



Mansfield, K. (2023). *Êxtase e outros contos*. (N. Vidal, Trad.). Antofágica.

Katherine Funke

Universidade Federal do Paraná

Curitiba, Paraná, Brasil

funkeaovivo@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0006-4765-6332> 

Capa dura, ilustrações coloridas em grande quantidade, um prefácio, três posfácios e ainda código para acesso exclusivo a uma videoaula sobre a obra. A coletânea *Êxtase e outros contos* foi lançada em 2023, ano de centenário da morte da escritora neozelandesa Katherine Mansfield (1888-1923). O volume reúne cinco histórias em 336 páginas, em formato 12 x 18 centímetros com acabamento gráfico de alto padrão. No entanto, trata-se de uma *coletânea*, isto é, não é uma versão brasileira de um título original da autora, mas de uma seleção feita por alguém que — a julgar pela ausência do nome da tradutora na capa — num primeiro momento não é dado a conhecer.

A composição da coletânea é incomum: não mistura partes dos cinco livros de contos da autora, como seria se desejasse fornecer uma amostra de toda a carreira, a exemplo de outras editoras que vêm publicando a obra de Mansfield. Em vez disso, a edição mistura contos das duas obras de maior sucesso da escritora publicadas em vida, em proporções desiguais. O conto-título "*Bliss*" ("*Êxtase*") pertence ao volume *Bliss and other stories* (1920) — no qual também exerce a função de conto-título —, enquanto os quatro seguintes encontram-se originalmente no terceiro e último livro de Mansfield editado em vida, *The garden party and other stories* (1922): "A aula de canto", "Festa no jardim", "A vida de Ma Parker" e "As filhas do falecido coronel".

Organizados pela própria autora, os dois volumes usados para compor a coletânea *Êxtase e outros contos* marcam fases conscientemente distintas de sua produção. *Bliss and other stories* demorou nove anos para ser publicado. Foi antecedido por *In a german pension* (1911), que havia sido a estreia de Mansfield e que, apesar do grande sucesso, não havia sido reeditado por escolha da autora, dentre outros motivos por acreditar que o livro ainda demonstrava sua fase de aprendizado e busca da própria linguagem. O livro de estreia também lhe rendeu o constrangimento de ser flagrada copiando o argumento de "*Spat' khochetsia*" (ou "*I need to sleep*"), um conto de Anton Tchekov (Tomalin, 2010, p. 72).



Mansfield queria publicar uma obra sólida que desfizesse esse passado. Por nove anos colaborou com revistas e aprimorou sua escrita até se considerar pronta para publicar um livro novamente. “Tenho paixão pela técnica. Tenho paixão em transformar o que estou fazendo em algo completo — se é que me entendem. Acredito que é da técnica que nasce o verdadeiro estilo. Não há atalhos nesse caminho”, anotou ela em seus diários (Mansfield apud Cesar, 2015, p. 283). *Bliss and other stories* reuniu então 14 contos ainda bastante heterogêneos, esparsos nesses nove anos de trabalho.

Já *The garden party and other stories* saiu menos de dois anos depois de *Bliss and other stories* e trouxe resultados de uma produção intensiva e madura, concentrada entre 1920 e 1921, considerada a fase mais produtiva de Mansfield, mesmo estando ela já muito debilitada da tuberculose que a mataria. Dessa fase, ainda restaram contos publicados postumamente. *The garden party and other stories* foi muito melhor recebido pela crítica, que reconheceu a maestria de Mansfield na arte do conto moderno ou *short fiction* (Martin, 2021). Um dos contos da época é “Miss Brill”, sobre o qual Mansfield escreve:

Escolhi não apenas o comprimento de cada frase, mas até mesmo o som de cada frase. Escolhi a cadência de cada parágrafo, até conseguir que eles ficassem inteiramente ajustados às frases, criados para elas naquele exato dia e momento. Depois leio o que escrevi em voz alta — inúmeras vezes — como alguém que estivesse repassando uma peça musical —, tentando chegar cada vez mais perto da expressão perfeita, até lograr alcançá-la por completo (Mansfield apud Cesar, 2015, p. 283).

Seja como for, a inclusão do conto-título de *Bliss and other stories* na coletânea da Antofágica, mesmo que descontextualizado e para encabeçar quatro contos de outro volume, acaba promovendo, mais uma vez, o reconhecimento da contribuição da poeta e tradutora Ana Cristina Cesar. Afinal, ao traduzir o conto “*Bliss*” durante o programa Master of Arts da Essex University, em 1981, Cesar foi a primeira brasileira a escolher para o título o significante “êxtase” em vez de simplesmente “felicidade”, como fizeram Érico Veríssimo nos anos 1940 e Julieta Cupertino nos anos 1990, por exemplo.

Para Cesar (2015, p. 323), a “palavra êxtase [...] exprime uma emoção que, ou ultrapassa a palavra felicidade — ou é mais forte do que ela”, pois estaria mais próxima de informar que algo “mais violento e ‘sensacional’ e não apenas uma sensação de felicidade, é aquilo que uma pessoa busca em relações homossexuais (alguma coisa que não é propriamente deste mundo?)”.

Depois da publicação da pesquisa de Cesar, a maioria dos tradutores de *Bliss* no Brasil passaram a enxergar no significante “felicidade” uma incompletude que “êxtase”, pelas razões defendidas por Cesar, vem para resolver. Já pelo título se sabe que quem traduziu o volume recém-chegado também seguiu a mesma linha de pensamento.

Mas, quem traduziu? O nome não está na capa, mas uma discreta tira de papel externamente encaixada na contracapa, com a largura de um marca-páginas, informa que a tradução é de Nara Vidal. E no interior do volume, o nome da tradutora aparece em certo destaque em página isolada logo no início da edição, seguido do nome da ilustradora, Giulia Bianchi.

Escritora mineira radicada em Londres desde 2001, Vidal fez mestrado em artes e herança cultural pela London Metropolitan University. É também autora de romances, um deles terceiro lugar no prêmio Oceanos em 2021. Essa voz híbrida, estrangeira-mineira, conversa diretamente com



leitores de *Êxtase e outros contos* para falar de algumas de suas escolhas de tradução em um dos três posfácios do volume, intitulado “Quem tem inveja de Katherine Mansfield?” (Vidal, 2023).

Neste posfácio, Vidal informa que vem traduzindo D. H. Lawrence e Virginia Woolf, ambos contemporâneos, amigos e leitores de Mansfield. É uma circunstância bastante propícia para verter a obra da contista para o nosso idioma, já que Lawrence esteve mais próximo de Mansfield, essa “*little savage from New Zealand*” (que foi sua madrinha de casamento), e a transformou em personagem várias vezes. Primeiro, em *Women in love* (1920), sob o nome de Gudrun; depois, na peça de teatro *Touch and go* (1920), como Anabel. Estudos mais recentes especulam evidências de que Mansfield teria sido modelo também para Alvina, protagonista da jornada de despertar sexual relatada em *The Lost girl* (Darroch, 2009).

Sobre Woolf, é marcante a sua confissão de ter inveja da escrita de Mansfield: “*the only writing I have ever been jealous of*” (Woolf, 1980, p. 240). Esta famosa citação, popularizada por editores de muitas antologias e coletâneas mansfieldianas, vem a ser uma das chaves de leitura para o título do posfácio; a segunda chave é a peça de teatro *Who is afraid of Virginia Woolf*, de 1962, depois filmada em longa-metragem com Elizabeth Taylor no papel principal em 1966.

Há muito mais entre Woolf e Mansfield: a editora de Virginia e Leonard Woolf foi a primeira a publicar *Prelude* em livro (conto depois incluído em *Bliss and other stories*). Além disso, as duas gostavam imensamente de conversar sobre a arte da escrita: “*I can talk straight out to her*”, escreveria Woolf (1980, p. 45), considerando a coragem (e a lucidez) com que Mansfield teve coragem de criticar o romance *Night and Day* em uma resenha publicada no jornal *Atheneum*, por exemplo. Esta audácia de problematizar certas escolhas de Woolf marcava a “papisa” do grupo de Bloomsbury profundamente. A relação entre Woolf e Mansfield tem sido objeto de estudos já faz algum tempo entre mansfieldianos, porque “*she [Woolf] is always there*” (Kimber et al., 2018).

O volume da Antofágica não lança novidades ou mesmo luzes sobre essa relação. Ao contrário disso, o posfácio de Nara Vidal, depois de iniciar de forma um tanto trágica a respeito da relação de Mansfield com seus contemporâneos, defende-a como “escritora inteira, das mais importantes, das mais sagazes”, independente de ser ou não associada ao nome de outros escritores do mesmo círculo modernista britânico: “Seu jogo narrativo explora alguns dos principais elementos que fazem do conto uma obra de arte: o não dito, a sugestão, a insinuação, o humor que esconde o drama e a tragédia psicológica das personagens” (Vidal, 2023, p. 317).

Mais à frente, ela afirma se sentir privilegiada como tradutora e com tanta inveja de Mansfield quanto Woolf. “Sinto-me fervorosamente capturada por Katherine Mansfield”, diz Nara Vidal, e explica como funciona a máquina narrativa do texto de partida:

Um conto de Katherine Mansfield começa com a simplicidade absoluta. Prossegue com uma situação comezinha, que enaltece a trivialidade até parecer que sairemos da leitura ilesos. Porém, é precisamente com a sofisticação que só os que escrevem de forma simples têm que ela nos conduz a uma espécie de passeio no parque onde, em dado momento, uma abelha irá ferroar nosso pescoço e sairemos dali mais doídos, mais melancólicos, mais comovidos, modificados, enfim. Como se as lentes cor-de-rosa dos nossos óculos fossem, repentinamente, quebradas por um soco (Vidal, 2023, p. 317).

Chama a atenção a justificativa dada por Vidal para a escolha do significante “êxtase” em tradução a “*bliss*”, e não outro. Trata-se provavelmente de uma interpretação ainda inédita entre



estudiosos do conto. A argumentação parte de um ditado popular inglês, “*ignorance is bliss*” (“a ignorância é uma benção”), presente em alguns dicionários, como o Merriam-Webster, mas ausente de qualquer um dos diários, cartas ou anotações de Mansfield, o que torna a perspectiva da tradutora bastante pessoal.

Vidal leva em consideração as anotações de Cesar sobre a busca do amor homossexual em torno de *Bliss/ Êxtase*, mas vai além, até o livro do Gênesis. A analogia é facilitada pela presença, no conto, de uma árvore frutífera, a pereira, usada por Mansfield como *objective correlative* (Eliot, 1975, p. 48) para simbolizar o desejo erótico que a protagonista e o marido (Bertha e Harry, o casal) — simultaneamente, mas sem que o outro saiba — direcionam à convidada (Pearl Fulton). A própria Pearl, com este nome de grafia similar [*pearl/pear*], embora de sonoridade levemente diferente, de significado imbuído de luxúria, vem a ser o fruto mais desejado da *pear tree*. Argumenta a tradutora:

Notadamente, o desconhecimento de Bertha Young em relação ao *affair* do marido faz dela uma mulher mais que satisfeita; uma mulher feliz, insuportável e impossivelmente feliz. Porém, há uma possibilidade interpretativa do conto que se associa ao livro de Gênesis, e que é bastante instigante. Mansfield passou algum tempo lendo livros da Bíblia, fato descrito em algumas de suas cartas. A associação de “Êxtase” com o livro de Gênesis é, inclusive, bastante direta se pensarmos na simbologia de vários elementos do conto como a árvore da fruta, a pereira, Pearl e sua representação desejável, prateada, luminosa, escorregadia, de luxúria, tentadora como a serpente que seduz primeiro Eva, que passa então, por influência dessa mesma serpente, a desejar o marido. Ao sucumbir à tentação de desejar Pearl, Bertha se sente atraída por Harry que, por sua vez, também não resiste aos charmes do terceiro pilar da narrativa, a personagem que é a interseção entre eles. O não-saber de Bertha, a inocência sobre as consequências de se render ao fruto proibido, faz dela uma mulher feliz. O desconhecimento é o êxtase. Uma vez consciente, o desejo, que não é só de Bertha, é também do marido, é precisamente o que a expulsa do paraíso — do êxtase — e a condena não só à repressão do seu desejo, mas à aceitação do desejo do marido. [...] Em *Bliss*, testemunhamos a expulsão do jardim do Éden, o lugar de êxtase, para o silenciamento e o castigo. Um castigo pela ousadia que é a expressão do desejo feminino, sobretudo quando tenta se equiparar ao do homem (Vidal, 2023, p. 323-324).

Quanto ao triângulo amoroso do conto, Vidal repete o que fazem análises como a de Patrick Morrow, que percebem o confuso e quase infantil redirecionamento do desejo de Bertha para o marido, ocorrido logo que ela sente a pele tocada por Pearl (Morrow, 1993, p. 53-55). Mas, ao trazer o ditado inglês “*ignorance is bliss*” e relacionar com o mito bíblico do pecado original, Vidal avança, ao que parece, de maneira autêntica e autoral. Isto fica sugerido a quem lê o posfácio pela ausência de notas de referências ao que diz, contrastando com o que ocorre nos outros dois posfácios do mesmo volume, seguidos de bibliografia para consulta.

Conforme Mansfield anotou em seu diário em 29 de fevereiro de 1920, exatamente quando estava terminando de compor *Bliss and other stories*, publicado em dezembro do mesmo ano: “*There are moments when Dickens is possessed by this power of writing: he is carried away. That is bliss.*” (Mansfield, 2012). A partir desta citação, é possível pensar que Vidal foi “possuída pelo poder de traduzir”: traduzir para além das palavras, traduzir o que seria o próprio “significado” do conto, encontrando uma interpretação que parece caber como uma luva. Essa “tradução em êxtase”, original, acrescenta nova camada ao debate sobre os muitos sentidos evocados pela palavra “*bliss*” e sua aplicação ao conto de Mansfield.



Outra contribuição brasileira recente ao tema veio do ensaio de Flora Sússekind em torno de “epifania negativa”, que escreve que a sensação de *bliss* que permeia o conto de Mansfield também pode ser dolorosa, pois há o fato de, ao pico do êxtase, “logo se seguir uma decepção, um abismo, e a pessoa [Bertha] que se sentia momentaneamente no auge de si cai, cai irremediavelmente” (Sússekind, 2022, p. 39).

Além de provocar debates ao falar da principal escolha de tradução do conto-título, Vidal avançou em relação a Cesar ao não matar o significante “pereira”, como fez a poeta por puro preconceito linguístico. Ela não comenta, mas é impossível não verificar, no estudo anotado de Cesar, a nota 29, onde ela diz considerar “pereira” uma “uma palavra maciça demais, que levava a associações incorretas e transmitia um som desagradável” (Cesar, 2015, p. 338-339).

Cesar optou por verter “*pearl tree*” por “árvore” e assim perdeu muito na tradução, não só por causa da ligação entre o nome da desejada Pearl e o fruto desejável, como pela assonância entre *tree* (árvore) e *three* (numeral, 3): no conto, a “*pear tree*” simboliza o desejo erótico que une o triângulo, onde o principal vértice é a personagem de nome Pearl Fulton. Se o significante “pereira” não chega nem perto de aproximar o ouvido do sentido simbólico de “*pear tree*”, a palavra “árvore” fica ainda mais distante.

Mas Vidal não foi a primeira a optar por “pereira” — na verdade, Érico Veríssimo já o havia feito ao inaugurar a presença brasileira de Mansfield em livro com *Felicidade*, volume que virou best-seller em seu lançamento, em 1940, relançado com igual sucesso em 1969. Aliás, também não há nenhuma novidade entre os cinco contos da coletânea: dois já haviam sido traduzidos por Veríssimo e os outros três por uma série de outros profissionais, de meados dos anos 1980 para cá. No Brasil, os mesmos contos de Mansfield continuam sempre voltando em novas traduções (Funke, 2022).

Traduzido também por Veríssimo (Mansfield, 1969), Cupertino (Mansfield, 2000), Steen e Brandão (Mansfield, 1984) e tantos outros, “A aula de canto”, por exemplo, recebeu de Vidal uma solução diferenciada para os versos das músicas da cena. Ela conseguiu criar uma letra mais ou menos moderna, contribuindo para tornar a cena possível em uma sala de aula atual. Em vez de “trouxemos hoje braçadas de flores”, solução dada por Van Steen e Brandão (Mansfield, 1984, p. 7-13), por exemplo, Vidal usou “aqui viemos hoje com flores sobre nós”, ou ainda “ah, tão logo murcham as rosas do prazer” em vez do antiquado “as rosas do prazer logo fenecem”, da mesma dupla Steen/Brandão, ou “cedo se vão as rosas d’alegria”, solução encontrada por Verissimo (Mansfield, 1969, p. 117).

Já em “A festa no jardim”, quando a menina protagonista, Laura, vai visitar a casa precária da família do trabalhador morto e, constrangida por notar-se oriunda de uma classe social mais abastada, pede desculpas por usar um chapéu elegante, a tradutora escolheu formar uma frase inesperada de ser dita por uma criança, mesmo sendo ela de uma certa elite: “Perdoe o meu chapéu” (Mansfield, 2023, p. 163). Foi uma solução muito mais formal do que o simples “Desculpe meu chapéu”, escolha feita pela maioria dos tradutores, como, por exemplo, Lenita Rimoli Esteves, primeira profissional a verter o volume *The garden party and other stories* na íntegra para o português brasileiro (Mansfield, 2016).

No posfácio, a própria Vidal cita o trecho de memória, de maneira mais orgânica, ao comentar: “A frase ‘desculpe o meu chapéu’, dita por Laura ao morto, é de um impacto raro, como se o conto inteiro se resumisse àquele momento, mas, como um corpo, é preciso percorrê-lo para



culminar” (Vidal, 2023, p. 319). Ora, se a frase provoca impacto é porque demonstra a inocência genuína, característica de palavras simples. O quase pomposo verbo “perdoar” atenua o impacto porque mantém Laura na condição de dona daquele chapéu chique e festivo, assim como de palavras sofisticadas, em vez de ser o momento em que ela percebe a sua dívida social e o seu privilégio de classe.

Por aí se vê que pode não ser tarefa tão fácil produzir uma coletânea quando existem tantas versões brasileiras para estes cinco contos escolhidos e que já circulam com boa recepção há décadas. Mostrar a capacidade de fazer melhor, ou de maneira que chega melhor ao público atual do que o que já foi feito, vem a ser menos arriscado do ponto de vista comercial do que lançar algum título ainda inédito de Mansfield no Brasil. De fato, o projeto teve sucesso: a primeira tiragem esgotou na pré-venda, ao custo de R\$ 69,90 por exemplar.

A capa dura, além de ter uma textura agradável ao toque, vem em uma cor amarelo-mostarda e uma ilustração — um retrato com um corte tal que evidencia a boca semi-aberta de uma mulher que corresponde, provavelmente, à figura de Pearl Fulton. O projeto gráfico privilegia a leitura, pois a mancha gráfica da página é ocupada por pouco texto a cada vez. O texto é impresso em tipografia grande e de entrelinhamento arejado. A tipografia da capa e dos títulos se aproxima aos tipos usados na época em que Mansfield publicava em revistas como *Rhythm* e *Atheneum*.

Além do posfácio da tradutora há outros dois, tão longos quanto o dela, assinados por Talissa Ancona Lopez e Clarice Pimentel Paulon e, ainda, um breve prefácio de Taize Odelli. A quem queira se aprofundar um pouco mais, há ainda a videoaula dupla da mestre Renata Cristina Pereira (USP).

Independente da mistura de fases diferentes da obra de Mansfield e do grande volume de conteúdo extra, é a tradução que se destaca. Dá para sentir, lendo ou apenas contemplando o livro como se fossemos Bertha Young com vontade “de dançar pequenas coreografias subindo e descendo a calçada”, o cuidado com a tradução literalmente em êxtase, capaz de nos levar com ela para a escrita de Katherine Mansfield.

Referências

- Cesar, A. C. (2015). *Crítica e tradução*. Companhia das Letras.
- Darroch, S. J. (2009). Katherine Mansfield: DH Lawrence's "Lost girl" - a literary discovery. *Rananin. The Journal of the DH Lawrence Society of Australia*.
- Eliot, T. S. (1975). *Selected prose of T. S. Eliot*. Harcourt Brace Jonavich.
- Funke, K. (2023). Katherine Mansfield canta no oceano profundo. *Manuscrita: Revista de Crítica Genética*, 47, pp. 109-120. <https://doi.org/10.11606/issn.2596-2477.i47p109-120>
- Ignorance is bliss. *Merriam-Webster.com Dictionary*. Merriam-Webster.
- Kimber, G., Martin, T., & Froula, C. (Orgs.). (2018), *Katherine Mansfield and Virginia Woolf*. Edinburgh University Press.
- Mansfield, K. (1940). *Felicidade*. (É. Veríssimo, Trad.). Livraria do Globo.
- Mansfield, K. (1969). *Felicidade*. (É. Veríssimo, Trad.). Nova Fronteira.
- Mansfield, K. (1984). *Aula de conto e outras histórias*. (E. Van Steen & E. Brandão, Trads.). Global.
- Mansfield, K. (2000). *Felicidade e outros contos*. (J. Cupertino, Trad.). Renan.
- Mansfield, K. (2012). *The complete works of Katherine Mansfield*. Delphi Classics.
- Mansfield, K. (2016). *A festa ao ar livre e outras histórias*. (L. R. Esteves, Trad.). Martin Claret.



- Mansfield, K. (2023). *Êxtase e outros contos*. (N. Vidal, Trad.). Antofágica.
- Martin, T. (2021). Introduction: Expanding Horizons. In T. Martin (Ed.), *The Bloomsbury Handbook to Katherine Mansfield*. Bloombury.
- Morrow, P. (1993). *Katherine Mansfield's Fiction*. Bowling Green State University Popular Press.
- Süssekind, F. (2022). Epifanias negativas. In F. Süssekind & G. Foscolo (Orgs.), *Vida da literatura*. n-1 edições.
- Tomalin, C. (2010). *Katherine Mansfield: a secret life*. Penguin Books.
- Vidal, N. (2023). Quem tem inveja de Katherine Mansfield? In K. Mansfield. *Êxtase e outros contos*. (N. Vidal, Trad.). Antofágica.
- Woolf, V. (1980). *The Diary of Virginia Woolf, Volume Two 1920-1924*. A. O. Bell & A. McNeillie (Eds.). Harcourt Brace.

Notas

Contribuição de autoria

Concepção e elaboração do manuscrito: K. Funke

Coleta de dados: K. Funke

Análise de dados: K. Funke

Conjunto de dados de pesquisa

Essa resenha integra a pesquisa feita para a tese de doutorado *Erra outra vez: Dalton Trevisan com Katherine Mansfield*, defendida no Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina em 25 de março de 2024 pela autora.

Financiamento

Bolsa Capes DS.

Consentimento de uso de imagem

Não se aplica.

Aprovação de comitê de ética em pesquisa

Não se aplica.

Conflito de interesses

Não se aplica.

Declaração de disponibilidade dos dados da pesquisa

Os dados desta pesquisa, que não estão expressos neste trabalho, poderão ser disponibilizados pelo(s) autor(es) mediante solicitação.

Licença de uso

Os autores cedem à *Cadernos de Tradução* os direitos exclusivos de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a [Licença Creative Commons Attribution](#) (CC BY) 4.0 International. Essa licença permite que terceiros remixem, adaptem e criem a partir do trabalho publicado, atribuindo o devido crédito de autoria e publicação inicial nesta revista. Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada neste periódico (por exemplo: publicar em repositório institucional, em website pessoal, em redes sociais acadêmicas, publicar uma tradução, ou, ainda, republicar o trabalho como um capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial nesta revista.



Publisher

Cadernos de Tradução é uma publicação do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, da Universidade Federal de Santa Catarina. A revista *Cadernos de Tradução* é hospedada pelo [Portal de Periódicos UFSC](#). As ideias expressadas nesta resenha são de responsabilidade de seus autores, não representando, necessariamente, a opinião dos editores ou da universidade.

Editores de seção

Andréia Guerini – Willian Moura

Revisão de normas técnicas

Alice S. Rezende – João G. P. da Silveira – Kamila Oliveira

Histórico

Recebido em: 07-07-2024

Aprovado em: 21-11-2024

Revisado em: 29-01-2025

Publicado em: 02-2025

