. “O que é que você tem na lapela? Cerejas?” Tirou-as e pendurou na orelha dele.

“Não faça isso, querida. Estas são para você.”

Então tirou-as da orelha dele. “Você não se importa que eu deixe para depois. Ou vou ficar sem apetite para o jantar. Venha ver suas meninas. Estão tomando chá.”

O lampião sobre a mesa do quarto de brinquedos estava aceso. A sra. Fairfield cortava o pão e espalhava manteiga sobre as fatias. As três meninas estavam sentadas à mesa e usavam largos aventais, bordados com seus nomes. Enxugaram a boca, no momento em que seu pai entrou, prontas para beijá-lo. As janelas estavam abertas; um jarro de flores silvestres ficava sobre a lareira, e o lampião criava uma grande e delicada bolha de luz no teto.

“A senhora parece estar muito contente, mamãe”, observou Burnell, piscando, ofuscado pela luz. Isabel e Lottie sentavam-se cada uma de um lado da mesa, Kezia numa das pontas – a cabeceira estava vazia.

“É ali que meu menino deveria sentar”, pensou Stanley. Passou o braço em torno do ombro de Linda e apertou-a. Meu Deus, ele era um perfeito idiota sentindo-se tão feliz!

“Estamos, sim, Stanley. Todas estamos muito contentes”, disse a sra. Fairfield, cortando em pedaços finos o pão de Kezia.

“Estão gostando mais daqui do que da cidade, não é mesmo, meninas?”, perguntou

Burnell.

“Ah, sim”, disseram as três, e Isabel acrescentou, após refletir: “Muitíssimo obrigada, querido papai”.

“Agora vamos subir”, disse Linda. “Vou levar seus chinelos.”

Mas a escada era muito estreita para que subissem de braços dados. O quarto estava muito escuro. Ele ouviu a aliança dela batendo no console de mármore da lareira, enquanto tateava à procura da caixa de fósforos.

“Eu tenho fósforos, querida. Eu acendo as velas.”

Em vez disso, aproximou-se por detrás, enlaçou-a e apoiou a cabeça dela em seu ombro.

“Estou tão completamente feliz”, disse ele.

“É mesmo?” Ela voltou-se, apoiou as mãos no peito dele e o encarou.

“Não sei o que está acontecendo comigo”, protestou ele.

Agora estava bem escuro lá fora e caía um sereno espesso. Quando Linda fechou a janela, o sereno gelado tocou-lhe as pontas dos dedos. Lá longe um cachorro latia. “Acho que a lua vai sair”, ela disse.

Com tais palavras e os dedos ainda molhados de sereno, ela sentiu como se a lua tivesse surgido – que ela estava sendo estranhamente descoberta numa torrente de luz fria. Estremeceu; afastou-se da janela e sentou-se na otomana ao lado de Stanley.

Na sala de estar, diante de uma lareira que tremeluzia, Beryl, sentada numa almofada, tocava violão. Tinha tomado banho e trocado de roupa. Agora usava um vestido de musselina branca com bolinhas pretas e prendera nos cabelos uma rosa de seda negra.

*A natureza já foi descansar, amor,  
Vê que estamos sozinhos.  
Dê a sua mão para eu beijar, amor,  
Suave, dentro da minha.*

Ela tocava e cantava sem muito entusiasmo, pois se observa tocando e cantando. A luz da lareira refletia em seus sapatos, no corpo rubro do violão, em seus dedos brancos...

“Se eu tivesse lá fora, olhasse pela janela e me visse, ficaria bastante impressionada”, ela pensou. Ainda mais suavemente tocou o acompanhamento – agora se cantar, mas escutando.

“... A primeira vez que a vi, minha menina – ah, você nem desconfiava que não estava sozinha – estava sentada com os pezinhos apoiados num almofada, tocando violão. Meu Deus, nunca vou esquecer...” Beryl levantou a cabeça e voltou a cantar:

*Até a lua está cansada...*

Mas de repente ouviu-se uma forte batida na porta. O rosto afogueado da criada surgiu pelo vão.

“Com licença, srta. Beryl, preciso pôr a mesa.”

“Como não, Alice”, disse Beryl em tom gélido. Colocou o violão num canto. Alice



entrou carregando uma pesada bandeja negra de ferro.

“Tive um trabalhão com esta bandeja”, disse a criada. “Não consegui arear como eu queria.”

“Não diga!”

Ela não suportava a estupidez daquela menina. Foi para a sala de estar, às escuras, e começou a andar de um lado para outro... Oh, como estava inquieta, inquieta. Havia um espelho em cima da lareira. Apoiou os braços no console e olhou para seu vulto pálido. Como estava bonita, mas não havia ninguém para ver, ninguém.

“Por que você tem de sofrer tanto?”, perguntou o rosto no espelho. “Você não foi feita para sofrer... Sorria!”

Beryl sorriu e, de fato, seu sorriso era tão adorável que ela sorriu de novo – mas desta vez porque não pôde evitar.

## 8

“Bom dia, sra. Jones.”

“Oh, bom dia, sra. Smith. Que bom vê-la. Trouxe as crianças?”

“Sim, vim com os gêmeos. Eu tive uma menina desde que nos vimos pela última vez, mas ela nasceu tão de repente que ainda não tive tempo de fazer as roupas. Por isso, deixei-a em casa... Como vai seu marido?”

“Oh, ele vai bem, obrigada. Apanhou um resfriado tremendo, mas a rainha Vitória – a senhora sabe, ela é minha madrinha – enviou-lhe uma caixa de abacaxis, o que o deixou im... imediatamente curado. Essa é sua nova criada?”

“Sim, o nome dela é Gwen. Está trabalhando lá em casa só há dois dias. Gwen, esta é minha amiga, a sra. Smith.”

“Bom dia, sra. Smith. O jantar será servido dentro de dez minutos.”

“Não me parece que a senhora deva apresentar-me à empregada. Acho que basta que eu lhe dirija a palavra.”

“Está bem, ela é mais uma dama de companhia do que uma criada, e o certo é apresentar as damas de companhia. Eu sei porque a sra. Samuel Josephs tinha uma.”

“Bem, isso não importa”, disse a criada, despreocupadamente, batendo um creme de chocolate com um pedaço de cabide. O saboroso jantar era assado num degrau de concreto. Ela começou a pôr a mesa num banco cor-de-rosa do jardim. Diante de cada pessoa colocou duas folhas de gerânios como pratos, um garfo de agulha de pinheiro e uma faca de graveto. Três margaridas sobre uma folha de louro eram ovos *pochés*, algumas pétalas de fúcsia, o rosbife, pequenos e bonitos rissoles feitos de terra, água e sementes de dentes-de-leão, além do creme de chocolate, que ela decidiu servir na concha *pawa* em que o tinha preparado.

“Não precisa se incomodar com meus meninos”, declarou, afável, a sra. Smith. “Não quer pegar esta garrafa e ir encher na torneira? Quer dizer, na leiteira?”

“Pois não”, disse Gwen, cochichando para a sra. Jones: “Devo pedir a Alice um pouco de leite de verdade?”

Mas alguém chamou em frente da casa e a festa do almoço se desfez, deixando a mesa elegante, deixando os rissoles e os ovos *pochés* para as formigas e para um velho caracol, que arrastava suas trêmulas antenas pela beirada do banco e começou a morder um prato de

gerânio.

“Meninas, venham cá. Pip e Rags chegaram.”

Os meninos Trout eram os primos que Kezia mencionara ao dono da mercearia. Eles moravam a menos de dois quilômetros dali, numa casa chamada Árvore do Macaco. Pip era alto para a idade, tinha cabelos negros e escorridos e um rosto branco, mas Rags era muito pequeno e tão magro que, quando estava sem camisa, suas omoplatas ficavam ressaltadas como duas asinhas. Tinham um vira-lata de olhos azuis-claros e um longo rabo revirado para cima, que os seguia aonde quer que fossem; seu nome era Snooker. Os meninos passavam metade do tempo escovando e penteando Snooker, aplicando-lhe terríveis fórmulas preparadas por Pip, que as guardava em segredo num pote de vidro coberto com a tampa de uma chaleira velha. Nem o pequeno e dedicado Rags sabia o segredo dessas fórmulas... Pegue um pouco de pó dentifrício e uma pitada de pó de enxofre bem fino e talvez um pouquinho de goma para deixar os pelos de Snooker bem espetados... Mas isso não era tudo; Rags tinha para si que o resto era tudo pólvora... E Pip nunca deixava Rags ajudar a misturar, por causa do perigo... “Um pouquinho disto cai nos olhos e você fica cego para sempre”, dizia Pip, mexendo a fórmula com uma colher de ferro. “E sempre pode acontecer – é apenas uma possibilidade, note bem – de explodir se você mexer com muita força... Duas colheradas disto aqui numa lata de querosene são suficientes para matar milhares de pulgas.” Mas Snooker passava todo o seu tempo livre a morder e farejar, e fedia terrivelmente.

“Porque é um cão de briga valente”, observava Pip. “E todos os cães de briga fedem.”

Os meninos Trout muitas vezes passavam o dia com as Burnells na cidade, mas agora que elas viviam naquela bela casa, com aquele imenso jardim, eles se mostravam ainda mais amigáveis. Além disso, ambos gostavam de brincar com as meninas – Pip porque conseguia enganá-las e Lottie ficava assustada facilmente, e Rags por um motivo vergonhoso. Adorava bonecas. O modo como olhava uma boneca dormindo, falava com ela em sussurros e sorria timidamente, o prazer que sentia quando lhe deixavam segurar uma...

“Dobre os braços em volta dela. Não deixa o braço duro desse jeito. Você vai acabar deixando ela cair”, dizia, severa, Isabel.

Agora estavam na varanda, segurando Snooker, que tentava entrar na casa mas não tinha permissão, pois a tia Linda odiava cães simpáticos.

“Viemos de ônibus com a mamãe”, disseram os meninos, “e vamos passar a tarde com vocês. Trouxemos uma fornada do nosso pão de gengibre para a tia Linda. Foi nossa empregada Minnie quem fez. Tem cobertura de amêndoas”.

“Fui eu que tirei a pele das amêndoas”, disse Pip. “Fui enfiando a mão numa panela cheia de água fervendo, pegava a amêndoa, apertava e ela pulava da casca. Algumas foram bater no teto. Não foi, Rags?”

Rags fez que sim. “Quando fazem bolo lá em casa”, disse Pip, “sempre ficamos na cozinha, Rags e eu. Pego a tigela, ele pega a colher e o batedor de ovos. Fazer massa de bolo é uma delícia. Fica tudo lambuzado”.

Ele desceu correndo os degraus da varanda em direção ao gramado, plantou as mãos no chão mas não chegou a ficar de ponta-cabeça.

“O gramado está todo esburacado”, ele disse. “Para a gente conseguir ficar de ponta-cabeça é preciso um lugar liso. Lá em casa eu consigo dar uma volta numa árvore de ponta-cabeça, não é Rags?”

“Quase”, disse Rags bem baixo.

“Pois fique de ponta-cabeça lá na varanda. É bem lisa”, sugeriu Kezia.

“Não, sua espertinha”, retrucou Pip. “Só pode fazer num lugar macio, porque se a gente se desequilibra e cai, dá um estalo no pescoço e quebra. Meu pai falou.”

“Oh, vamos brincar de alguma coisa”, sugeriu Kezia.

“Muito bem”, disse Isabel rapidamente, “vamos brincar de médico. Eu serei a enfermeira, Pip pode ser o médico e você, Lottie e Rags podem ser os doentes”.

Lottie não queria brincar daquilo, pois da última vez Pip enfiara alguma coisa na sua garganta e tinha doído de verdade.

“Ah...”, caçoou Pip. “Eu só espremi uma casca de tangerina.”

“Pois então vamos brincar de casinha”, disse Isabel. “Pip será o pai e vocês serão nossas queridas filhinhas.”

“Detesto brincar de casinha”, declarou Kezia. “Você sempre manda a gente ir à igreja de mãos dadas, voltar para casa e dormir.”

De repente Pip tirou um lenço sujo do bolso. “Snooker! Venha cá”, chamou. Snooker, como sempre, tentou escapar, com o rabo entre as pernas. Pip pulou em cima dele e o prendeu entre os joelhos.

“Segure firme a cabeça, Rags”, disse ele, e amarrou o lenço na cabeça de Snooker, dando-lhe um nó um tanto esquisito.

“E para que serve isso?”, perguntou Lottie.

“É para que as orelhas dele cresçam mais junto à cabeça. Está vendo?”, disse Pip. “Todos os cães de briga têm orelhas viradas para trás, mas as orelhas do Snooker são meio moles.”

“Eu sei”, disse Kezia. “Elas sempre viram do avesso. Odeio isso.”

Snooker deitou-se, fez um débil esforço com a pata para librar-se do lenço, mas vendo que não conseguiria, foi atrás das crianças, trêmulo de angústia.

## 9

Pat veio andando; em sua mão segurava uma machadinha que reluzia ao sol.

“Venham comigo”, disse às crianças, “e eu mostrarei a vocês como os reis da Irlanda cortam cabeça de pato”.

Hesitaram – não acreditaram nele e, além do mais, os meninos nunca tinham visto Pat.

“Vamos lá”, estimulou, sorridente, estendendo a mão para Kezia.

“É uma cabeça de pato de verdade? Lá do cerrado?”

“É”, disse Pat. Ela segurou sua mão ressecada e calosa e ele enfiou a machadinha no cinto e estendeu a outra mão a Rags. Ele adorava crianças pequenas.

“Acho melhor segurar a cabeça do Snooker no caso de sair sangue”, disse Pip, “porque quando ele vê sangue vira uma fera”. Ele saiu correndo na frente dos outros, arrastando Snooker pelo lenço.

“Vocês acham que devemos ir?”, cochichou Isabel. “Não pedimos permissão a ninguém, não é mesmo?”

No fundo do pomar havia um portão na cerca. Do outro lado descia-se um barranco que dava numa ponte que atravessava o riacho; subindo o barranco do outro lado chegava-se

ao fim dos cerrados. Um pequeno estábulo antigo no primeiro cercado havia sido transformado num galinheiro. As galinhas se espalhavam na distância por todo o cercado até um aterro de lixo que havia numa depressão do terreno, mas os patos ficavam perto do trecho do riacho que passava sob a ponte.

Arbustos altos pendiam sobre as águas, com folhas vermelhas e flores amarelas, carregados de amoras. Alguns trechos eram largos e rasos, mas noutros havia piscinas profundas, bordejadas de espuma, onde a água borbulhava. Era nessas piscinas que os grandes patos brancos sentiam-se em casa, nadando e engolindo tudo ao longo das margens verdejantes.

Deslizavam de um lado a outro, alisando com o bico as penas do peito suntuoso; outros, com os mesmos peitos suntuosos e bicos amarelos, afundavam e ficavam de ponta-cabeça entre eles.

“Lá está a pequena frota irlandesa”, disse Pat, “vejam só aquele velho almirante, de pescoço verde e um bonito mastro de bandeira na cauda”.

Ele tirou um punhado de milho do bolso e começou a andar em direção ao galinheiro, sem pressa, com o chapéu de palha quebrado cobrindo-lhe os olhos.

“Lid. Lid-lid-lid-lid...”, chamou.

“Quá. Quá-quá-quá-quá...”, responderam os patos, saindo da água, e batendo asas e subindo à margem formaram uma longa fila que patinhava atrás dele. Ele os atiçava, fingindo que jogava milho, chocalhando os grãos e chamando-os, até formarem um anel branco ao seu redor.

De muito longe as galinhas ouviram a algazarra e também vieram correndo, cabeça para a frente, asas abertas, daquele jeito ridículo das galinhas correndo, resmungando o tempo todo.

Então Pat espalhou os grãos e os patos esganados começaram a devoração. Rapidamente ele agachou, agarrou dois, uma debaixo de cada braço, e aproximou-se das crianças. Suas cabeças pontudas e os olhos arredondados assustaram as crianças – menos Pip.

“Venham, seus bobinhos”, ele gritou, “eles não mordem. Não têm dentes. Só têm aqueles dois furinhos no bico para respirar”.

“Vocês não querem segurar um, enquanto dou um jeito no outro?”, Perguntou Pat. Pip soltou Snooker. “Posso? Posso fazer? Dê um. Pode ficar se debatendo quanto quiser que eu não me importo.”

Ele quase chorou de alegria quando Pat colocou o corpo branco em seus braços.

Havia um velho cepo ao lado do galinheiro. Pat agarrou o bicho pelas pernas, deitou-o no cepo e quase no mesmo instante desceu a machadinha e a cabeça do pato pulou para fora do cepo. O sangue jorrou sobre as penas brancas e sobre as mãos dele.

Quando as crianças viram o sangue já não ficaram assustadas. Rodearam Pat e começaram a berrar. Até mesmo Isabel saltava e gritava: “Sangue! Sangue!”. Pip se esqueceu completamente de seu pato. Simplesmente o soltou e também gritou: “Eu vi! Eu vi!”, pulando ao redor do toro de madeira.

Rags, branco como papel, correu até a cabecinha, esticou um dedo como se quisesse tocá-la, encolheu-o, recuou e voltou a esticá-lo. Tremia da cabeça aos pés.

Até mesmo Lottie, a pequena e assustadiça Lottie, começou a rir e apontando para o pato dizia: “Olhe só, Kezia, olhe só”.

“Prestem atenção!”, gritou Pat. Colocou-o no chão e o corpo começou a se mexer – um longo jato de sangue no lugar da cabeça; aquilo começou a andar em silêncio até o barranco que ia dar no riacho... Essa foi a maravilha das maravilhas.

“Estão vendo? Estão vendo?”, gritou Pip. Ele corria entre as meninas puxando seus aventais.

“Parece uma máquina pequena. Parece um trenzinho”, guinchou Isabel.

Mas de repente Kezia correu até Pat, abraçou suas pernas e apertou a cabeça com toda a força em seus joelhos.

“Põe a cabeça de volta! Põe a cabeça de volta”, gritou.

Quando ele se inclinou para afastá-la ela não se soltou nem desencostou a cabeça. Ela o segurava com muita firmeza e dizia: “A cabeça de volta! A cabeça de volta!”. Aquelas palavras foram repetidas até soarem como um estranho soluço.

“Já parou. Caiu. Morreu”, disse Pip.

Pat tomou Kezia nos braços. A touca que a protegia do sol tinha caído para trás, mas ela não o deixou ver seu rosto. Não, pôs o rosto no osso de seu ombro e abraçou seu pescoço.

As crianças pararam de gritar tão subitamente como começaram. Ficaram paradas em volta do pato morto. Rags já não estava mais com medo da cabeça. Ajoelhou-se e tocou nela.

“Acho que a cabeça não está bem morta”, observou. “Você acha que se eu der alguma coisa para beber ela pode continuar viva?”

Mas Pip ficou muito zangado. “Ora essa! Você não passa de um bebê!” Assobiou para Snooker e foi embora.

Quando Isabel se aproximou de Lottie, Lottie se desvencilhou.

“Por que você está sempre pegando em mim, Isabel?”

“Pronto, pronto!”, disse Pat a Kezia. “Olha que menininha grande.”

Ela levantou as mãos e tocou nas orelhas dele. Sentiu algo, ergueu o rosto e olhou. Pat usava pequenos brincos redondos de ouro. Nunca soube que homens usavam brincos. Ficou muito surpresa.

“É de por e tirar?”, ela perguntou com a voz rouca.

## 10

Lá na casa, na cozinha aquecida e arrumada, Alice, a criada, preparava o chá da tarde. Estava “uniformizada”. Usava um vestido preto de algodão que cheirava mal nas axilas, um avental branco que parecia uma folha de papel, e um laço de renda preso no cabelo por dois grandes grampos negros. Suas confortáveis pantufas também foram trocadas por um par de chinelos de couro preto que apertavam horivelmente o calo do dedinho...

Fazia calor na cozinha. Uma varejeira zumbia, um leque de vapor escapava da chaleira, e a tampa bulia num ritmo animado enquanto a água fervia. O relógio tiquetaqueava no ar cálido, lento e obstinado, como agulhas de uma velha tricotando e de vez em quando – sem motivo algum, pois não havia brisa – a persiana se agitava, batendo na janela.

Alice estava fazendo sanduíches de agrião. Tinha um pedaço de manteiga na mesa, um pão pequeno e estreito e as folhas de agrião dispostas sobre um pano branco.

Mas, apoiado à mantegueira, havia um livrinho ensebado, sujo, meio descosido e desbeijado, e enquanto passava a manteiga ela lia:

*“Sonhar com escaravelhos puxando um rabecão é mau sinal. Significa a morte de alguém próximo de você ou que lhe é caro, seja pai, marido, irmão, filho ou pretendente. Se os escaravelhos andarem para trás, quando você estiver olhando, isso significa morte por fogo ou por queda de grande altura, como dos degraus de uma escada, de um andaime etc.”*

*“Aranhas. Sonhar com aranhas rastejando em seu corpo é bom sinal. Significa grandes quantias de dinheiro no futuro próximo. Em caso de desentendimento na família é de se esperar um isolamento estratégico. Mas deve-se tomar cuidado, dentro de seis meses, para evitar comer frutos do mar, provavelmente dados de presente...”*

“Vejo milhares de passarinhos...”

Oh, vida! Lá estava a srta. Beryl. Alice derrubou a faca e escondeu o *Livro dos sonhos* com a mantegueira. Mas não deu tempo de escondê-lo direito, pois Beryl entrou correndo na cozinha e foi direto até a mesa e a primeira coisa com que seus olhos deram foram aquelas margens engorduradas. Alice viu o sorrisinho insinuante da srta. Beryl e o modo como ergueu as sobrancelhas e apertou os olhos, como se não tivesse plena certeza do que podia ser aquilo. Decidiu que responderia, caso a srta. Beryl lhe perguntasse: “Senhorita, isso não é de sua conta”. Mas sabia que a srta. Beryl não perguntaria.

Alice era uma criatura pacata, na verdade, mas tinha na ponta da língua as mais fantásticas réplicas para perguntas que sabia que jamais lhe fariam. A composição e o repassar sucessivo de tais frases em sua mente a reconfortavam tanto que era como se tivessem sido expressas. De fato, foi o que a manteve viva em lugares onde sofrera a tal ponto que até ir para a cama à noite levando uma caixa de fósforos lhe dava medo, pois poderia acabar explodindo enquanto dormia, se é que se pode dizer isso.

“Alice”, disse a srta. Beryl. “Teremos mais uma pessoa para o chá, então, por favor, es quente um prato daqueles pãezinhos de ontem. Sirva também o bolo de geléia e o de café. E não se esqueça de colocar descansos debaixo dos pratos, viu? Ontem você se esqueceu e a mesa de chá ficou tão feia, tão vulgar. E, Alice, não cubra mais o bule do chá da tarde com aquele abafador verde e rosa horroroso. Ele é só para de manhã. Na verdade acho que deveria ser usado somente na cozinha – está tão surrado e, além do mais, cheira mal. Use o abafador japonês. Você entendeu direito, não é mesmo?”

A srta. Beryl tinha acabado.

“Cantando alto em todos os ninhos...”, cantarolou, ao sair da cozinha, muito satisfeita por tratar Alice com firmeza.

Oh, Alice ficou furiosa. Não se incomodava de receber ordens, mas havia algo no modo como a srta. Beryl lhe dirigia a palavra que ela não conseguia suportar. Oh, não conseguia mesmo. Aquilo a fazia revirar-se por dentro, pode-se dizer, e ela chegava a tremer. Mas o que Alice realmente odiava na srta. Beryl era que ela a fazia sentir-se inferior. Ela falava com Alice num tom de voz especial, como se ela não estivesse ali; e nunca perdia a paciência com ela – nunca. Mesmo quando Alice derrubava algo ou esquecia coisas importantes, a srta. Beryl parecia já estar contando com aquilo.

“Se possível, sra. Burnell”, disse uma Alice imaginária, enquanto passava manteiga nos pãezinhos, “prefiro não receber ordens da srta. Beryl. Posso não passar de uma criada comum, que não sabe nem tocar violão, mas...”

Esta última ousadia agradou-lhe tanto que ela recuperou o controle.

“A única coisa a fazer”, ouviu, ao abrir a porta da sala de jantar, “é cortar as mangas inteirinhas e passar nos ombros uma ampla faixa de veludo preto em vez de...”

## 11

O pato branco parecia jamais ter possuído uma cabeça quando Alice o pôs diante de Stanley Burnell aquela noite. Jazia, numa resignação maravilhosamente curtida, sobre uma travessa azul – as pernas amarradas com uma linha e uma guirlanda de bolinhas de recheio ao redor.

Seria difícil dizer qual dos dois, Alice ou o pato, estava mais ao ponto; ambos coloridos e ambos com o mesmo ar maquiado e exaurido. Mas Alice estava enrubescida e o pato puxava mais para o acaju.

Burnell passou os olhos pelo fio do trinchante. Ele se orgulhava muito de suas habilidades de fatiador, de fazer daquilo um trabalho de primeira. Detestava ver uma mulher trinchando carne; elas eram sempre muito lentas e pareciam não dar importância à aparência da carne depois de cortada. Ele, sim; tinha um verdadeiro orgulho em cortar deliciosas fatias de rosbife, pequenas porções de carneiro, na espessura certa, e em trincar uma galinha ou um pato com certa precisão...

“Este pato é o primeiro produzido aqui em casa?”, perguntou, sabendo perfeitamente que era.

“Sim, o açougueiro não veio. Descobrimos que ele só vem duas vezes por semana.”

Mas não havia por que se desculpar. Era uma ave magnífica. Aquilo não era carne, de modo algum, mas uma espécie rara de gelatina.

“Meu pai diria”, afirmou Burnell, “que esta deve ter sido uma daquelas aves criadas ao som de flautins. E essas doces melodias do dulcíssimo instrumento tiveram tamanho efeito sobre a mente da pequena criatura... Aceita mais um pouco, Beryl? Você e eu somos os únicos nesta casa com sensibilidade para comida. Sou capaz de declarar, num tribunal, se necessário, o meu amor pela boa comida”.

O chá foi servido na sala de estar e Beryl, que por algum motivo havia sido encantadora com Stanley desde que ele voltava para casa, sugeriu que jogassem uma partida de *cribage*. Escolheram uma mesa pequena, junto a uma das janelas abertas. A sra. Fairfield desapareceu e Linda acomodou-se numa cadeira de balanço, com os braços cruzados atrás da cabeça, balançando para a frente e para trás.

“Você não vai querer o lampião, não é, Linda?”, perguntou Beryl. Ela aproximou o lampião de modo que ficou sentada embaixo de sua luz suave.

Como eles pareciam distantes, aqueles dois, de onde Linda estava sentada e se balançava. A mesa verde, as cartas lustrosas, as mãos grandes de Stanley e as minúsculas de Beryl, tudo parecia participar de um misterioso movimento. O próprio Stanley, sólido e corpulento, com seu terno escuro, ficou à vontade, e Beryl meneou a cabeça e franziu os lábios. No pescoço, ela amarrara uma fita de veludo que nunca havia usado. A fita deixava-a

diferente, de algum modo – alterava o formato de seu rosto – mas tinha seu encanto, decidiu Linda. A sala cheirava a lírios; havia dois grandes vasos de açucenas sobre o console da lareira.

“Quinze, faço dois, com mais quinze, quatro, e um par, são seis, e uma sequência de três, nove”, disse Stanley, tão ponderado que parecia estar contando carneiros.

“Quanto a mim, só faço dois pares”, disse Beryl, exagerando seu lamento, pois sabia como ele gostava de ganhar.

Os pinos no tabuleiro do marcador eram como duas miniaturas de pessoas subindo juntas uma estrada, fazendo uma curva fechada e voltando a descer pela estrada. Elas se perseguiam. Não queriam tanto tomar a dianteira, mas ficar suficientemente perto para conversarem – ficar perto, talvez fosse apenas isso.

Mas não, sempre havia um que se impacientava e disparava na frente, quando o outro se aproximava, e não lhe dava ouvidos. Talvez o pino branco tivesse medo do vermelho, ou talvez fosse cruel e não daria ao outro uma oportunidade de falar...

Na frente do vestido, Beryl usava um ramo de amores-perfeitos e, a certa altura, quando os pinos estavam lado a lado, ela se inclinou, os amores-perfeitos caíram e os encobriram.

“Que pena”, ela disse, recolhendo as flores. “Justo agora que eles tinham a chance de cair nos braços um do outro.”

“Adeus, meu bem”, disse Stanley, rindo, e avançou com seu pino vermelho.

A sala de estar era comprida e estreita, com portas de vidro que davam para a varanda. Tinha um papel de parede creme estampado com rosas douradas, e a mobília, que pertencera à sra. Fairfield, era escura e simples. Um pequeno piano ficava junto à parede coberto por uma manta de seda amarela que caía pelo frontão esculpido. Acima estava pendurado um quadro à óleo de Beryl com uma grande buquê de vides-brancas que pareciam ter sido pegas de surpresa. Cada flor tinha o tamanho de um pequeno pires, com os miolos parecendo olhos arregalados debruados em preto. Mas a sala ainda não estava pronta. Stanley tinha posto na cabeça que queria um jogo de sofá Chesterfield e duas poltronas. Linda gostava da sala do jeito que estava...

Duas grandes mariposas entraram pela janela e rodaram e rodaram em volta do lampião.

“Vão embora antes que seja tarde. Voem de volta para fora.”

Elas rodavam e rodavam; pareciam trazer a quietude e o luar para dentro em suas asas silentes...

“Tenho dois reis”, anunciou Stanley. “Que tal?”

“Muito bem”, declarou Beryl.

Linda parou de balançar e se levantou. Beryl olhou para ela. “Aconteceu alguma coisa, querida?”

“Não, nada. Vou procurar mamãe.”

Ela saiu da sala e chamou do pé da escada, mas a voz da mãe respondeu da varanda.

A lua que Lottie e Kezia tinham visto da carroça do merceeiro estava cheia, e a casa, o jardim, a velha senhora e Linda – tudo se banhava em luz, deslumbrante.

“Eu estava olhando o aloé”, disse a sra. Fairfield. “Acho que vai dar flor este ano. Veja o topo. São botões ou é apenas efeito da luz?”



Visto dos degraus da escada onde elas estavam, o canteiro de grama alta onde ficava o aloé erguia-se como uma onda, e o aloé parecia singrá-lo, como um barco com os remos levantados. O luar brilhante pendia sobre os remos erguidos, feito água, e na onda verde reluzia o sereno.

“A senhora não tem a sensação...”, disse Linda, dirigindo-se à mãe com aquele tom especial de voz que as mulheres usam à noite para conversar, como se falassem dentro do sono ou dentro de uma gruta. “A senhora não tem a sensação de que o aloé está vindo na nossa direção?”

Ela sonhava que era resgatada do mar gelado para dentro do barco dos remos levantados e o mastro em botão. Agora os remos começavam a cortar a água rapidamente, rapidamente. Remaram para muito além da copa das árvores do jardim, dos cercados e dos arbustos escuros dali. Ah, ela ouvia a si mesma gritando: “Mais rápido! Mais rápido!” para os que estavam remando.

Este sonho era muito mais real do que a necessidade de voltar para a casa, onde as crianças dormiam e Stanley e Beryl jogavam *cribbage*.

“Acho que são botões”, ela disse. “Vamos ao jardim, mamãe. Gosto daquele aloé. Gosto muito mais do que tudo aqui. E tenho certeza de que ainda me lembrarei desse aloé por muito depois de ter esquecido as outras coisas.”

Apoiou sua mão no braço da mãe e desceram os degraus, contornaram a ilha e seguiram pela alameda que levava aos portões da entrada.

Olhando de baixo ela podia ver os espinhos longos e agudos que debruavam as folhas do aloé, e ao nota-los seu coração palpitou... Ela gostou especialmente daqueles espinhos longos e agudos... Ninguém ousaria se aproximar do barco ou segui-lo.

“Nem mesmo meu terra-nova”, pensou, “de quem gosto tanto de dia.”

Pois ela gostava mesmo dele; amava-o, admirava-o e respeitava-o demais. Oh, mais do que a qualquer pessoa neste mundo. Conhecia-o profundamente. Ele era a alma da verdade e da decência e, apesar de toda a sua experiência prática, era terrivelmente simples, fácil de agradar, fácil de magoar...

Mas se ao menos não saltasse em cima dela daquele jeito, não latisse tão alto, não lhe lançasse olhares tão amorosos, ávidos... Ele era forte demais para ela; desde criança detestava coisas que a pressionassem. Havia momentos em que se mostrava assustador – realmente assustador. Quando ela evitava gritar com todas as suas forças: “Você está me matando”. E naqueles momentos ela sentia vontade de dizer as coisas mais grosseiras e tediosas...

“Você sabe que sou muito delicada. Sabe, tanto quanto eu, que meu coração está afetado, e o médico lhe disse que posso morrer a qualquer momento. Já dei à luz três ninhadas...”

Sim, sim, era verdade. Linda soltou-se do braço da mãe. Apesar de todo o seu amor, respeito, admiração, ela o odiava. E como ele sempre se mostrava meigo após aqueles momentos, submisso, atencioso. Faria qualquer coisa por ela, ansiava por servi-la... Linda ouvia a si mesma dizer numa voz fraca:

“Stanley, não quer acender uma vela?”

E ouvia sua voz cheia de alegria responder: “Claro que sim, querida”. E ele saltava da cama como se fosse buscar a lua para ela.

Nunca tinha sido tão claro para ela como naquele momento. Todos os seus sentimentos

por ele, claros e definidos, um mais verdadeiro que o outro. E havia também este outro, este ódio, tão real quanto o resto. Ela poderia colocar todos os seus sentimentos em pequenos pacotes e entregá-los a Stanley. Ansiava por dar-lhe esse último, como uma surpresa. Podia ver os olhos dele quando o abrisse...

Linda abraçou a si mesma e começou a rir em silêncio. Como a vida era absurda – era risível, simplesmente risível. E por que aquela sua mania de continuar vivendo? Pois era realmente uma mania, pensou, zombando e rindo.

“Para quê estou me guardando com tanto esmero? Continuarei a ter filhos, Stanley continuará a ganhar dinheiro, as crianças e o jardim crescerão cada vez mais, com frotas inteiras de aloés para eu escolher.”

Até aquele momento ela vinha andando cabisbaixa, sem olhar para nada. Então ergueu a vista e olhou ao redor. Estavam de pé ao lado das camélias vermelhas e brancas. Eram belas as folhas escuras cintilantes à luz e as flores redondas empoleiradas entre elas como pássaros vermelhos e brancos. Linda arrancou uma folha de verbena, amassou e estendeu as mãos para sua mãe.

“Que delícia”, disse a mãe. “Você está com frio, menina? Está tremendo? Sim, suas mãos estão frias. Acho melhor voltarmos para casa.”

“Em que a senhora estava pensando?”, indagou Linda. “Conte-me.”

“Na verdade, em nada. Enquanto passeávamos fiquei imaginando como estariam as árvores do pomar e se conseguiremos fazer bastante geléia neste outono. Lá na horta há pés de groselha esplêndidos e saudáveis. Reparei neles hoje. Gostaria de ver as prateleiras da despensa com fartos estoques de nossa própria geléia...”

## 12

*Querida Nan,*

*Não pense que sou preguiçosa porque não escrevi antes. Não tive uma única chance, querida, e mesmo agora estou tão exausta que mal consigo segurar a caneta.*

*Bem, a horrível tarefa chegou ao fim. Deixamos para trás o bulício da cidade e não consigo nos imaginar voltando algum dia, pois meu cunhado comprou esta casa “com tudo dentro”, para usar as palavras dele.*

*De certo modo, é claro, isso é um alívio terrível, pois ele vinha ameaçando mudar para o campo desde que moro com eles – e devo dizer que a casa e o jardim são terrivelmente belos – um milhão de vezes melhor do que aquele terrível cubículo na cidade.*

*Enterrada, minha cara. Enterrada não é a palavra.*

*Temos vizinhos, sim, mas não passam de sitiantes – uns chucros que parecem ordenhar vacas o dia inteiro, e duas mulheres horrendas, com dentes de coelho, que nos trouxeram uns pãezinhos quando estávamos nos mudando e disseram que teriam prazer em ajudar. Mas a minha irmã, que vive a um quilômetro daqui, não conhece uma alma nestas redondezas, então tenho certeza de que jamais conheceremos. Estou segura de que ninguém sairá da cidade para vir nos visitar, pois embora exista um ônibus, é uma lata velha com bancos de couro preto que chacoalha terrivelmente, e qualquer pessoa decente preferiria morrer a ter que viajar dez quilômetros naquilo.*

*Esta é a vida. É um triste fim para a pobrezinha da B. Não dou nem dois anos para me*

*transformar numa matrona terrível e quando for visitá-la estarei usando uma capa impermeável e um chapéu de marinheiro amarrado no queixo com um véu de seda chinesa branca. Uma graça.*

*Stanley diz que agora que estamos acomodados – depois da semana mais terrível da minha vida finalmente nos acomodamos – ele convidará alguns colegas dele, lá do clube, para jogarmos tênis nas tardes de sábado. Na verdade dois deles prometeram vir hoje. Mas, minha cara, se você pudesse ver os colegas do clube do Stanley... gordinhos, do tipo que, sem colete, têm uma aparência assustadoramente indecente – sempre com sapatos cambados – o que fica ainda mais evidente quando a gente anda na quadra de tênis com sapatos brancos. E puxam as calças para cima a cada minuto – você não imagina – e vivem dando raquetadas em coisas imaginárias.*

*Eu jogava com eles no clube, no verão passado, e tenho certeza de que você reconhecerá os tipos quando eu disser que depois de ir lá durante três semanas todos eles me chamavam de srta. Beryl. Ah, que mundo tedioso. É claro que mamãe simplesmente adora este lugar, mas imagino que, quando tiver a idade dela, vou me contentar em sentar-me ao sol e em debulhar ervilhas numa bacia. Só que ainda não tenho – não – não.*

*O que Linda pensa a respeito tudo isso, como de costume, não faço a menor idéia. Misteriosa como sempre...*

*Sabe, querida, aquele meu vestido branco de cetim? Cortei as mangas, pus tiras de veludo preto cobrindo os ombros e duas grandes papoulas vermelhas, que tirei do chapéu de minha querida irmã. É um sucesso, só não sei quando terei a ocasião de usá-lo.*

Beryl escrevia aquela carta sentada a uma pequena mesa em seu quarto. É claro que, de certo modo, tudo aquilo era a mais perfeita verdade, mas, por outro lado, não passava de uma grande tolice e ela não acreditava numa palavra sequer do que havia escrito. Não, não era verdade. Sentia todas aquelas coisas, mas na realidade não as sentia daquela maneira.

Foi seu outro eu quem escreveu aquela carta. Aquilo não só aborrecia, mas antes repugnava seu verdadeiro eu. “Leviana e tola”, dizia seu verdadeiro eu. No entanto sabia que enviaria a carta e que sempre escreveria aquela espécie de bobagens para Nam Pym. Na realidade era um exemplo muito moderado do tipo de carta que, em geral, ela costumava escrever.

Beryl apoiou os cotovelos na mesa e leu a carta inteira mais uma vez. A voz contida no papel parecia pular da página e chegar até ela. Já era uma voz distante, como que ouvida pelo telefone, efusiva, tensa, com certa amargura. Oh, ela a detestava naquele momento.

“Você sempre foi tão animada”, disse Nan Pym certa ocasião. “É por isso que os homens são loucos por você.” E acrescentou, um tanto pesarosa, pois os homens não eram nada loucos por Nan, que era uma menina gorda, de quadris largos e bastante corada: “Não entendo como é que você consegue se manter sempre assim. Mas é o seu jeito, imagino”.

Que disparate. Que insensatez. Aquilo não tinha nada a ver com o seu jeito. Meu Deus, se tivesse sido ela mesma com Nan Pym uma única vez, Nannie teria pulado da janela de surpresa... Minha cara, sabe aquele meu vestido branco de cetim?... Beryl fechou o bloco de papel de carta num gesto brusco.

Levantou-se num salto e meio consciente, meio inconscientemente, aproximou-se do espelho.

Ali estava uma jovem esbelta de branco – saia branca de sarja, blusa branca e um cinto de couro que apertava bem sua cintura fina.

Seu rosto tinha o formato de um coração, largo na altura das sobrancelhas e com um queixo pontudo – mas não muito. Seus olhos, seus olhos eram talvez o que ela tinha de melhor; eram de uma cor estranha, incomum – azuis esverdeados com pequenos pontos dourados.

Tinha belas sobrancelhas pretas e cílios longos – tão longos que quando ela fechava os olhos percebia-se nitidamente seu brilho, como alguém de que não se lembrava lhe dissera.

Sua boca era um tanto grande. Grande demais? Não, na verdade não. O lábio inferior era um pouco saliente; ela tinha um certo jeito de retrai-lo que um outro alguém lhe dissera ser terrivelmente fascinante.

Seu nariz era o que ela tinha de menos satisfatório. Não que fosse realmente feio. Mas não tinha metade da beleza do nariz de Linda. Linda tinha um nariz pequeno e perfeito. Quanto ao dela, era mais largo – mas não tanto. E, com toda a probabilidade, ela exagerava essa largura só porque se tratava de seu nariz e ela era terrivelmente crítica consigo mesma. Ela o beliscou com o polegar e o indicador e fez uma careta...

Lindos, lindos cabelos. E tão abundantes. Tinham a cor de folhas recém-caídas, castanhos, avermelhados, com reflexos amarelos. Quando usava trança sentia-os descerem pela coluna como uma longa serpente. Gostava de sentir seu peso, que puxava sua cabeça para trás, como também gostava de senti-los soltos, cobrindo os braços nus. “Sim, minha cara, sem a menor dúvida, você é de fato uma coisinha linda.”

Com tais palavras seu colo arfou; ela respirou fundo, deliciada, com os olhos semi-cerrados.

Mas enquanto ainda se olhava o sorriso foi se apagando de seus lábios e olhos. Oh, Deus, ali estava ela fazendo mais uma vez o mesmo velho jogo. Falsa – falsa como sempre. Falsa como quando escrevera para Nan Pym. Falsa mesmo quando estava sozinha, agora.

O que a criatura no espelho tinha a ver com ela, e por que a encarava? Ajoelhou-se ao lado da cama e enterrou o rosto nos braços.

“Oh”, gritou, “sou tão infeliz – tão assustadoramente infeliz. Sei que sou tola e maliciosa e fútil; estou sempre representando um papel. Nunca sou eu mesma, nem sequer por um momento”. E claramente, claramente, viu seu falso eu subindo e descendo as escadas, rindo seu sorriso especial, com vibrato, quando tinham visitas, de pé, sob a luz de um lampião, se um homem vinha para jantar, para que pudesse perceber o brilho nos cabelos dela, fazendo bocas e fingindo ser uma menininha quando lhes pediam para tocar violão. Por quê? Ela fazia aquilo até com Stanley. Na noite passada mesmo, enquanto ele lia o jornal, seu falso eu ficara ao lado dele e encostara em seu ombro de propósito. Não pusera a mão sobre a dele, mostrando algo no jornal para que ele pudesse notar como a mão dela era branca ao lado de sua mão bronzeada?

Com era vil! Vil! Seu coração estava frio de raiva. “É maravilhoso como você se mantém assim”, disse a seu falso eu, mas era apenas porque era infeliz – tão infeliz. Se tivesse sido feliz, se vivesse sua própria vida, sua falsa vida deixaria de existir. Viu a verdadeira Beryl – uma sombra... uma sombra... Pálida e imaterial, brilhou. O que sobrava dela, exceto o brilho? E como eram mínimos os momentos em que era ela mesma. Beryl quase conseguia se lembrar de cada uma deles. Nessas horas sentia: “A vida é preciosa, misteriosa e boa, e eu

também sou preciosa, misteriosa e boa”. Será que um dia serei para sempre essa Beryl? Será? E como é possível? E alguma vez não tive um falso eu?... Mas assim que chegou a essa distância ouviu o som de pequenos passos vindo pelo corredor, a maçaneta da porta girou. Kezia entrou.

“Tia Beryl, mamãe pediu para a senhora descer, por favor. Papai já chegou com um senhor e o almoço está pronto.”

Que chatice! Sua saia estava toda amarrotada de ter ficado ajoelhada naquela posição idiota.

“Está certo, Kezia.” Aproximou-se da penteadeira e empoou o nariz.

Kezia também se aproximou, destampou um pote de creme e cheirou-o. Carregava debaixo do braço um gato malhado muito sujo.

Quando tia Beryl saiu do quarto, ela sentou o gato na penteadeira e colocou a tampa do creme na orelha dele.

“Agora olha só como você ficou”, disse.

O gato malhado ficou tão assustado com o que viu que deu um pulo para trás e caiu no chão. A tampa do pote saiu voando pelo ar e rolou feito uma moeda sobre o linóleo – e não se quebrou.

Mas para Kezia tinha quebrado no momento em que voou pelo ar e ela pegou-a do chão, toda suada, e a pôs de volta na penteadeira.

E então saiu na ponta dos pés, com toda pressa e delicadeza...

(MANSFIELD, 2005, p. 93-145)

## ANEXO B:

*Na Baía*

De manhã bem cedo. O sol ainda não tinha nascido, e toda a baía de Crescent estava oculta sob a neblina branca do mar. As grandes colinas cobertas de arbustos no fundo haviam sumido. Não se podia dizer onde acabavam e onde começavam os cercados e bangalôs. A estrada arenosa desaparecera e os gramados e casas do outro lado; nenhuma duna branca coberta de capim avermelhado além; nada para marcar o que era praia e o que era mar. Caíra muito sereno. A grama estava azul. Grandes gotas pensas nos arbustos quase caíam; e os tufo de *toi-toi* prateado balançavam em seus caules compridos, os cravos e cravinas, nos jardins dos bangalôs, inclinavam-se em direção à terra, peçados de umidade. As fúcsias estavam encharcadas e pérolas de orvalho se espalhavam pelas folhas achatadas dos nastúrcios. Parecia que o mar tinha avançado suavemente, na escuridão, como que numa imensa onda encapelada – até onde? Talvez, quem acordasse no meio da noite pudesse ver um peixe grande espiar pela janela e ir embora em seguida...

Ah-Aah! Soava o mar sonolento. E da mata chegava o rumor de córregos fluindo leves e ligeiros, deslizando entre seixos lisos, até remansos cheios de avencas e dali despejando-se novamente, havia também o espatifar-se de grandes gotas sobre largas folhas, e algo mais – o que seria? – um barulho abafado, um tremor, um graveto quebrado e então um silêncio tamanho que parecia haver alguém escutando.

Do outro lado da baía de Crescent, por entre as massas de rocha fraturada, vinha um rebanho de carneiros em tropel. Aconchegavam-se, formavam uma massa lanosa, pequena e agitada, e as pernas, finas como varetas, trotavam com rapidez, como se o frio e a quietude os tivessem assustado. Atrás, um velho cão pastor, as patas molhadas cobertas de areia, corria com o focinho no chão, mas descuidado, como se pensasse em outra coisa. E então, numa passagem entre as pedras, apareceu o próprio pastor. Era um velho esguio, bem aprumado, num rústico casaco de lã, coberto por uma teia de gotas minúsculas, calças de veludo amarradas abaixo do joelho, que trazia na cabeça um chapelão de abas largas, orlado por uma fita azul. Uma das mãos estava enfiada no cinto, a outra segurava um belo cajado amarelo e liso. E enquanto caminhava, sem pressa, obstinava-se num assobio baixinho, um flautado ligeiro, distante, que soava plangente e terno. O velho cão deu uma ou duas cambalhotas e então se levantou bruscamente, envergonhado de sua frivolidade, e recuperou a dignidade caminhando ao lado do dono. Os carneiros avançavam em breves arrancadas; começaram a balar e então espectros de rebanhos e manadas responderam do fundo do mar: “Bée! Bée!” Por um momento pareceu que jamais deixariam aquele pedaço de chão. Adiante, estendia-se a estrada de areia com poças d’água; os mesmos arbustos túrgidos apareciam dos dois lados e as mesmas paliçadas de sombra. Então algo imenso se fez visível, um enorme gigante de cabeleira espessa com os braços estendidos. Era o grande eucalipto em frente à loja da sra. Stubbs, e quando passaram havia um forte aroma de essência. E agora grandes manchas de luz acendiam-se na névoa. O pastor parou de assobiar; esfregou o nariz vermelho e a barba úmida na manga úmida e, forçando a vista, olhou de relance na direção do mar. O sol estava nascendo. Era maravilhoso como a neblina se rarefazia, espalhava-se, dissolvia-se na planície, soltava-se dos arbustos, e partia como se tivesse pressa de escapar; grandes espirais e

torvelinhos entrechocavam-se, espremiavam-se, conforme os raios prateados se alastravam. O céu distante – um azul claro e puro – refletia-se nas poças, e as gotas, deslizando pelos postes telegráficos, cintilavam em pontos de luz. Agora o mar, volúvel e reluzente, brilhava tanto que os olhos doíam só de olhar. O pastor sacou do cachimbo, o forninho pequeno como uma bolota de carvalho, de dentro do bolso do casaco, puxou um pequeno rolo de fumo, cortou algumas lascas e encheu o forninho. Era um velho de aspecto grave, agradável. Enquanto acendia o cachimbo e a fumaça azulada fazia uma guirlanda em sua cabeça, o cão, observando, parecia orgulhoso dele.

“Béé! Béé!” Os carneiros espalharam-se num leque. Já haviam passado a colônia de férias antes que alguém que dormia se virasse e levantasse a cabeça sonolenta; seu balido ressoava nos sonhos das crianças pequenas... que levantavam os braços para puxar, para acalantar os queridos carneirinho do sono. Então o primeiro morador apareceu; era a gata dos Burnells, Florrie, sentada no pilar do portão, bem cedo, como de costume, à espera da moça do leite. Quando viu o velho cão pastor, ergueu-se rapidamente, arqueou o dorso, encolheu a cabeça rajada e teve algo parecido com um melindre ranzinza. “Ugh! Que criatura grosseira, revoltante!”, disse Florrie. Mas o velho cão pastor, sem levantar os olhos, passou reto, abanando o rabo e seguindo em frente, com seu andar desajeitado. Empinou só uma orelha, provando que a vira e achara uma juvenzinha boba.

A brisa da manhã agitou a mata e o cheiro das folhas e da terra negra e úmida mesclou-se ao cheiro intenso do mar. Miríades de pássaros cantavam. Um pintassilgo passou voando por cima da cabeça do pastor e, empoleirando-se num galho, virou para o sol e eriçou suas pequenas penas do peito. E agora deixavam para trás a cabana dos pescadores e a pequena casa enegrecida onde Leila, a moça do leite, morava com sua velha avó. Os carneiros se espalharam por um pântano amarelo e Wag, o cão pastor, foi atrás, cercou-os e conduziu-os para a passagem estreita, abrupta e rochosa, que ligava a baía de Crescent à enseada de Daylight. “Béé! Béé!” Os balidos foram baixando à medida que os carneiros seguiam pela estrada que secava rapidamente. O pastor afastou o cachimbo e guardou-o no bolso do casaco, deixando o forninho pendurado para fora. E logo o suave e sereno assobiar recomeçou. Wag corria por um rochedo atrás de algo que tinha um cheiro forte, e voltou em seguida, enojado. E então empurrando, cutucando, apressou-se, os carneiros fizeram a curva e o pastor foi atrás, até se perder de vista.

## 2

Momentos depois, a porta de trás de um dos bangalôs se abriu, dando passagem a uma figura num traje de banho de listras largas, que disparou pelo gramado, passou pela cerca, correu entre as moitas de capim até o baixio, subiu depressa e as dunas e prosseguiu com afobação pisando as pedras porosas, os seixos frios e molhados, até a areia dura que reluzia feito óleo. Splish-Splash! Splish-Splash! A água borbulhava em torno de suas pernas, enquanto Stanley Burnell vadeava exultante no mar. Era o primeiro a entrar, sempre! Ganhava de todos mais uma vez. E abaixou-se para molhar a cabeça e o pescoço.

“Olá, irmão! Eu vos saúdo, oh, Todo-Poderoso!” Uma voz de baixo aveludada chegou a seus ouvidos.

Grande Scott! Diabos o carreguem! Stanley endireitou-se e viu lá longe uma cabeça

escura balançando e um braço levantado. Era Jonathan Trout, que chegara antes dele! “Que manhã esplêndida!”, entoou a voz.

“De fato”, disse Stanley secamente. Mas afinal por que cargas d’água o sujeito não se limitava a ficar no lugar que lhe cabia no mar? Por que se intrometia daquele jeito exatamente naquele trecho? Stanley bateu as pernas, esticou-se e partiu, dando braçadas. Mas Jonathan não ficava atrás. Lá veio ele, seu cabelo preto escorria na testa, a barbicha escorrida.

“Tive um sonho extraordinário essa noite!”, gritou.

Qual era o problema daquele sujeito? Essa mania de puxar assunto irritava profundamente Stanley. E era sempre a mesma coisa – alguma bobagem sobre um sonho que tivera, alguém idéia esquisita que lhe passara pela cabeça, algum disparate que andava lendo. Stanley ficou de costas e começou a bater vigorosamente as pernas formando uma verdadeira cortina de água... Mas mesmo assim... “Sonhei que estava na beira de um penhasco altíssimo e gritava para alguém que estava embaixo.” Você não ficaria sem gritar!, pensou Stanley. Ele não suportava mais aquilo. Parou de se debater. “Ouça, Trout”, disse, “hoje estou com pressa”.

“Você o QUÊ?” Jonathan ficou tão surpreso – ou pelo menos fingiu ficar – que afundou na água, e ressurgiu arquejando.

“Só quero dizer”, disse Stanley, “que não tenho tempo para – para – para ficar batendo papo. Quero acabar logo com isto. Estou com pressa. Tenho que trabalhar agora de manhã – certo?”.

Jonathan tinha ido antes que Stanley terminasse. “Vai, meu amigo”, disse a voz de baixo delicadamente, e deslizou pela água quase sem fazer marola... Maldito seja! Ele havia estragado o banho de Stanley. Que idiota inoportuno! Stanley deu mais algumas braçadas mar afora, e então nadou de novo praia adentro, e logo chegou na areia. Sentia-se prejudicado.

Jonathan ficou um pouco mais na água. Flutuava, movendo delicadamente as mãos como barbatanas, deixando o mar embalar seu corpo comprido e esquelético. Era curioso, mas apesar de tudo ele gostava de Stanley Burnell. A bem da verdade, sentia vez por outra um perverso desejo de provocá-lo, de ridicularizá-lo, mas no fundo tinha pena do sujeito. Havia algo de patético em sua determinação de transformar tudo em trabalho. Era impossível deixar de sentir que um dia ele seria apanhado, e então o tombo seria grande! Naquele momento uma onda imensa ergueu Jonathan, passou por ele, e quebrou na praia com um som exuberante. Que beleza! E lá vinha mais uma. Aquilo era viver – sem se preocupar, sem pensar, generosamente. Alcançou o pé e começou a vadear em direção à praia, pressionando os dedos na areia firme e ondulada. Levar as coisas serenamente, não lutar contra a maré e o fluxo da vida, mas dar passagem a ela – era disso que precisava. Aquela tensão é que estava errada. Viver – viver! E a manhã perfeita, tão nova e bela, deleitando-se à luz do sol, como que a sorrir de sua própria beleza, parecia sussurrar: “Por que não?”.

Mas agora que estava fora da água Jonathan ficou azul de frio. Tudo lhe doía; era como se alguém tivesse espremendo todo o seu sangue para fora. E a passos largos, trêmulo, com todos os músculos retrasados, também sentiu que seu banho fôra estragado. Havia ficado tempo demais.



## 3

Beryl estava sozinha na sala estar quando Stanley apareceu, vestindo um terno de sarja azul, colarinho duro e gravata de bolinhas. Ele parecia quase que assombrosamente limpo e escovado; ia para a cidade, onde passaria o dia. Tomou seu lugar à mesa, tirou seu relógio do bolso e colocou-o ao lado de seu prato.

“Tenho apenas vinte e cinco minutos”, disse. “Você pode ir ver lá na cozinha se o mingau de aveia está pronto, Beryl?”

“A mamãe acabou de ir”, disse Beryl. Sentou-se à mesa e serviu o chá para ele.

“Obrigado!” Stanley tomou um pequeno gole. “Opa!”, disse ele numa voz aturdida, “você esqueceu o açúcar”.

“Oh, desculpe!” Mesmo assim Beryl não o serviu, limitando-se a passar o açucareiro. O que significava aquilo? Enquanto Stanley se servia, seus olhos azuis se arregalaram; pareciam estar tremendo. Disparou um olhar de relance à cunhada e recostou-se.

“Não há nada de errado, não é?”, perguntou ele despreocupadamente, tocando no colarinho.

A cabeça de Beryl estava inclinada; ela girava o prato com os dedos.

“Nada”, disse sua voz suave. Então ela também olhou para Stanley e sorriu. “Por que deveria haver?”

“Oh! Até onde eu sei, por nenhum motivo. Só achei que você parecia um tanto...”

Naquele momento a porta se abriu e as três meninas apareceram, cada uma carregando um prato de mingau de aveia. Vestiam-se com o mesmo blusão de jérsei azul e um calção amarrado na altura do joelho; suas pernas bronzeadas estavam à mostra, e todas tinham trançado e prendido o cabelo no que chamavam de rabos-de-cavalo. Atrás delas veio a sra. Fairfield com uma bandeja.

“Cuidado, meninas”, recomendou, mas elas prestavam a maior atenção no que faziam. Gostavam muito quando lhes davam permissão de carregar alguma coisa. “Já deram bom dia a seu pai?”

“Sim, vovó.” As três sentaram-se no banco em frente a Stanley e Beryl.

“Bom dia, Stanley!” A sra. Fairfield entregou-lhe seu prato.

“Bom dia, mamãe! E o menino como está?”

“Ótimo! Acordou apenas uma vez essa noite. Mas que manhã perfeita!” A velha senhora fez uma pausa, sem tirar a mão do pão, para admirar o jardim pela porta aberta. O mar bramia. Através da janela escancarada os raios de sol incidiam nas paredes amarelas de verniz e no piso nu. Tudo o que estava em cima da mesa cintilava e reluzia. No meio havia uma velha saladeira com capuchinhas amarelas e vermelhas. A sra. Fairfield sorriu e uma expressão de profundo contentamento surgiu em seus olhos.

“A senhora podia cortar uma fatia de pão para mim, mamãe?”, disse Stanley. “Só tenho doze minutos e meio antes que a charrete passe. Alguém deu meus sapatos para a criada?”

“Sim, e já estão engraxados.” A sra. Fairfield estava muito serena.

“Oh, Kezia! Como você é bagunceira!”, exclamou Beryl, indignada.

“Eu, tia Beryl?” Kezia encarou-a. O que tinha feito agora? Ela havia apenas cavado um rio, no meio do mingau, enchido de leite, e comia as margens. Fazia aquilo toda manhã e

até então ninguém nunca lhe dissera nada.

“Por que não come seu mingau direito como fazem Isabel e Lottie?” Como os adultos são injustos!

“Mas a Lottie sempre faz uma ilha no meio do prato, não é mesmo, Lottie?”

“Eu não faço”, declarou Isabel com esperteza. “Apenas espalho açúcar no meu mingau, coloco um pouco de leite e como. Só os bebês brincam com a comida.”

Stanley afastou a cadeira e levantou-se.

“Mamãe, não quer trazer meus sapatos? E, Beryl, se você terminou, gostaria que fosse até o portão e desse sinal para a charrete parar. Vá correndo até o quarto, Isabel, e pergunte a sua mãe onde está meu chapéu-coco. Esperem um momento – meninas, vocês andaram brincando com a minha bengala?”

“Não, papai!”

“Mas eu a deixei aqui.” Stanley começou a se exaltar. “Lembro-me perfeitamente de tê-la colocado neste canto. Vamos, quem foi que pegou? Não tenho tempo a perder. Procurem bem! A bengala tem de ser achada.”

Até mesmo Alice, a criada, foi convocada para a busca. “Por acaso você não andou usando minha bengala para atizar as brasas do fogão, não?”

Stanley invadiu o quarto onde Linda estava deitada. “Que coisa mais extraordinária. Não posso ter nada só meu. Elas sumiram com a minha bengala!”

“Bengala, querido? Que bengala?” A desatenção de Linda nessas ocasiões não podia ser verdadeira, concluiu Stanley. Será que ninguém se solidarizava com ele?

“A charrete! Stanley, a charrete!”, gritou Beryl lá do portão.

Stanley acenou para Linda. “Não dá tempo para me despedir!” exclamou. E com isso tinha a intenção de puni-la.

Agarrou o chapéu-coco, saiu de casa às pressas e percorreu rapidamente a alameda do jardim. Sim, lá estava a charrete esperando, e Beryl, debruçada no portão, ria para alguém como se nada tivesse acontecido. A insensibilidade das mulheres! Acham que é sua obrigação escravizar-se por elas e, ao mesmo tempo, nem se dão ao trabalho de verificar o paradeiro de uma bengala. Kelly estalou o chicote nos cavalos.

“Até logo, Stanley!”, disse Beryl, meiga e alegre. Como era fácil dizer “até logo”! Ela ficou parada, indolente, protegendo os olhos com a mão. O pior de tudo é que Stanley também teve de gritar um “até logo”, salvaguardando as aparências. Viu-a então se virar, saltitar e voltar correndo para casa. Estava contente por livrar-se dele!

Sim, ela sentia-se agradecida. Entrou na sala de estar e anunciou: “Ele já foi!”. Linda gritou lá de seu quarto: “Beryl! Stanley já foi?”. A sra. Fairfield apareceu, carregando o menino num casaquinho de flanela.

“Foi?”

“Foi!”

Oh, que alívio, a diferença que fazia quando o homem estava fora de casa. Até as vozes delas mudavam quando se chamavam; soavam mais calorosas e amorosas, como se compartilhassem um segredo. Beryl aproximou-se da mesa. “Mamãe, tome mais um pouco de chá. Ainda está quente.” Ela queria, de algum modo, celebrar o fato de que agora podiam fazer o que gostavam de fazer. Não havia nenhum homem para perturbá-las; todo aquele dia perfeito lhes pertencia.

“Não, obrigada, minha filha”, disse a sra. Fairfield, mas o modo como, naquele momento, ela erguia o menino e dizia “a-gu-da-gu-da-gu-dá!” para ele significava que ela sentia a mesma coisa. As meninas correram pela grama como galinhas soltas do cercado.

Até mesmo Alice, a criada, lavando a louça na cozinha, foi infectada e usou a preciosa água do tanque do modo mais descuidado possível.

“Oh, esses homens!”, disse ela, e pôs o bule dentro da bacia e o deixou ali debaixo d’água mesmo depois que ele parou de soltar bolhas, como se ele também fosse um homem e o afogamento fosse bom demais para ele.

## 4

“Espere por mim, Isa-bel! Kezia, espere por mim!”

Lá estava a pobrezinha da Lottie deixada mais uma vez para trás, pois achava terrivelmente difícil subir a escada da cerca. Assim que pisou no primeiro degrau seus joelhos começaram a tremer; ela agarrou-se ao mourão. Dali era preciso dar um passo acima. Mas com qual perna? Ela nunca conseguia se decidir. E quando finalmente resolveu passar uma perna por cima da cerca com um certo toque de desespero – a sensação foi terrível. Ela estava metade de cada lado. Segurou no mourão com mais força ainda e gritou bem alto: “Esperem por mim!”.

“Não espere por ela, não, Kezia!”, disse Isabel. “Ela é uma bobinha. Está sempre fazendo confusão. Vamos!” E puxou Kezia pelo blusão. “Se vier comigo, deixo você brincar com o meu balde”, acrescentou, toda gentil. “O meu é maior do que o seu.” Mas Kezia não podia deixar Lottie daquele jeito. Foi correndo até ela. Nessa altura Lottie estava muito vermelha e respirava com dificuldade.

“Agora passe o outro pé por cima da cerca”, disse Kezia.

“Mas onde?”

Lottie olhou para Kezia no chão como se estivesse no cume de uma montanha.

“Aqui onde está a minha mão.”

“Oh, *aí*, você quer dizer?” Lottie deu um suspiro fundo e passou o segundo pé.

“Agora – faça como se fosse se virar, sentar e escorregar.”

“Mas não tem *onde* sentar, Kezia.”

Ela conseguiu enfim, e quando acabou ela se sacudiu e começou a sorrir.

“Já estou pulando melhor a cerca, não é mesmo, Kezia?”

A natureza de Lottie era muito otimista.

As toucas cor-de-rosa e azul seguiram a vermelha de Isabel, subindo a colina escorregadia. Quando chegaram no alto, fizeram uma pausa para decidir aonde ir e dar uma olhada em quem já estava lá. Vistos de costas, de pé contra a linha do horizonte, gesticulando muito com as pás, pareciam minúsculos exploradores confusos.

A família inteira de Samuel Josephs já estava na praia com a governanta que, sentada numa cadeira de armar, mantinha a ordem por meio de um apito pendurado no pescoço e uma bengalinha com a qual dirigia as operações. Os Samuel Josephs nunca brincavam sozinhos nem inventavam suas próprias brincadeiras. Se isso acontecia, terminava com os meninos jogando água na nuca das meninas ou com as meninas tentando enfiar pequenos caranguejos pretos nos bolsos dos meninos. Sendo assim, a sra. S. J. e pobre governanta, toda manhã,

traçavam um “brograma” para fazer com que os meninos “ze diverrrtivessem e dão vissem drravezurras”. Eram competições ou corridas ou brincadeiras de roda. Tudo começava com o estrilo agudo do apito da governanta e terminava com outro estilo. Havia até prêmios – grandes pacotes, embrulhados em papel amarfanhado, que a governanta, com um sorrisinho azedo, tirava de uma gorda sacola de crochê. Os Samuel Josephs competiam acirradamente pelos prêmios, trapaceavam e beliscavam os braços uns dos outros – eram exímios beliscadores. Na única vez em que as meninas Burnell brincaram com eles, Kezia foi premiada, mas quando desfez o embrulho encontrou um gancho de pregar botões minúsculo e enferrujado. Não conseguia entender por que faziam tanta confusão...

Mas agora elas não brincavam mais com os Samuel Josephs nem frequentavam suas festinhas. Os Samuel Josephs sempre davam festas para crianças, lá na Baía, e a comida era sempre a mesma. Uma enorme bacia de lavar as mãos com salada de frutas já passadas, bolinhos cortados em quatro, e um jarro de lavar as mãos com uma coisa que a governanta chamava de “limãozinho amigo”. E saía-se dali no fim da tarde com os babados das saias descosturados e manchas por todo o avental bordado, deixando os Samuel Josephs pulando como selvagens em seu quintal. Não! Eles eram terríveis demais.

Do outro lado da praia, na beira da água, dois meninos pequenos, com os calções enrolados, cintilavam como aranhas. Um estava cavando, o outro entrava e saía da água, enchendo um baldinho. Eram os meninos Trout, Pip e Rags. Mas Pip estava tão ocupado cavando e Rags tão ocupado ajudando que só notaram as três priminhas quando chegaram bem perto.

“Vejam!”, disse Pip. “Vejam só o que eu descobri.” E mostrou-lhes uma botina velha e encharcada, num estado lastimável. As três menininhas ficaram olhando.

“E o que você vai fazer com isso?”, perguntou Kezia.

“Vou guardar, é claro!” Pip falava com muito desprezo. “Não está vendo que é um achado?”

Sim, Kezia estava vendo. Mesmo assim...

“Tem muitas coisas enterradas na areia”, explicou Pip. “São de naufrágios. Tesouro. Quem sabe – vocês podem achar...”

“Mas porque Rags tem que ficar colocando água?”, perguntou Lottie.

“Ah, é para amolecer a areia”, disse Pip. “Assim o trabalho fica mais fácil. Continue Rags.”

E o pequeno Rags, tão bonzinho, corria de um lado para outro, despejando a água que ficava marrom feito chocolate.

“Aqui. Será que mostro para vocês o que encontrei ontem?”, disse Pip, misterioso, fincando a pá na areia. “Prometam que não vão contar.”

Elas prometeram.

“Digam, juro por tudo o que é mais sagrado.”

As menininhas juraram.

Pip tirou algo do bolso, esfregou-o durante muito tempo no blusão, bafejou no tal objeto e esfregou de novo.

“Agora virem!”, ele ordenou.

Elas viraram.

“Olhem todas para cá! Não se mexam! Pronto!”

Ele abriu a mão e segurou contra a luz algo que cintilava, tremeluzia, era um verde lindíssimo.

“É uma esmerau”, revelou Pip com toda a solenidade.

“Não diga, Pip!” Até mesmo Isabel ficou impressionada.

Aquela coisa linda e verde parecia dançar nos dedos de Pip. Tia Beryl tinha uma esmerau num anel, mas era bem pequenina. Esta era grande como uma estrela e muito mais bonita.

## 5

A manhã avançava e os grupos apareciam nas dunas e desciam até a praia para se banhar. Era de praxe que, às onze da manhã, as mulheres e as crianças da colônia de férias ficassem com o mar só para elas. Primeiro as mulheres de despiam, vestiam seus trajes de banho e cobriam a cabeça com toucas horrorosas, que mais pareciam esponjas; depois as crianças eram trocadas. A praia ficava repleta de pequenas pilhas de roupas e sapatos; os grandes chapéus de verão, com pedras em cima para impedir que o vento os levasse, pareciam imensas conchas. Era estranho que até o mar parecia soar diferente quando todas aquelas figuras saltitantes e risonhas corriam para as ondas. A velha sra. Fairfield, num vestido de algodão lilás e um chapéu preto amarrado no queixo, juntou sua pequena ninhada e arrumou-os todos. Os pequenos Trout tiraram as camisas pela cabeça, e os cinco saíram correndo, enquanto a avó sentava-se numa cadeira, pronta para pegar na sacola o novelo de lã e as agulhas com que iria tricotar, tão logo se certificasse de que as crianças estavam bem.

As meninas, robustas, bem nutridas, não tinham nem a metade da valentia dos frágeis meninos de aparência delicada. Pip e Rags tremiam, agachavam-se, jogavam água para todos os lados, mas não hesitavam. Mas Isabel, que conseguia dar doze braçadas em seguida, e Kezia, que dava quase oito, seguiam-nos com o entendimento tácito de que eles não deviam jogar água nelas. Quanto a Lottie, não entrava de jeito nenhum. Ela gostava que a deixassem agir a seu modo, obrigada. E esse modo consistia em sentar-se na beira da água com as pernas esticadas, os joelhos bem juntinhos um do outro e fazer vagos gestos com os braços, como se esperasse ser carregada para o mar. Mas quando uma onda maior do que o normal, uma velha onda traiçoeira, vinha rolando em sua direção, ela se levantava de um salto, horrorizada, e saía correndo para o seco.

“Mamãe, guarde isto para mim, sim?”

Dois anéis e uma correntinha de ouro caíram no colo da sra. Fairfield.

“Sim, querida, mas você não vai se banhar aqui?”

“Nãa-o”, disse Beryl arrastando a palavra. “Vou me trocar mais adiante. Vou entrar com a sra. Harry Kember.”

“Muito bem.” Mas os lábios da sra. Fairfield se crisparam. Ela fazia restrições à sra. Harry Kember. Beryl sabia disso.

A mamãe está velha, coitada, sorriu, enquanto se afastava sobre as pedras. Está velha! Oh, que alegria, que bênção ser jovem...

“Você parece bem contente”, observou a sra. Harry Kember. Ela estava sentada nas pedras, com os braços ao redor dos joelhos, fumando.

“Está um belo dia”, observou Beryl, sorrindo para ela.

“Oh, minha *querida!*” A voz da sra. Kember soava como se tivesse pleno conhecimento dos fatos. Mas então sua voz soava sempre como se ela soubesse mais sobre você do que você mesma. Era uma mulher alta, de aparência estranha, com os pés as mãos estreitos. Seu rosto também era comprido e estreito e sua expressão era de exaustão; até mesmo sua bela franja encaracolada parecia queimada e sem vida. Era a única mulher da Baía que fumava, e fumava incessantemente, deixando o cigarro na boca enquanto falava, e só tirando quando a cinza ficava tão comprida que não se entendia por que não caía. Quando não estava jogando bridge – e ela jogava bridge todos os dias – passava o tempo todo expondo-se ao sol causticante. Era capaz de suportar quantas horas quisesse; nunca era o suficiente. Ainda assim aquilo não parecia aquecê-la. Seca, encarquilhada, fria, esticava-se sobre as pedras como um pedaço de tábua atirado à praia. As mulheres da Baía achavam-na muito, mas muito leviana. Sua falta de vaidade, suas gírias, o modo como tratava os homens como se fosse um deles, e o fato de não ligar a mínima para sua casa e de chamar a criada de “Glad-eyes” era uma vergonha. Parada no degrau da varanda, a sra. Kember, com sua voz fatigada e indiferente, dizia: “Oh, Glad-eyes, você me traria um lenço, se eu ainda tiver algum?”. E Glad-eyes, com uma tiara vermelha nos cabelos em vez de touca, e sapatos brancos, vinha correndo com um sorriso descarado. Era um escândalo total! Era verdade que não tinham filhos e seu marido... Aqui começavam sempre a levantar a voz; inflamavam-se. Como ele podia ter se casado com ela? Como era possível, como? Devia ter sido por dinheiro, é claro, mas ainda assim!

O marido da sra. Kember era pelo menos dez anos mais novo do que ela e tão inacreditavelmente bonito que mais parecia uma máscara ou uma ilustração de um romance americano do que um homem. Cabelos negros, olhos azul-escuros, lábios vermelhos, um sorriso suave e sonolento, bom tenista, perfeito dançarino e, além de tudo, misterioso. Harry Kember parecia um sonâmbulo. Os homens não o suportavam, não conseguiam arrancar uma palavra do sujeito; ele ignorava a esposa tanto quanto ela o ignorava. Como ele vivia? Claro que havia histórias, mas que histórias! Simplesmente não se podia contá-las. As mulheres com quem ele tinha sido visto, os lugares que frequentava... mas de nada se tinha certeza, nada era definido. Algumas mulheres da Baía achavam, no fundo, que ele devia ter matado alguém. Sim, mesmo enquanto conversavam com a sra. Kember e reparavam nos absurdos que ela vestia, imaginavam-na, estirada na areia; mas fria, sangrando, ainda com cigarro no canto da boca.

A sra. Kember levantou-se, bocejou, afrouxou o cinto e puxou a fita de sua blusa. Beryl tirou a saia e a blusa de malha, e ergueu-se apenas de anágua, curta e branca, e corpete de alças finas.

“Meu Deus”, disse a sra. Harry Kember, “mas você é uma coisinha linda!”

“Imaginel!”, disse Beryl delicadamente; mas, ao tirar uma meia e depois a outra, sentiu-se uma coisinha linda.

“Minha querida – por que não?”, disse a sra. Kember, pisando a própria anágua. De fato – suas roupas de baixo! Bragas de algodão azul e um corpete de linho que parecia uma fronha de travesseiro... “E você não usa espartilho, não é mesmo?” Ela tocou na cintura de Beryl, e Beryl deu um passo atrás, soltando um gritinho afetado. Então “Nunca!”, disse com firmeza.

“Criaturinha de sorte”, suspirou a sra. Kember, desatando o próprio espartilho.

Beryl deu-lhe as costas e iniciou a complicada movimentação de alguém que tenta tirar a roupa e vestir o traje de banho ao mesmo tempo.

“Oh, minha querida – não se incomode comigo”, disse a sra. Harry Kember. “Porque essa timidez? Não vou comê-la. Não fico chocada como essas tontas”. E deu sua risada relinchante e fez uma careta para as outras mulheres.

Mas Beryl era tímida. Ela nunca se despia na frente de ninguém. Era tolice sua? A sra. Harry Kember a fazia sentir que era, até mesmo algo de que devesse se envergonhar. Por que ser tímida afinal? Lançou um rápido olhar para sua amiga, tão ousada em seu traje de banho esgarçado e acendendo mais um cigarro; e uma maldade, súbita e ousada, despertou em seu peito. Rindo desbragadamente, entrou no frouxo traje de banho areento, que ainda não estava de todo seco, e fechou os botões retorcidos.

“Assim está melhor”, observou a sra. Harry Kember. Começaram a descer juntas até a praia. “Realmente, é um pecado você usar roupas, minha querida. Alguém precisava lhe dizer isso um dia.”

A água estava bem morna. Tinha aquele maravilhoso azul, transparente, rajado de prata, e a areia no fundo parecia ouro; quando se pisava com força, erguiam-se pequenas nuvens de pó dourado. Agora as ondas atingiam seu peito. Beryl parou, com os braços estendidos, olhando para o fundo, e a cada onda que chegava ela dava um pulinho, de modo que parecia que era a onda que a erguia tão delicadamente.

“Acho que as garotas bonitas têm que se divertir”, declarou a sra. Harry Kember. “Por que não?” Não se engane, minha querida. Divirta-se.” E de repente ela virou tartaruga sob as ondas, desapareceu, nadou para longe, rapidamente, como um rato. Então deu um giro completo e começou a nadar de volta. Ia dizer mais alguma coisa. Beryl sentiu que estava sendo envenenada por aquela mulher fria, mas queria ouvi-la mesmo assim. Mas, oh, que estranho, que horrível! Quando a sra. Harry Kember chegou bem perto, em sua touca preta impermeável, em seu rosto sonolento erguido fora da água, apenas com o queixo tocando a superfície, ela parecia uma horrível caricatura de seu marido.

## 6

Numa espreguiçadeira, sob um pé de *manuka* que crescia no meio do gramado da frente da casa, Linda Burnell passou a mãe sonhando. Não fez nada. Olhava para cima, para as folhas escuras, secas e tão próximas da *manuka*, para as frestas de azul, e de vez em quando uma minúscula flor amarela caía em cima dela. Bonitas – sim, se você segurasse uma daquelas flores na palma da sua mão e examinasse de perto, veria que era algo pequeno e sofisticado. Cada pétala de um amarelo pálido brilhava como se fosse o trabalho esmerado de uma mãe amorosa. A lingueta no centro de cada uma dava-lhes a forma de um sino. E quando você a virava, a parte de fora era brônzea. Mas assim que se abriam, caíam, espalhavam-se pelo chão. Você tinha que tirá-las do colo enquanto conversava; as terríveis coisinhas se emaranhavam nos cabelos. Afinal, por que flores? Quem se dá ao trabalho – ou à alegria de criar todas essas coisas desperdiçadas, desperdiçadas... Era um mistério.

No gramado ao lado dela, deitado em duas almofadas, estava o menino. Dormia profundamente, com a cabeça afastada da mãe. Seu belo cabelo preto parecia mais uma sombra do que cabelo de verdade, mas suas orelhas eram da cor do coral, brilhante, intenso.

Linda entrelaçou as mãos por detrás da cabeça e cruzou os pés. Era muito bom saber que todos os bangalôs estavam vazios, que todo mundo estava lá na praia, longe dos olhos, longe dos ouvidos. Tinha o jardim inteiro só para ela; estava sozinha.

Deslumbrantemente brancas brilhavam as cravinas; os cravos de olhos dourados reluziam; as capuchinhas engrinaldavam os pilares da varanda em chamas verdes e douradas. Se alguém tivesse tempo para olhar essas flores o bastante para conhecê-las! Mas só dava para fazer uma pausa e separar as pétalas, descobrir o avesso das folhas, e logo a Vida chegava e nos arrancava, para longe dali. E, deitada em sua cadeira de vime, Linda sentia-se tão leve; sentia-se como uma folha. Logo a Vida chegava feito o vento e a capturava e sacudia; ela tinha que ir. Oh, céus, seria sempre assim? Não havia como fugir?

... Agora estava na varanda da casa da família na Tasmânia, apoiada nos joelhos de seu pai. E ele prometia: “Assim que você e eu tivermos idade suficiente, Linny, iremos embora para algum lugar, vamos fugir. Dois meninos juntos. Eu tenho um sonho que é subir um rio na China”. Linda viu aquele rio, muito largo, coberto de pequenos barcos e balsas. Viu os chapéus amarelos dos barqueiros e ouviu suas vozes agudas, finas, quando eles gritavam...

“Sim, papai.”

Mas naquele exato instante um rapaz corpulento, de cabelos arruivados, passava lentamente pela frente da casa, e lentamente, até solenemente, tirava o chapéu. O pai de Linda provocava puxando a orelha dela daquele jeito.

“É o namorado da Linny”, ele sussurrou.

“Oh, papai, imagine, eu me casar com Stanley Burnell!”

Bem, ela se casou com ele. E mais, ela o amava. Não o Stanley que todos viam, não o de todo dia; mas um tímido, sensível, inocente, que se ajoelhava todas as noites para rezar e que só desejava ser bom. Stanley era simples. Se ele acreditava nas pessoas – como acreditava nela, por exemplo – era de todo o coração. Era incapaz de ser desleal; era incapaz de dizer uma mentira. E como sofria terrivelmente quando achava que alguém – ela – não estava sendo absolutamente correto e sincero com ele! “Isso é sutileza demais para mim!” As palavras saíam de sua boca, mas sua expressão, fraca, trêmula, perturbada era a de um bicho numa armadilha.

Mas o problema – aqui Linda sentiu-se quase inclinada a rir, embora só Deus soubesse que não era caso para riso – é que muito raramente ela via aquele *seu* Stanley. Havia vislumbres, momentos, respiros de calma, mas todo o resto do tempo era como viver numa casa que não perdia o costume de incendiar-se, num navio que naufragava todos os dias. E era sempre Stanley quem estava no centro do perigo. Todo o tempo dela era gasto em salvá-lo, recompô-lo, acalmá-lo, em ouvir o que ele tinha a dizer. E o que lhe sobrava de tempo era gasto com o terror dos filhos.

Linda irritou-se; endireitou-se na espreguiçadeira e segurou os tornozelos. Sim, essa era sua verdadeira queixa da vida; era isso que ela não conseguia entender. Era a pergunta que se fazia o tempo todo e para a qual, em vão, esperava uma resposta. Costumava-se dizer que era natural para todas as mulheres fazer filhos. Não era verdade. Ela, por exemplo, podia provar que estava errado. Ela se partiu, abateu-se, perdeu a coragem, depois das crianças. E o que tornava tudo duplamente difícil de suportar era que ela não amava suas crianças. Era inútil fingir. Mesmo que tivesse tido força jamais teria cuidado e brincado com as meninas. Não, era como se um vento gelado a atravessasse a cada uma daquelas tarefas terríveis; não



lhe sobrava calor para dar às meninas. Quanto ao menino – bem, graças aos Céus sua mãe o assumira; era dela, ou de Beryl ou de quem o quisesse. Ela pouco esteve com ele nos braços. Era tão indiferente com o filho que, enquanto ele estava deitado ali... Linda olhou para baixo.

O menino tinha se virado. Estava deitado de frente para ela e já não dormia. Seus olhos azul-escuros, de bebê, estavam abertos; parecia estar espiando a mãe. De repente seu rosto ganhou covinhas; ele abriu um largo sorriso sem dentes, um sorriso radiante, simplesmente.

“Estou aqui!”, aquele sorriso feliz parecia dizer. “Por que você não gosta de mim?”

Havia algo tão curioso, tão inesperado naquele sorriso que Linda também sorriu, mas refletiu e disse ao menino friamente: “Não gosto de bebês”.

“Não gosta de bebês?” O menino não conseguia acreditar nela. “Não gosta de mim?” Ele agitou os braços para a mãe, num gesto tolo.

Linda levantou-se e sentou-se na grama.

“Por que você continua rindo?”, disse severa. “Se você soubesse no que eu estava pensando, não riria.”

Mas ele só franziu os olhos, manhoso, e girou a cabeça no travesseiro. Não acreditou numa palavra do que ela disse.

“Nós sabemos muito bem!”, sorria o menino.

Linda ficou tão espantada com a confiança da criatura... Ah, não, seja sincera. Não era o que ela sentia; era algo muito diferente, algo tão novo, tão... As lágrimas dançaram em seus olhos; e segredou um pequeno sussurro ao menino: “Olá, minha gracinha!”.

Mas agora o menino já havia esquecido a mãe. Estava sério novamente. Algo rosa, algo macio e suave oscilava diante dele. Tentou agarrar aquilo, que imediatamente desapareceu. Quando voltou a se deitar, outro, igual o primeiro, apareceu. Desta vez ele estava decidido a pegar. Fez um esforço tremendo e virou-se de bruços.

## 7

A maré tinha baixado; a praia estava deserta; preguiçosamente estrondava o mar cáldo. O sol castigava, batendo sobre a areia fina, quente e abrasador, assuando os seixos rajados de cinza, azul, preto e branco. Sugava a mínima gota d'água do oco das conchas recurvas; embranquecia as campainhas rosadas que se espalhavam pelas dunas. Nada parecia se mexer, a não ser os minúsculos tatuís. Pit-pit-pit! Não paravam nunca.

Mais adiante, nas pedras cobertas de algas, que na maré baixa pareciam bichos peludos que vinham beber água, a luz do sol parecia girar como uma moeda de prata em cada uma das poças de pedras. Dançavam, estremeciam e as marolas lambiam suas orlas porosas. Olhando para baixo, agachando-se, via-se que cada poça era como um lago com casas rosa e azuis aglomeradas nas orlas; e – oh! – a vasta paisagem montanhosa atrás daquelas casas – ravinas, desfiladeiros, angras perigosas e trilhas inquietantes que iam dar na beira. Por baixo, agitava-se a floresta marinha – árvores de espirais cor-de-rosa, anêmonas aveludadas, algas alaranjadas pontilhadas de sementes. Ora uma pedra movia-se no fundo, balançava, e revelava um tentáculo negro; ora um ser espiralado agitava-se e sumia. Algo estava acontecendo com as árvores cor-de-rosa, agitadas; estavam mudando de cor para um azul lunar e frio. E de repente ouvia-se um distante “plop”. O que produzia aquele som? O que estaria acontecendo

lá embaixo? E que forte, penetrante, o cheiro das algas marinhas ao sol quente...

As persianas verdes estavam abaixadas nos bangalôs de veraneio. Nas varandas, estendidos no gramado, dependurados nas cercas, viam-se trajes de banho de aparência exausta e toalhas listradas. Parecia que todas as janelas dos fundos tinham um par de sandálias de praia no parapeito, além de pedaços de rocha ou um balde ou uma coleção de conchas *pawa*. A mata tremulava num véu de mormaço; a estrada de areia estava vazia, a não ser pela presença de Snooker, o cachorro dos Trouts, deitado bem no meio dela. Seu olho azul revirado, as pernas esticadas, rígidas e, de vez em quando, emitia um som desesperado, como alguém decidido a acabar com tudo, que só estava esperando um veículo piedoso passar por cima.

“O que está olhando, vovó? Por que a senhora pára toda hora e fica encarando a parede?”

Kezia e sua avó estavam fazendo a sesta juntas. A menininha, só de calcinha e corpete, braços e pernas nus, estava deitada num dos travesseiros fofos da cama da avó, e a velha senhora, numa camisola branca, de babados, estava na cadeira de balanço, junto à janela, com uma comprida peça cor-de-rosa de tricô no colo. Este quarto que elas dividiam, como os outros cômodos do bangalô, era de madeira clara e envernizada e o soalho era nu. O mobiliário era o mais despojado, o mais simples. A penteadeira, por exemplo, era um caixote no qual estava pregado um corte de musselina com padrão floral, e o espelho era muito estranho: era como se um pequeno relâmpago estivesse preso dentro dele. Sobre a mesa havia um vaso de armérias, tão apertadas que mais pareciam uma almofada de alfinetes, e uma concha especial que Kezia dera para a avó guardar seus alfinetes, e uma outra ainda mais especial que ela achou que seria um bom lugar para um relógio se aninhar.

“Fale comigo, vovó”, disse Kezia.

A velha senhora suspirou, enrolou duas vezes o novelo de lã no polegar e colocou a malha na agulha de osso. Ela fazia a primeira carreira.

“Estava pensando no seu tio William, querida”, disse com serenidade.

“Em meu tio William da Austrália?”, perguntou Kezia. Tinha outro.

“Sim, claro.”

“O que eu nunca vi?”

“Esse mesmo.”

“Bem, o que tem ele?” Kezia sabia perfeitamente, mas queria que lhe contassem de novo.

“Ele foi trabalhar nas minas, teve uma insolação e morreu por lá”, disse a sra. Fairfield.

Kezia piscou e imaginou mais uma vez a cena... Um homem baixo, abatido como um soldado de chumbo, ao lado de um grande buraco negro.

“A senhora fica triste quando pensa nele, vovó?” Ela detestava ver sua avó triste.

Foi a vez da velha senhora dar asas à imaginação. Aquilo a deixava triste? Olhar para trás, para trás. Pensar no passado, como Kezia a vira fazer mais de uma vez. Preocupar-se com *elas*, como faz uma mulher, muito tempo depois que *elas* já não estão mais. Aquilo a deixava triste? Não, a vida era assim mesmo.

“Não, Kezia.”

“Mas por quê?”, perguntou Kezia. Levantou o braço e começou a desenhar no ar. “Por

o tio William teve que morrer? Ele não era velho.”

A sra. Fairfield começou a contar os pontos de três em três. “Simplesmente acontece”, disse numa voz absorta.

“Todo mundo tem que morrer?”, perguntou Kezia.

“Todo mundo!”

“*Eu* também?” Kezia parecia atemorizada e incrédula.

“Sim, um dia, meu bem.”

“Mas, vovó”, Kezia balançou a perna esquerda e esticou os dedos do pé. Estavam com areia. “E se eu não quiser?”

A velha senhora voltou a respirar e puxou um pedaço comprido de lã.

“Ninguém nos pergunta, Kezia”, disse com tristeza. “Acontece com todo mundo, mais cedo ou mais tarde”.

Kezia refletiu sobre o que acabara de ouvir. Não queria morrer. Significava que teria de abandonar aquele lugar, abandonar todos os lugares, para sempre, abandonar – abandonar sua avó. Revirou-se rapidamente.

“Vovó”, disse numa voz assustada.

“Sim, meu filhote?”

“*Você* não vai morrer.” Kezia estava decidida.

“Ah, Kezia” – a avó levantou a cabeça, sorriu e balançou a cabeça – “não vamos falar disso”.

“Mas você não vai. Não pode me abandonar. Você não pode não estar aqui.” Era terrível. “Prometa que nunca vai fazer isso, vovó”, suplicou Kezia.

A velha senhora continuou a tricotar.

“Prometa! Diga: nunca!”

Mas sua avó continuava em silêncio.

Kezia pulou da cama; não conseguia mais suportar aquilo e pulou no colo da avó, abraçou-a e começou a beijá-la, debaixo do queixo, atrás da orelha, e a fungar no pescoço dela.

“Diga que nunca... nunca... nunca...” Entre um beijo e outro ela parava para tomar fôlego. E então começou, muito delicadamente, e fazer cócegas na avó.

“Kezia!” A velha senhora largou o tricô. Recostou-se na cadeira de balanço. Ela começou a cutucar Kezia. “Diga que nunca, nunca, nunca”, balbuciou Kezia, enquanto as duas riam nos braços uma da outra. “Pronto, agora chega, meu esquilinho! Chega, meu pônei selvagem!”, disse a sra. Fairfield, ajeitando a touca. “Alcance o meu tricô.”

Ambas tinham esquecido a que se referia aquele “nunca”.

O sol ainda estava alto no jardim quando a porta dos fundos da residência dos Burnells bateu com estrondo, e uma figura muito alegre percorreu a alameda até o portão. Era Alice, a criada, vestida para a folga daquela tarde. Usava um vestido de algodão branco com grandes bolas vermelhas, tantas que chegavam a doer na vista, sapatos brancos e um chapéu de palha, de abas reviradas, enfeitado com papoulas. É claro que usava luvas, brancas, manchadas nos fechos enferrujados, e carregava uma sombrinha muito vistosa, a que ela se referia como seu

*prasol.*

Beryl, sentada à janela, abanando com um leque os cabelos recém-lavados, concluiu que jamais vira um espantalho assim. Se Alice tivesse enegrecido o rosto com um pedaço de rolha queimada antes de sair o quadro ficaria completo. E aonde iria uma moça daquela num lugar como aquele? O leque de Fiji em forma de coração era agitado com desdém diante da basta cabeleira. Supunha que Alice tivesse arrumado um rufião qualquer, horrível, e que iriam juntos para o meio do mato. Era uma lástima que chamasse tanta atenção; teriam muito para se esconder com Alice vestida daquele jeito.

Mas não, Beryl estava sendo injusta. Alice estava indo tomar chá com a sra. Stubbs, que lhe mandara “chamá” pelo menininho de recados. Ela se encantara com a sra. Stubbs desde a primeira vez que foi à sua loja comprar alguma coisa contra os mosquitos.

“Ai, coração!”, exclamara a sra. Stubbs, juntando as mãos. “Nunca vi ninguém tão picado. Até parece que você foi atacada por canibais.”

Alice queria mesmo que tivesse acontecendo algo no caminho. Sentia-se tão esquisita sabendo que não tinha ninguém vindo atrás. Sentia uma fraqueza na espinha. Não podia acreditar que ninguém a estivesse observando. E, no entanto, seria uma tolice se virar para constatar; o que a entregaria. Tirou as luvas, cantarolou baixinho e disse ao distante eucalipto: “Agora não falta muito”. Mas a árvore não era exatamente uma companhia.

A loja da sra. Stubbs ficava no alto de um pequeno outeiro junto à estrada. Tinha duas grandes vitrines para os olhos, uma ampla varanda era o chapéu e a tabuleta no telhado, garatujada SRA STUBBS’S, como um pequeno cartão enfiado de lado no topo do chapéu.

Na varanda havia uma corda comprida com trajes de banho, todos juntos, mais parecendo terem sido achados no mar do que à espera para entrar nele, e ao lado um cacho de sandálias de praia tão extraordinariamente misturadas que, para conseguir um par, era preciso arrancar e separar pelo menos cinquenta. Mesmo assim a coisa mais difícil ainda era encontrar um pé esquerdo correspondente a um direito. Muita gente perdia a paciência e ia embora com um pé que servia e outro que era ligeiramente grande demais... A sra. Stubbs se orgulhava de ter um pouco de tudo. As duas vitrines, arranjadas com pirâmides precárias, eram tão apinhadas, em pilhas tão altas, que parecia que só um mágico poderia evitar que desabassem. No canto esquerdo de uma das vitrines, grudado no vidro por quatros losangos adesivos, havia – e estava ali desde tempos imemoriais – um aviso.

*Perdi! Um bunito broche dorado!*

*Oro maciço*

*Na praia ou perto*

*Recompensa*

Alice empurrou a porta. A sineta tilintou, as cortinas de sarja vermelha se abriram e a sra. Stubbs apareceu. Com seu sorriso aberto e a comprida faca de cortar na mão ela parecia uma assaltante amistosa. Alice teve uma recepção tão calorosa que achou muito difícil manter a “compostura”. Isto consistia em tossidelas e pigarros persistentes, puxar as luvas, ajeitar a barra da saia e numa curiosa dificuldade em distinguir o que era posto diante dela ou de entender o que era dito.

O chá foi servido na mesa do salão – presunto, sardinhas, um quilo de manteiga e uma

broa de milho tão grande que mais parecia um anúncio de fermento. Mas o fogareiro rugia tão alto que era inútil elevar o tom de voz. Alice sentou-se na beirada de uma cadeira de vime enquanto a sra. Stubbs abria ainda mais o bico do gás. De repente ela tirou o assento de uma cadeira e mostrou um embrulho de papel marrom.

“Eu mandei fazer umas fotos, querida”, ela gritou animadamente para Alice. “Diga o que acha delas.”

Num gesto digno, refinado, Alice umedeceu o dedo e retirou a folha que cobria a primeira fotografia. Deus! Havia tantas! Pelo menos três dúzias! Ela se ergueu e foi até a luz.

A sra. Stubbs estava sentada numa poltrona, muito inclinada para um dos lados. Havia uma expressão de certo espanto em seu rosto largo, o que era justificado. Pois embora a poltrona estivesse sobre um tapete, à esquerda, beirando milagrosamente a franja do tapete havia uma luxuriante cascata. À sua direita, uma coluna grega com uma gigantesca samambaia de cada lado e, ao fundo, erguia-se uma montanha desolada, pálida de neve.

“É de bom gosto, não acha?”, berrou a sra. Stubbs; e Alice tinha acabado de gritar “Lindo!”, quando o rugido do fogão amainou, diminuiu, cessou, e ela disse “Bonito” num silêncio que era assustador.

“Querida, chegue sua cadeira para cá”, disse a sra. Stubbs, começando a servir. “Sim”, prosseguiu, pensativa, enquanto passava a xícara, “mas não, eu ligo para tamanho. Vou fazer ampieção. Dá bem para cartão de Natal, mas eu nunca gostei de foto pequena. Não tem graça. De verdade, acho elas triste”.

Alice entendia muito bem o que ela queria dizer.

“O negócio é o tamanho”, declarou a sra. Stubbs. “Eu quero saber é o tamanho. É o que o coitado do meu querido marido vivia dizendo. Ele não queria nada pequeno. Ficava arrepiado. Pode parecer esquisito, minha querida” – então a sra. Stubbs fez um som rascante e pareceu se abrir com a lembrança – “foi a *dropisia* que acabou levando ele no fim. Quantas vezes tiraram mais de litro da barriga dele lá no hospital... Parecia castigo”.

Alice morria de curiosidade de sabe exatamente o que tinha sido tirado dele. Arriscou um palpite. “Imagino que era água.”

Mas a sra. Stubbs olhou Alice fixamente e disse com todas as letras: “Foi *líquido*, minha querida”.

Líquido! Alice pulou feito um gato ao ouvir a palavra, mas voltou, farejando, desconfiada.

“Este aqui é ele!”, disse a sra. Stubbs, apontando dramaticamente para o retrato de um busto em tamanho natural de um homem truncado, com uma rosa branca e murcha na lapela, e que fazia pensar numa porção de gordura de carneiro fria. Logo abaixo, em letras prateadas sobre uma tira de cartão vermelho, vinham as palavras: “Não tenha medo, é eu”.

“É um rosto bonito”, disse Alice com um fio de voz.

O laço azul-claro nos cabelos frisados da sra. Stubbs estremeceu. Ela curvou o pescoço roliço. E que pescoço! Era de um rosa brilhante na raiz e depois mudava para um damasco maduro, que ia esmaecendo até um castanho amarelado e então assumia um tom de baunilha escuro.

“Mesmo assim, minha querida”, ela disse surpreendentemente, “não tem nada melhor do que a liberdade!”. Seu risinho suave, gordo, parecia um ronronar. “Nada melhor que a liberdade”, disse a sra. Stubbs outra vez.

Liberdade! Alice riu alta e tola e nervosamente. Sentia-se desajeitada. Seus pensamentos se voltaram para suas tarefas domésticas. Que coisa mais esquisita! Queria estar de volta à cozinha.

## 9

Um estranho grupo reuniu-se na lavanderia da casa dos Burnells após o chá. Em redor da mesa sentavam-se um touro, uma galo, um burrico que vivia se esquecendo de que era um burrico, uma carneiro e uma abelha. A lavanderia era o lugar perfeito para semelhante encontro porque eles poderiam fazer toda a algazarra que quisessem que ninguém jamais os incomodaria. Era uma pequena edificação, com teto de zinco, isolada do bangalô. Uma tina bem funda encostada na parede, e num canto, uma caldeira de cobre, sobre a qual havia um cesto de pregadores de roupa. No parapeito empoeirado da pequena janela, coberta de teias de aranha, havia um toco de vela e uma ratoeira. Varais cruzavam-se em todas as direções e, dependuradas num gancho, na parede, havia uma enorme ferradura enferrujada. A mesa ficava no meio, com um banco comprido de cada lado.

“Você não pode ser abelha, Kezia. Abelha não é animal. Abelha é *inséquito*...”

“Oh, mas eu quero muito ser abelha”, protestou Kezia... “Uma abelhinha amarela, peludinha, com perninhas listradas”. Ela se apoiou na mesa e recolheu as pernas sob o corpo. Sentia-se uma abelha.

“*Inséquito* deve ser um animal”, disse com teimosia. “Ele faz barulho. Não é como um peixe”.

“Eu sou um touro, eu sou um touro!”, gritou Pip. E soltou um urro tão terrível – como é que ele conseguia fazer aquele barulho? – que Lottie ficou bastante assustada.

“Eu vou ser carneiro”, declarou o pequeno Rags. “Um bando de carneiros passou por aqui hoje de manhã.”

“Como é que você sabe?”

“Papai ouviu. Béé!” Ele fez como o cordeirinho que trota bem lá atrás do rebanho e espera que alguém o venha buscar.

“Cocoricó!”, gritou Isabel, estridente. Parecia mesmo um galo, com suas bochechas coradas e os olhos brilhantes,

“E o que eu vou ser?”, perguntou Lottie a todos, sorridente, esperando que decidissem por ela. Tinha de ser um bicho fácil.

“Um burrico, Lottie.” A sugestão foi de Kezia. “Ih-oh! Assim não tem como errar.”

“Ih-oh!”, exclamou Lottie, compenetrada. “E quando é que eu tenho que fazer assim?”

“Vou explicar, vou explicar”, disse o touro. Era ele quem dava as cartas, e mostrou-as a todos. “Agora fiquem quietos e ouçam!” Ele esperou que a agitação cessasse. “Olhe aqui, Lottie.” O touro virou uma carta. “É um dois, está vendo? Se você puser esta carta no meio da mesa e alguém também tiver um dois, você dirá ‘Ih-oh’ e a carta é sua.”

“Minha?” Lottie arregalou os olhos. “Para sempre?”

“Não, sua bobinha. Só enquanto tivermos jogando.” O touro estava muito zangado com ela.

“Oh, Lottie, você é *mesmo* muito tonta”, disse o orgulhoso galo.

Lottie olhou para ambos, abaixou a cabeça e seu lábio tremeu. “Não quero mais

brincar”, murmurou. Os outros se entreolharam, como conspiradores. Todos eles sabiam o que aquilo significava. Ela iria embora e seria descoberta em algum lugar, amuada, num canto ou encostada numa parede, ou até mesmo atrás de uma cadeira.

“Você *vai* jogar, sim, Lottie. É muito fácil”, disse Kezia.

E Isabel, arrependida, disse, exatamente como um adulto: “Olhe para *mim*, Lottie, e logo aprenderá”.

“Ânimo, Lot”, disse Pip. “Já sei o que vou fazer. Darei a primeira carta para você. Para dizer a verdade ela é minha, mas dou para você. Aqui está.” Com um gesto brusco, pôs a carta diante de Lottie.

Lottie voltou a ficar animada, mas agora outra dificuldade se apresentava a ela. “Não tenho lenço”, disse. “Preciso muito de um”.

“Pronto, Lottie, pode usar o meu.” Rags enfiou a mão no bolso da blusa do marinheiro e tirou um lenço que parecia estar muito úmido e com um nó. “Tome muito cuidado”, preveniu-a. “Use somente esse canto do lenço. Não desmanche o nó. Aí dentro tem uma estrela-do-mar que eu vou tentar criar em casa.”

“Vamos lá, meninas”, disse o touro. “Lembrem-se de uma coisa: vocês não devem espiar as cartas das outras. Têm de ficar com as mãos debaixo da mesa até que eu diga ‘Já’”.

As cartas foram postas ruidosamente em torno da mesa. Eles fizeram o possível para espiá-las, mas Pip se mostrou mais ágil do que todos. Aquela reunião na lavanderia era muito excitante, e eles procuravam se controlar ao máximo para não explodir em um pequeno coro de animais antes que Pip terminasse de distribuir as cartas.

“É sua vez, Lottie. Comece.”

Lottie estendeu timidamente a mão, pegou a carta de cima de seu maço, examinou-a bem – era evidente que estava contando as marcas – e colocou-a sobre a mesa.

“Não, Lottie, não é assim que se faz. Não pode olhar primeiro a carta. Tem de virar e pôr em cima da mesa.”

“Mas então todo mundo vai ver ao mesmo tempo que eu”, disse Lottie.

O jogo continuou. Muuu-muuu! O touro era terrível. Controlava tudo o que estava acontecendo e parecia devorar as cartas.

Bzzzzz!, fazia a abelha.

Cocoricó! Isabel, excitada, levantou-se e moveu os cotovelos, como se fossem asas.

Béé! O pequeno Rags abaixou a carta com o rei de ouros e Lottie fez o mesmo com a carta que eles chamavam de rei da Espanha. Quase já não tinha mais cartas.

“E por que você não grita, Lottie?”

“Já esqueci o que eu sou”, disse o burrico, pesaroso.

“Pois então mude! Seja um cachorro! Au-au!”

“Ah, é, é *muito* mais fácil.” Lottie voltou a sorrir. No entanto, quando ela e Kezia tiraram ambas um ás, esta última aguardou de propósito. Os outros fizeram sinais para Lottie e apontaram para a carta. Lottie ficou muito vermelha; parecia estar atrapalhada e finalmente disse: “Ih-oh! Kezia.”

“Psiu! Esperem um pouco!” Todos estavam a ponto desse manifestar quando o touro levantou a mão. “O que é isso? Que barulho é esse?”

“Barulho? O que você está querendo dizer com isso?”, perguntou o galo.

“Psiu! Fiquem quietos! Silêncio!” Ninguém abriu a boca. “Acho que ouvi uma...”

batida”, declarou o touro.

“E como era?”, perguntou o carneiro baixinho.

Não houve resposta.

A abelha estremeceu. “Mas para que fechamos a porta?”, murmurou. Oh, por quê, por que tinham fechado a porta?

Enquanto jogavam, o dia tinha chegado ao fim; o magnífico pôr-do-sol resplandeceu e se extinguiu. Agora a escuridão, apressada, chegava correndo através do mar, através das dunas, e estendia-se pelo gramado. Dava um certo receio olhar nos cantos da lavanderia, e ainda assim era preciso inspecioná-los com toda a coragem. Em algum lugar da casa, lá longe, a avó acendia um lampião. As persianas estavam sendo abaixadas; as chamas do fogão se refletiam nos utensílios de latão sobre a lareira.

“Seria pavoroso”, disse o touro, “se uma aranha caísse agora do teto em cima da mesa, não é mesmo?”.

“As aranhas não caem do teto.”

“Caem, sim. Nossa empregada disse que viu uma aranha do tamanho de um pires, peluda, que parecia uma amora grande.”

Todas aquelas pequenas cabeças se levantaram rapidamente; todos aqueles pequenos corpos se aproximaram, ficaram juntos.

“Por que não vem alguém nos chamar?”, perguntou o galo.

Oh, os adultos, rindo, bem instalados, iluminados pela luz dos lampiões, tomando suas bebidas! Tinham se esquecido das crianças, ou melhor, não as tinham esquecido de verdade, e era isso o que suas risadas significavam. É que haviam decidido deixá-las na lavanderia sem interferir.

De repente Lottie deu um grito tão agudo que todos perderam a pose e começaram a gritar com ela. “Um rosto... um rosto nos espiando!”, balbuciou a menina.

Era verdade, era real. Pressionando contra a vidraça havia um rosto pálido, de olhos negros e barba negra.

“Vovó! Mamãe! Socorro!”

Antes que corressem até a porta, tropeçando uns nos outros, a porta se abriu e tio Jonathan apareceu. Tinha vindo buscar os meninos e levá-los para casa.

## 10

Ele pretendia chegar antes, mas no jardim da entrada havia encontrado Linda andando pelo gramado, parando para recolher uma cravina morta ou arranjar algo para um cravo se apoiar, sentindo profundamente o cheiro de alguma coisa, e seguindo adiante, com aquele seu arzinho de alheamento. Por sobre a túnica branca, ela usava um xale amarelo com franjas cor-de-rosa da loja do chinês.

“Olá, Jonathan!”, disse Linda. E Jonathan tirou seu surrado panamá, apertou-o contra o peito, apoiou-se num dos joelhos e beijou a mão de Linda.

“Saudações, minha bela! Saudações, minha flor de Pessegueiro Celestial!”, disse gentilmente com sua voz de baixo profundo. “Onde se encontram as outras nobres damas?”

“Beryl saiu, foi jogar bridge, e mamãe está dando banho no bebê... Você veio pedir alguma coisa emprestada?”



Os Trout sempre estavam em falta de alguma coisa, e recorriam aos Burnell no último momento.

Mas Jonathan disse apenas: “Um pouco de amor, um pouco de bondade”, e caminhou ao lado da cunhada.

Linda pulou na rede de Beryl debaixo da *manuka*, e Jonathan esticou-se no gramado, ao lado dela, arrancou um talo de capim e se pôs a mastigá-lo. Eles se conheciam bem. Vozes de crianças vinham de outros jardins. A charrete de um pescador passou chacoalhando pela estrada de areia e ouvia-se, bem ao longe, o latido de um cão, abafado, como se o cão latisse com um saco da cabeça. Prestando atenção dava para ouvir o suave marulho das ondas na maré cheia lambendo os seixos da praia. O sol se punha.

“Então você volta ao escritório na segunda-feira, Jonathan?”, perguntou Linda.

“Na segunda-feira abre-se a porta da jaula, onde a vítima ficará trancada por mais onze meses e uma semana”, respondeu Jonathan.

Linda balançou-se um pouco. “Deve ser terrível”, ela disse pausadamente.

“Você quer que eu ria, minha bela irmã? Ou quer que eu chore?”

Linda estava tão habituada ao modo de falar de Jonathan que não prestou atenção nisso.

“Imagino”, disse distraidamente, “que a pessoa acabe se acostumando. A gente se acostuma com qualquer coisa”.

“Acostuma? Hum!” O “hum” era tão grave que parecia reboar debaixo do chão. “Não sei como é”, resmungou Jonathan. “Nunca consegui.”

Olhando para ele deitado no gramado, Linda voltou a pensar no quanto ele era atraente. Era estranho pensar que era apenas um funcionário comum, que Stanley ganhava duas vezes mais do que ele. Qual era o problema de Jonathan? Ele não tinha ambição; talvez fosse isso, supôs Linda. E no entanto sentia-se que era talentoso, excepcional. Gostava apaixonadamente de música e cada tostão que economizava ia para os livros. Estava sempre cheio de idéias, projetos, planos. Mas nunca davam em nada. Um fogo de palha ardia em Jonathan; dava quase para ouvir seu crepitar, enquanto ele explicava, descrevia e se estendia sobre uma novidade, mas dali a pouco esse fogo se extinguia, sobravam apenas cinzas e Jonathan seguia em frente com a sofreguidão nos seus olhos negros. Nessas ocasiões ele exagerava seu modo absurdo de se expressar e cantava na igreja – era o líder do coro – com uma intensidade tão dramática e extraordinária que o mais mísero dos hinos adquiria um esplendor blasfemo.

“A mim me parece tão imbecil, tão infernal, ter de ir ao escritório na segunda-feira”, disse Jonathan, “como sempre foi e sempre será... Passar os melhores anos da própria vida pregado numa cadeira, das nove da manhã às cinco da tarde, fazendo garatujas no livro-caixa de uma firma! É um jeito muito duvidoso de... viver a única vida que se tem, não é mesmo? Ou sonho ingenuamente?” Ele mudou de posição, ficou de bruços e olhou para Linda. “Diga-me: qual é a diferença entre a minha vida e a de um prisioneiro comum? A única diferença que percebo é que eu mesmo que encarcerero e ninguém jamais me deixará sair. É uma situação ainda mais intolerável do que a outra. Pois se eu tivesse sido trancafiado contra minha vontade, sob protestos, assim que a porta da cela fosse trancada ou quem sabe dentro de cinco anos, eu poderia aceitar esse fato e começar a me interessar pelo vôo das moscas ou a contar os passos do carcereiro no corredor, prestando particular atenção às variações em seu andar e

assim por diante. Mas dessa forma, sou como um inseto que entra num quarto por sua própria decisão. Bato-me contra as paredes, bato-me contra as janelas, choco-me com o teto, faço tudo o que for possível, só que não vôo para fora. E enquanto isso vou pensando, como aquela mariposa, aquela borboleta ou qualquer outro inseto: ‘Como a vida é curta! Como a vida é curta!’. Tenho apenas uma noite ou um dia e lá está aquele vasto e perigoso jardim, à espera, inexplorado, ainda não descoberto.”

“Mas se você se sente assim, por que...”, começou a dizer Linda.

“Ah!”, exclamou Jonathan. Havia quase um tom de triunfo nesse “Ah!”. “Aí você me pegou. Por quê? Com efeito, por quê? Essa é uma pergunta misteriosa, enlouquecedora. Por que não bato as asas e vou-me embora? Lá estão a janela, a porta, o espaço aberto por onde entrei. Não estão irremediavelmente fechados, não é mesmo? Por que não encontro a saída e escapo? Responda-me, irmãzinha.” Mas ele não lhe deu tempo para se manifestar.

“Sou exatamente como aquele inseto. Por algum motivo” – Jonathan fez uma pausa entre as palavras – “não é permitido, é proibido, vai contra a lei dos insetos parar, sequer por um instante, de se debater, chocar-se, rastejar na vidraça. Por que não saio do escritório? Por que não considero seriamente, neste momento, por exemplo, o que me impede de ir embora? Não é que eu esteja tremendamente amarrado. Tenho dois garotos para sustentar, mas, afinal de contas, são meninos. Eu poderia arranjar um emprego no mar, conseguir qualquer coisa em outra cidade do interior ou...” De repente ele sorriu para Linda e mudou o tom de voz, como se estivesse confiando um segredo: “Sou fraco... fraco. Sem resistência. Sem âncora. Sem um princípio que me guie, digamos assim”. E então a voz grave e aveludada declamou:

*Quer ouvir a história.  
Saber como continua...*

e ficaram em silêncio.

O sol tinha se posto. No céu poente, havia grandes massas de nuvens cor-de-rosa esmagadas. Largos fachos de luz brilhavam através das nuvens e para além delas, como se fosse cobrir todo céu. Mais acima o azul se apagava; transformava-se num pálido ouro, e a mata, recortada na contraluz, reluzia escura e brilhante como metal. Às vezes, quando esses fachos aparecem no céu, são muito terríveis. Fazem lembrar que lá no alto Jeová está sentado, o Deus zeloso, o Todo-Poderoso, Cujo olho está pousado sobre nós, sempre vigilante, jamais fatigado. Então você se recorda de que, por ocasião de Sua vinda, a terra inteira estremecerá e se transformará num cemitério em ruínas; anjos frios e brilhantes nos levarão para cá e para lá e não haverá tempo de explicar o que poderia ser explicado simplesmente... Mas esta noite Linda achava que havia algo infinitamente alegre e amoroso nesses fachos de prata. E, agora nenhum barulho vinha do mar. O mar respirava suavemente, como se fosse acolher toda aquela beleza terna e alegre em seu próprio seio.

“Está tudo errado, está tudo errado.” Era a voz sombria de Jonathan. “O cenário não tem de ser este, o ambiente também não... três cadeiras, três escrivaninhas, três tinteiros, uma persiana de metal.”

Linda sabia que ele jamais mudaria, mas disse: “É tarde demais, até mesmo agora?”.

“Estou velho, estou velho”, declarou Jonathan. Inclinou-se para ela e passou a mão na cabeça. “Olhe!” Seus cabelos negros estavam salpicados de prata, como a plumagem do peito

de uma ave negra.

Linda ficou surpresa. Não fazia idéia de que ele estava grisalho. E no entanto, quando ele se levantou, suspirou e se esticou, ela o viu, pela primeira vez, não decidido, galante, despreocupado, mas já atingido pela idade. Ele parecia muito alto sobre a grama escura, e um pensamento atravessou-a: “Ele é como uma erva qualquer”.

“Deus recompense tua doce paciência, minha dama”, murmurou. “Preciso ir ver o que estão fazendo os herdeiros de minha fama e fortuna...” E se foi.

## 11

A luz brilhava nas janelas do bangalô. Duas manchas quadradas e douradas incidiam sobre as cravinas e as calêndulas pontudas. Florrie, a gata, saiu na varanda e sentou no primeiro degrau, as patas brancas bem juntas e o rabo enrolado. Parecia contente, como se tivesse esperado por aquele momento o dia inteiro.

“Graças a Deus está ficando tarde”, disse Florrie. “Graças a Deus este dia tão longo chegou ao fim.” Seus olhos esverdeados se abriram.

Naquele momento ouviu-se o rumor de rodas e o estalido do chicote de Kelly. A charrete se aproximou o suficiente para se ouvirem as vozes dos homens que voltavam da cidade, todos falando ao mesmo tempo e em voz alta, e parou no portão da residência dos Burnells.

Stanley tinha percorrido a metade da alameda quando notou Linda. “É você, querida?”

“Sim, Stanley.”

Ele pulou os canteiros de flores e puxou-a para si. Ela se viu envolvida por aquele abraço tão conhecido, vigoroso e intenso.

“Perdoe-me, querida, perdoe-me”, gaguejou Stanley, segurando o queixo dela e erguendo seu rosto para que ela o encarasse.

“Perdoá-lo?”, sorriu Linda. “Perdoá-lo por quê?”

“Meu Deus! Não é possível que você tenha esquecido”, exclamou Stanley Burnell. “Não consegui pensar em mais nada o dia inteiro. Tive um dia infernal. Estava decidido a sair correndo do escritório e passar um telegrama, mas então ocorreu-me que o telegrama não poderia chegar antes de mim. Foi uma tortura, Linda.”

“Mas, Stanley, por que devo perdoá-lo?”

“Linda!” Stanley estava muito magoado. “Você não se deu conta – não pode ter deixado de perceber – eu fui embora sem me despedir de você hoje de manhã... Não consigo imaginar como posso ter feito semelhante coisa. Foi meu gênio detestável, claro. Mas... bem...”. Ele suspirou e tomou-a novamente nos braços. “Sofri o suficiente por isso hoje.”

“O que você tem aí nas mãos?”, perguntou Linda. “Luvas novas? Deixe-me ver.”

“Oh, são apenas luvas baratas de pelica”, disse Stanley com humildade. “Esta manhã, na charrete, notei que Bell usava luvas iguais a estas e quando passei pela loja entrei e comprei um par. De que está rindo? Não está achando que foi um erro de minha parte, não?”

“Ao *con-trário*, querido”, disse Linda, “acho que você fez muito bem.”

Ela enfiou uma das luvas, grandes e claras, em sua mão e contemplou-a, virando-a de um lado para outro. Ainda sorria.

Stanley quis dizer: “Pensei em você durante o tempo todo, quando comprava as

luvas.” Era verdade, mas por algum motivo ele não conseguiu se expressar. “Vamos entrar”, ele disse.

## 12

Por que a gente se sente tão diferente à noite? Por que é tão excitante estar acordada quando todo mundo está dormindo? Tarde – é muito tarde! E no entanto a cada momento que passa a gente se sente cada vez mais desperta, como se estivesse, lentamente e a cada respiração, acordando para um mundo novo, maravilhoso, muito mais emocionante e excitante do que o diurno. E que estranha sensação é esta de que você é uma conspiradora? Levemente, furtivamente, você se movimenta pelo quarto. Tira algo de cima da penteadeira e coloca novamente no lugar, sem fazer barulho. E tudo, até mesmo os balaústres da cama conhecem você, tudo responde, compartilha seu segredo...

Você não gosta muito do seu quarto de dia. Você nunca pensa nele. Você entra e sai, a porta se abre e bate, o armário range. Senta no lado da cama, troca de sapato e sai precipitadamente. Um olhar para o espelho, dois grampos no cabelo, empoar o nariz, e sair de novo. Mas agora – de repente você se afeiçoa a ele. É um quartinho querido, gracioso. É seu. Oh, que alegria possuir coisas! É meu – só meu!

“Só meu para sempre?”

“Sim.” Seus lábios se encontraram.

Não, é claro, aquilo nada tinha a ver. Tudo não passava de disparate e tolice. Mas, mesmo sem querer, Beryl viu nitidamente duas pessoas em pé, no meio do seu quarto. Os braços dela enlaçavam o pescoço dele; ele a segurava. E agora ele murmurava: “Como você é bonita! Como é maravilhosa!”. Ela pulou da cama, foi correndo até a janela e ajoelhou-se numa cadeira, apoiando os cotovelos no parapeito. No entanto a noite tão bela, o jardim, cada arbusto, cada folha, até mesmo as cercas brancas também conspiravam. Tão clara estava a lua que as flores estavam brilhantes como de dia; as sombras dos natúrcios, com suas belas folhas, semelhantes às de lírio, e as flores desabrochadas, projetavam-se na varanda prateada. A *manuka*, vergada pelo vento sul, era como um pássaro numa perna só estendendo uma asa.

Mas quando Beryl olhou para a mata, pareceu-lhe que a mata estava triste.

“Somos árvores mudas, erguendo-se na noite e implorando não sabemos o quê”, disse a mata sentida.

É verdade que, quando estamos sós e pensamos na vida, é sempre triste. Toda aquela excitação e tudo o mais nos abandona de repente, e é como se, no silêncio, alguém chamasse seu nome e você ouvisse seu nome pela primeira vez. “Beryl!”

“Sim, estou aqui. Sou Beryl. Quem me chama?”

“Beryl.”

“Deixe-me ir até aí.”

É solitário viver só. É claro que há parentes, amigos, aos montes; mas não é isso o que ela quer dizer. Ela quer alguém que descubra a Beryl que nenhum deles conhece, que espere que ela seja aquela Beryl para sempre. Ela quer um amante.

“Leve-me para longe de todas essas pessoas, meu amor. Vamos para bem longe. Vamos viver nossa vida, tudo será novo, tudo será nosso, desde o início. Acendermos nossa lareira. Sentaremos para comer juntos. Teremos longas conversas à noite.”

E ela quase pensava: “Salve-me, meu amor. Salve-me!”.

“... Oh, vá em frente! Não seja puritana, minha cara. Divirta-se enquanto é jovem. É meu conselho.” E a risada sonora e indiferente da sra. Harry Kember se fez acompanhar de risadinhas nervosas, descontroladas.

Sabe, é tão assustadoramente difícil quando não se tem ninguém. Como a gente fica à mercê das coisas... Não se pode simplesmente ser grosseira. E sempre se experimenta o horror de parecer inexperiente e antiquada, como aquelas outras tontas da Baía. E – é fascinante saber que se tem poder sobre as pessoas. Sim, é fascinante...

Oh, por que, por que “ele” não chega logo?

Se eu continuar morando aqui, pensou Beryl, qualquer coisa pode me acontecer.

“Mas como é que você sabe que ele virá?”, zombou uma voz dentro dela.

Mas Beryl não deu ouvidos. Ela não poderia sobrar. Outras pessoas, talvez, mas ela não. Era impossível pensar que Beryl Fairfield jamais se casaria, aquela jovem adorável, fascinante.

“Lembra-se de Beryl Fairfield?”

“Se me lembro? Como se fosse possível esquecê-la! Foi durante um verão na Baía que a vi pela primeira vez. Estava de pé, na praia, usava uma túnica de musselina azul – não, cor-de-rosa – e segurava um grande chapéu de palha creme – não, preto. Mas isso já faz muitos anos.”

“Continua bonita como sempre e, pensando bem, ainda mais.”

Beryl sorriu, mordeu o lábio e contemplou o jardim. Nesse momento viu alguém, um homem, sair da estrada e caminhar pelo gramado, ao lado da cerca da casa, como se estivesse vindo diretamente na direção dela. Seu coração bateu com mais força. Quem era? Quem poderia ser? Não seria um ladrão, com certeza não era um ladrão, pois fumava e caminhava despreocupadamente. O coração de Beryl disparou. Ele pareceu que ia lhe dar as costas e de repente parou. Ela o reconheceu.

“Boa noite, srta. Beryl”, disse a voz com suavidade.

“Boa noite.”

“Não quer dar um passeio?”

Dar um passeio – àquela hora da noite! “Não posso. Todo mundo está na cama. Todo mundo está dormindo.”

“Oh”, disse a voz com leveza, e um aroma de fumaça doce chegou até ela. “E o que importam os outros? Vamos! Está uma noite tão agradável. Não se vê viva alma.”

Beryl balançou a cabeça, mas algo já se agitava nela, algo queria manifestar-se.

A voz disse: “Ficou assustada?” E, zombeteira: “Coitadinha!”.

“Nem um pouco”, ela declarou. Enquanto falava, aquela coisa débil dentro dela parecia desenredar-se, tornar-se de repente tremendamente forte; sentia vontade de ir!

E, como se o outro compreendesse isso muito bem, disse com ternura, suave, mas resoluta: “Pois então venha!”.

Beryl pulou o parapeito baixo de sua janela, atravessou a varanda e correu pelo gramado até o portão. Ele chegou lá antes dela.

“Muito bem”, sussurrou a voz, e provocou-a: “Você não está com medo, está?”.

Ela estava; agora que estava aqui sentia-se aterrorizada e parecia-lhe que tudo havia ficado diferente. O luar a encarava e brilhava; as sombras eram como barras de ferro. Ele

tomou sua mão.

“Nem um pouco”, ela disse despreocupada. “Por que estaria?”

Sua mão foi acariciada com suavidade. Ela a retirou.

“Não, não passarei daqui”, disse Beryl.

“Oh, essa não!”, Harry Kember não acreditou no que ouviu. “Venha, vamos! Iremos só até aquela moita de fúcsia. Venha!

A moita de fúcsia debruçava-se sobre a cerca como uma chuvarada. Havia um pequeno poço de sombra embaixo.

“Não, mesmo. Não quero”, disse Beryl.

Por alguns momentos Harry Kember não reagiu. Então aproximou-se, voltou-se para ela, sorriu e disse rapidamente: “Não seja tola! Não seja tola!”.

Seu sorriso era algo que ela nunca vira antes. Estaria ele bêbedo? Aquele sorriso brilhante, obscuro, aterrorizante gelou-a de horror. O que ela estava fazendo? Como tinha ido parar ali? O jardim austero lhe fez essas perguntas enquanto o portão se abria e, com a rapidez de um gato, Harry Kember o atravessou arrastando-a consigo.

“Sua diabinha! Por que tanta frieza? Sua diabinha!”, disse a voz odiosa.

Mas Beryl era forte. Ela se esquivou, se abaixou, desvencilhou-se.

“Você é desprezível, desprezível”, ela disse.

“Mas então por que você veio?”, balbuciou Harry Kember.

Ninguém lhe respondeu.

Uma nuvem, pequena, serena, flutuou através da lua. Naquele momento de escuridão o mar soou profundo, perturbado. Então a nuvem vagou dali, e o som do mar era um vago murmúrio, como se tivesse acordado de um sonho escuro. Tudo estava parado.

(MANSFIELD, 2005, p. 146-188).

## ANEXO C:

*A Casa de Bonecas*

Quando a boa e velha sra. Hay voltou à cidade, depois de passar uns dias com os Burnells, mandou para as meninas uma casa de bonecas. Era tão grande que o entregador e Pat levaram-na só até o quintal e lá ela ficou, apoiada em dois caixotes de madeira, ao lado da despensa. Não haveria problemas; era verão. E o cheiro de tinta talvez já tivesse desaparecido na hora de levá-la para dentro. Pois, francamente, o cheiro de tinta que vinha da casa de bonecas (“Que gentileza da sra. Hay; extremamente gentil e generosa!”), sim, aquele cheiro de tinta era suficiente para deixar qualquer pessoa seriamente doente, na opinião da tia Beryl. Mesmo antes de tirar a anagem. E quando isso aconteceu...

Lá estava a casa de bonecas, verde espinafre, escuro e viscoso, com toques de um amarelo brilhante. Suas duas chaminezinhas falsas, coladas no telhado, eram pintadas de vermelho e branco, e a porta, num reluzente verniz amarelo, parecia um pedaço de caramelo. Quatro janelas, janelas de verdade, eram divididas em vidraças por uma larga faixa verde. Havia ainda um pequeno alpendre, pintado de amarelo, com grandes gotas de tinta seca pendentes das bordas.

Mas era uma casinha perfeita, perfeita! Quem se importaria com o cheiro? Era parte da alegria, parte da novidade.

“Abram depressa!”

O gancho na lateral estava bem preso. Pat forçou-o com seu canivete e toda a fachada da casa se abriu e – pronto, via-se, de uma vez, a sala de estar, a sala de jantar, a cozinha e dois quartos. É assim que uma casa deve abrir! Por que todas as casas não se abrem desse jeito? É muito mais excitante do que ficar espiando por uma fresta da porta um mísero vestíbulo com uma chapeleira e dois guarda-chuvas! É isso – não é mesmo? – que a gente quer saber a respeito de uma casa no momento em que põe a mão na aldrava da porta. Talvez seja assim que Deus abra as casas na calada da noite quando Ele faz Sua ronda tranqüila com um anjo...

“Ooooh!” As meninas Burnell davam a impressão de estar fora de si. Era muito maravilhoso; era demais para elas. Elas nunca tinham visto nada parecido em suas vidas. Todos os cômodos tinham papel de parede. Havia quadros, pintados sobre o papel, até com molduras douradas. Um tapete vermelho cobria todo o assoalho, com exceção da cozinha; lá havia cadeiras e poltronas forradas de veludo vermelho, na sala de estar, e verde, na sala de jantar; mesas, camas, com roupa de cama de verdade, um berço, uma lareira, um fogão, um armário de cozinha com pratinhos minúsculos e uma grande jarra. Mas o que Kezia gostou mais do que tudo, o que a impressionou demais, foi o lampião. Estava no centro da mesa da sala de jantar, um requintado lampião cor de âmbar, com cúpula branca. Tinha tudo para ser aceso, embora, é claro, não se pudesse fazê-lo. Mas havia alguma coisa dentro que parecia querosene e que mexia quando você chacoalhava.

As bonecas do pai e da mãe, estiradas, duras, como se tivessem desmaiado na sala de estar, e as duas criancinhas dormindo no andar de cima, eram realmente grandes demais para a casa de bonecas. Não combinavam com a casa. Mas o lampião era perfeito. Parecia sorrir para Kezia e dizer: “Eu moro aqui”. O lampião era de verdade.

As meninas Burnell andaram o mais rápido que podiam para chegar à escola na manhã seguinte. Estavam loucas para contar a todas as colegas, para descrever, para – bem – vangloriar-se de sua casa de bonecas antes que o sino tocasse.

“Quem vai contar sou eu”, disse Isabel, “porque sou mais velha. Depois vocês falam. Mas eu falo primeiro”.

Não havia como contestar. Isabel era mandona, mas sempre tinha razão, e Lottie e Kezia sabiam muito bem os poderes da primogenitura. Rasparam pelos canteiros de botões-de-ouro na beira da estrada e não disseram nada.

“E sou eu quem vai escolher as meninas que vão ver primeiro. A mamãe disse que eu posso.”

Pois tinha sido combinado que enquanto a casa de bonecas permanecesse no quintal, elas poderiam convidar as amigas da escola, duas de cada vez, para irem vê-la. Não poderiam ficar para o chá, é claro, nem circular por dentro de casa. Mas só ficar comportadamente no quintal, enquanto Isabel mostrava todas aquelas maravilhas e Lottie e Kezia assumiam um ar de contentamento...

Mas por mais que se apressassem, quando chegaram à cerca do pátio dos meninos o sino tinha começado a tocar. Elas apenas tiveram tempo de tirar o chapéu e entrar na fila antes que sua classe fosse chamada. Não faz mal. Isabel tentou compensar o fato fazendo-se de importante e misteriosa e, cobrindo a boca com a mão, cochichou para as meninas que estavam perto dela: “Tenho uma coisa para contar no recreio”.

O recreio chegou e Isabel foi cercada. As meninas da classe dela quase brigavam para abraçá-la, para andar com ela, lisonjeá-la, ser sua melhor amiga. Ela juntou em torno de si uma corte e tanto sob os grandes pinheiros ao lado do pátio. Acotovelando-se, rindo ao mesmo tempo, as meninas se amontoavam. E as únicas que não entraram na roda foram as duas que sempre eram excluídas, as pequenas Kelveys. Elas sabiam que não deviam se aproximar das Burnells.

O fato era que a escola freqüentada pelas meninas Burnell não era em absoluto o lugar que seus pais teriam escolhido caso houvesse qualquer outra opção. Mas não havia. Era a única escola num raio de quilômetros. Em consequência, todas as crianças da vizinhança, as filhinhas do juiz, as filhas do médico, do dono da mercearia, do leiteiro, eram forçadas a se misturar. Isso para não falar que havia igual número de meninos grosseiros e malcriados. Mas a linha tinha que ser traçada de algum modo. E foi traçada nas Kelveys. Muitas meninas, incluindo as Burnells, não tinham permissão nem de conversar com elas. Passavam pelas Kelveys com o nariz empinado e, como eram elas que estabeleciam os parâmetros no que se referia a padrões de comportamento, as Kelveys eram repelidas por todo mundo. Até mesmo a professora se dirigia a elas com uma entonação especial e reservava um sorriso especial para as outras meninas quando Lil Kelvey se aproximava de sua mesa com um ramalhete de flores de aparência lastimavelmente vulgar.

Elas eram filhas de uma lavadeira muito enérgica e trabalhadora, que durante o dia ia de casa em casa. Só isso já era terrível. Mas onde estava o sr. Kelvey? Ninguém sabia com certeza. Mas todo mundo dizia que estava preso. Assim, elas eram filhas de uma lavadeira e de um presidiário. Que bela companhia para as outras meninas! Sem falar na aparência. Era difícil entender por que a sra. Kelvey as fazia chamar tanto a atenção. A verdade é que elas se



vestiam com “trapos” que as pessoas para quem sua mãe trabalhava lhe davam. Lil, por exemplo, que era uma menina robusta, feiosa, sardenta, ia para a escola com um vestido feito com uma toalha de mesa de sarja verde da casa dos Burnells, com mangas de veludo vermelho da cortina dos Logans. Seu chapéu, empoleirado no alto da ampla testa, era um chapéu de mulher adulta, outrora propriedade da srta. Lecky, a funcionária do correio. A aba era revirada, na parte de trás, e era enfeitado com uma grande fita escarlate. Que figura! Era impossível não rir. E sua irmãzinha, Else, usava um vestido branco e comprido, mais parecido com uma camisola, e um par de botas de menino. Mas qualquer coisa que a nossa Else vestisse ficaria estranho. Era uma pequerrucha com o cabelo cortado rente, de olhos enormes e solenes – uma corujinha branca. Ninguém nunca tinha visto ela sorrir; ela quase nunca falava. Vivia agarrada em Lil, segurando firme na barra da saia da irmã. Onde Lil ia, Else ia atrás. No recreio, na estrada que ia e vinha da escola, Lil ia na frente e Else vinha atrás, grudada nela. Somente quando queria algo ou quando perdia o fôlego, a nossa Else dava um puxão e Lil parava e se virava. As meninas Kelvey sempre se entendiam.

Agora elas rondavam por fora; não se podia impedi-las de ouvir. Quando as meninas se viraram com desdém, Lil, como sempre, deu um sorriso desenxabido, acanhado, mas a nossa Else apenas ficou olhando.

E a voz de Isabel, cheia de orgulho, continuou contando. O tapete provocou grande sensação, como também as camas, com roupa de cama de verdade, e o fogão, que tinha até a porta do forno.

Quando ela terminou, Kezia começou. “Você se esqueceu do lampião, Isabel.”

“Ah, sim”, disse Isabel, “e tem também um lampião bem pequeno, feito de vidro amarelo, com uma cúpula branca, em cima da mesa da sala de jantar. Parece um lampião de verdade”.

“O lampião é o melhor de tudo”, exclamou Kezia. Ela achou que Isabel não estava valorizando suficientemente o pequeno lampião. Mas ninguém prestou a mínima atenção. Isabel estava escolhendo as duas que voltariam com elas aquela tarde para ver a casa de bonecas. Escolheu Emmie Cole e Lena Logan. Mas quando as outras ficaram sabendo que todas teriam uma oportunidade, foram só gentilezas para Isabel. Uma a uma, passaram o braço em torno da cintura de Isabel e afastaram-se com ela. Todas tinham um segredo para contar a ela. “Isabel é minha amiga.”

Somente as pequenas Kelvey foram embora esquecidas; não havia mais nada para elas ouvirem.

Dias se passaram, e quanto mais meninas viam a casa de bonecas, mais sua fama se espalhava. Virou o assunto do momento, uma febre. A única pergunta que se fazia era: “Você já viu a casa de bonecas das Burnells? Oh, não é uma graça?”, “Você ainda não viu? Oh, é demais!”.

Até a hora do lanche era dedicada a falar da casa. As meninas sentavam-se debaixo dos pinheiros, comendo seus sanduíches de carne de carneiro e grandes fatias de pão de milho com manteiga. Enquanto isso, como sempre, tão perto quanto podiam, lá estavam também as meninas Kelvey, Else agarrada com Lil, ouvindo também, enquanto mastigavam seus sanduíches de geléia, embrulhados em papel de jornal, todo empapado com grandes manchas vermelhas.

“Mamãe”, disse Kezia, “posso convidar as Kelveys só uma vez?”.

“De jeito nenhum, Kezia.”

“Mas por que não?” “Vamos mudar de assunto, Kezia; você sabe muito bem por que não.”

Finalmente todas viram a casa, com exceção delas. Naquele dia as meninas estavam um tanto sem assunto. Era a hora do lanche. Estavam sentadas sob os pinheiros e de repente, enquanto olhavam as Kelveys comendo seus sanduíches, à parte como sempre, sempre ouvindo, decidiram ser cruéis. Emmie Cole começou a cochichar.

“Quando crescer, Lil Kelvey vai ser uma criada.”

“Oh, que horror!”, exclamou Isabel Burnell, piscando para Emmie. Emmie retribuiu a piscada de um jeito muito maldoso e concordou com Isabel como vira sua mãe fazer em ocasiões assim.

“É verdade – é verdade – é verdade”, disse.

Então os olhinhos de Lena Logan brilharam. “Será que pergunto a ela?”, murmurou.

“Duvido”, disse Jessie May.

“Eu não tenho medo”, declarou Lena. De repente ela deu uma risada e se pôs a dançar diante das outras meninas. “Olhem! Olhem! Olhem para mim agora!”, disse Lena. E deslizando, flutuando, puxando um pé, escondendo o riso com a mão, Lena aproximou-se das meninas Kelvey.

Lil ergueu os olhos do lanche. Embrulhou rapidamente o resto. A nossa Else parou de mastigar. E agora?

“É verdade que você vai ser uma criada quando crescer, Lil Kelvey?”, perguntou Lena, com voz estridente.

Silêncio mortal. Em vez de responder, Lil apenas deu aquele seu sorriso desenxabido e acanhado. Não pareceu se incomodar nem um pouco com a pergunta. Que fiasco para Lena! As meninas começaram a dar risos abafados.

Lena não ia engolir aquilo. Pôs as mãos na cintura; e disparou. “Pois é, seu pai está na cadeia!”, caçoou com desprezo.

Isso foi uma coisa tão espantosa de dizer que as meninas saíram de lá correndo, profundamente excitadas, loucas de alegria. Uma delas encontrou uma corda comprida e elas começaram a pulá-la. E nunca pularam tão alto, nunca correram para cá e para lá com tamanha rapidez, nem fizeram coisas tão ousadas como naquele dia.

No final da tarde Pat veio buscar as meninas Burnell com a charrete e elas se dirigiram para casa. Havia visitas. Isabel e Lottie, que gostavam de visitas, subiram para o quarto a fim de mudar de avental. Mas Kezia encaminhou-se furtivamente para os fundos da casa. Lá não havia ninguém e ela trepou nos grandes portões brancos do quintal e se pôs a balançar. Então, olhando para a estrada, viu dois pequenos pontos, que se tornavam cada vez maiores e caminhavam em sua direção. Agora conseguia perceber que um vinha na frente e o outro logo atrás. Agora dava para ver que eram as meninas Kelvey. Kezia parou de se balançar. Desceu do portão como se fosse sair correndo, mas hesitou. As Kelveys chegaram mais perto; ao lado delas caminhavam suas sombras, muito compridas, estendendo-se através da estrada com as cabeças nos botões-de-ouro. Kezia voltou a trepar no portão; tinha tomado uma decisão; balançou-se.

“Olá”, disse para as meninas Kelveys que passavam.

Elas ficaram tão surpresas que pararam. Lil deu aquele seu sorriso inexpressivo. A nossa Else ficou olhando.

“Se quiserem podem entrar e vir olhar nossa casa de bonecas”, disse Kezia, pondo um pé no chão. Mas com isso Lil ficou muito vermelha e sacudiu a cabeça rapidamente.

“Por que não?”, perguntou Kezia.

Lil respirou fundo e disse em seguida: “Sua mãe disse para nossa mãe que você não deve falar com a gente”.

“Ah, bem”, disse Kezia. Não sabia que resposta deveria dar. “Isso não tem importância. Mesmo assim vocês podem entrar e dar uma espiada em nossa casa de bonecas. Venham. Ninguém está olhando.”

Mas Lil balançou a cabeça ainda com vigor.

“Então vocês não querem?”, perguntou Kezia.

De repente Lil sentiu que alguém puxava sua saia. Ela voltou-se. A nossa Else a encarava com aqueles seus olhos enormes e quase implorava; ela queria ir. Por um momento Lil olhou para a nossa Elsie, cheia de dúvidas. Mas então a nossa Else voltou a puxar a saia dela. Deu um passo adiante. Kezia foi na frente. Como dois gatos de rua elas seguiram até o quintal onde estava a casa de bonecas.

“Pronto!”, disse Kezia.

Houve uma pausa. Lil ofegava; sua respiração era quase um ronco; a nossa Else estava petrificada.

“Vou abrir para vocês”, disse Kezia, muito gentil. Ela soltou o gancho e as duas olharam para dentro.

“Aqui está a sala de estar e a sala de jantar; aqui é a...”

“Kezia!”

Oh, que susto elas levaram!

“Kezia!”

Era a voz da tia Beryl. Elas se viraram. Na porta dos fundos, estava a tia Beryl, olhando fixamente, como se não pudesse acreditar no que via.

“Como você se atreve a convidar estas meninas para vir ao quintal?”, disse com frieza, furiosa. “Você sabe, tanto quanto eu, que não tem permissão de falar com elas. Vão embora, meninas, retirem-se. E não voltem mais”, disse a tia Beryl. E andou até o quintal e, com um gesto brusco, espantou as meninas como se fossem galinhas.

“Saíam imediatamente!”, disse, fria e orgulhosa.

Elas não precisaram que lhes dissessem duas vezes. Vermelhas de vergonha, encolhidas, Lil com os braços cruzados no peito, num gesto humilde, como sua mãe, a nossa Else, aturdida, atravessaram o grande quintal e esgueiraram-se pelo portão branco.

“Menina desobediente, má!”, disse tia Beryl asperamente para Kezia, fechando com um gesto brusco a casa de bonecas.

A tarde fôra terrível. Chegara uma carta de Willie Brent, aterrorizante, ameaçadora, na qual ele dizia que se ela não fosse encontrá-lo naquela mesma noite em Pulman’s Bush, ele viria até a porta de entrada da casa e perguntaria o motivo! Mas agora que ela assustara as miseráveis das Kelveys e depois de passar um bom pito em Kezia, seu coração estava mais leve. Aquela desagradável pressão desaparecera. Ela voltou para casa cantarolando.

Quando as Kelveys deixaram bem para trás a casa dos Burnells, sentaram-se para descansar em cima de um grande cano vermelho na beira da estrada. O rosto de Lil ainda queimava; ela tirou o chapéu e pousou-o sobre o joelho. As duas contemplaram sonhadoramente os campos de feno, o riacho, o curral, onde as vacas dos Logans esperavam para ser ordenhadas. O que elas estariam pensando?

Então a nossa Else aproximou-se e ficou bem junto de sua irmã. Mas agora já havia se esquecido daquela senhora brava. Esticou um dedo e deslizou-o pelo chapéu da irmã; sorriu seu raro sorriso.

“Eu vi a lampadinha”, ela disse, suavemente.

Então ficaram em silêncio outra vez.

(MANSFIELD, 2005, p. 189-199).