

> Christ in his Parent's House: uma discussão sobre peso entre literatura e pintura a partir da crítica de Dickens

> Christ in his Parent's House: a discussion about weight between
literature and painting from Dickens' criticism

por L. Yana de Lima Martinez

Doutora em Estudos de Literatura (UFRGS), Professora, Rede ICM de educação (ICM). E-mail: yana.flafy@gmail.com. ORCID: 0000-0001-6608-257X.

por Ricardo Cortez Lopes

Professor, Doutor em Sociologia (UFRGS), Especialista em Curadoria, Instituto Brasileiro de Ciências Médicas (IBCMED). E-mail: rshicardo@hotmail. ORCID: 0000-0003-0808-7203.

Resumo

O presente artigo trata da questão do peso na pintura Christ in his Parent's House, de John Everett Millais, que mostra Jesus em um cenário cotidiano. A obra foi pensada por uma leitura crítica de Charles Dickens com relação à uma suposta feiura do quadro para promover uma iconoclastia de Jesus Cristo. Comparamos ambas as visões tomando como pano de fundo a própria Inglaterra: Dickens a aborda pelo conceito de comunidade imaginada, denunciando suas injustiças; já Millais avança e critica também a religiosidade, apontando para a sua irrerealidade. Assim, o peso está na crítica, que impede tanto a elevação de uma Inglaterra que não existe quanto a de um Cristo.

Palavras-chave: Peso. Millais. Nacionalismo. Religião.

Abstract

This paper deals with the issue of weight in the painting Christ in his Parent's House, by John Everett Millais, which shows Jesus in an everyday setting. The work was conceived by a critical reading of Charles Dickens with respect to the supposed ugliness of the painting to promote an iconoclasm of Jesus Christ. We compare both visions taking England itself as a backdrop: Dickens approaches it through the concept of imagined community, denouncing its injustices; Millais advances and also criticizes religiosity, pointing to its unreality. Thus, the weight is on the criticism, which prevents both the elevation of an England that does not exist and that of a Christ.

Keywords: Weight. Millais. Nationalism. Religion.

> Artigo recebido em 16.10.2022 e aceito em 04.03.2023.

1. Introdução

Em uma de suas conferências, Ítalo Calvino se debruça sobre a questão do peso. Nela, ele argumenta a favor da leveza, pois acredita que o peso é algo que precisa ser superado. Em suas produções, afirma: “[...] esforcei-me por retirar peso, ora às figuras humanas, ora aos corpos celestes, ora às cidades; esforcei-me sobretudo por retirar peso à estrutura da narrativa e à linguagem”¹.

Cabe, portanto, a partir do mundo turbulento em que vivemos, perguntar: o quanto de peso aceita a literatura? E as demais mídias? Quanto peso é tolerável? Enquanto Calvino buscava evitá-lo, outros o utilizam para sinalizar, surpreender ou, até mesmo, chocar. Assim, o peso está na crítica e, quando esse é o emprego, há ainda discordância naquilo que pode ser ou não utilizado como peso. A questão do peso é objeto de disputa entre o pintor John Everett Millais e o escritor Charles Dickens, ambos britânicos e que fazem representações intencionais em suas obras, contudo Dickens parece discordar da utilização da religião como objeto argumento sinalizador por parte de Millais. Neste artigo, trazemos a pintura *Christ in his parent's house* para analisar seu peso em contexto social e sua dura recepção por Dickens.

2. Representação externa analógica, nacionalismo e Inglaterra

A arte não é o retrato completo do mundo real, porém o utiliza como parte de sua estratégia comunicativa. Assim sendo, a arte também produz uma representação da realidade na medida em que a intenta retratar para produzir a identificação, porém é uma representação que é intencionalmente construída, e não é espontânea e construída no decorrer do cotidiano como é a representação social² – mesmo que a primeira se sirva da segunda, como já havíamos referido.

Por essa razão, semelhantemente à filosofia, a cognição apresenta dois tipos de representações: as internas e as externas. As representações externas podem ser simbólicas e linguísticas – que utilizam símbolos discretos (as palavras) não se relacionando diretamente com o seu referente e formam, assim,

¹ Ítalo Calvino, *Seis propostas para o próximo milênio*, 1990, p. 9.

² Denise Jodelet, *Les représentations sociales*, 1989.

um ente abstrato³ – de um objeto ou uma analógica/pictórica – que são analógicas porque são analogias, são figuras que emulam as formas do mundo concreto⁴ - do mesmo objeto. Ou seja: é o código que está esperando por ser decodificado lá no mundo exterior. Nesse caso, a arte vai ser codificada aqui como uma representação externa analógica.

O mundo concreto que a representação externa analógica está buscando é a nação britânica resultante da vivência do nacionalismo. Ou seja, o que está em jogo é justamente a concepção daquilo que deveria ser a Inglaterra, daí o enfoque no que a Inglaterra não deveria ser (que é o equivalente ao peso, pois aparar o peso pode tornar mais leve ou possibilitar o voo). Nesse sentido, cabe retomar que o nacionalismo é um princípio político que afirma que a unidade política e nacional devem congruir, o que eiva movimentos nacionalistas⁵.

Essa congruência se mantém, justamente, pela atração, pelo peso – a leveza implica a frouxidão do laço. Este laço forma o que Benedict Anderson chama de Comunidades imaginadas: “uma comunidade política imaginada – e imaginada como sendo intrinsecamente limitada e, ao mesmo tempo, soberana.”⁶ O autor está afirmando que trata-se de uma Comunidade imaginada pois seus valores advêm de si mesma – no sentido de que não há uma religião, por exemplo, dando-lhe suporte. Além disso, essa Comunidade possui fronteiras territoriais e é composta por membros que não se conhecem.

Vamos observar que, no caso inglês, esse sentimento de atração teve seus pesos e contrapesos. O momento em que a atração foi maior foi na figura de uma pessoa, que elevava o nacionalismo desse povo ao seu máximo: a Rainha Vitória, cujo “[...] reinado [...] marca o início de um ‘nacionalismo oficial’ de estilo londrino”⁷. Durante o reinado da monarca, em especial o povo irlandês sofreu forte repressão cultural e linguística. Também a religião participara desse processo no embate social entre a crença Católica e a Igreja Anglicana. Esta

³ Ileana Maria Greca. *Representaciones mentales*, 2005, p. 15.

⁴ Idem.

⁵ Ernest Gellner, *Nations and Nationalism*, 1983, p. 1. Tradução nossa

⁶ Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, 1993, p. 32.

⁷ Idem, p. 133.

última teve sua origem na Inglaterra em 1530, quando o rei Henrique VIII desligou-se de Roma por não receber um pedido de divórcio, o que levou o parlamento inglês a, em 1534, aprovar o Ato de Supremacia, tornando o rei o chefe da Igreja, rompendo totalmente com Roma. Henrique VIII, no entanto, levou essa Igreja para o lado calvinista, enquanto Isabel I buscou ser mais ecumênica com as variedades de cristianismo⁸.

Esse aparte da igreja de Roma possibilitou, de certa maneira, uma religião exclusiva da Inglaterra, o que permitiu um tipo de coesão que países que dividiam a mesma igreja não possuíam, o que permitiu um tipo de coesão que países que dividiam a mesma igreja não possuíam, levando a uma espécie de convicção evangélica (por ser metodista) que liberou dos grilhões que o próprio Evangelismo impôs sobre “os sentidos e o intelecto; sobre a diversão, os prazeres e a arte; sobre a curiosidade, a crítica e a ciência”⁹.

Portanto, no mínimo, foi possível conviver com um pensamento mais liberal do que o do extramundano catolicismo: o liberalismo encontrou terreno fértil no século XIX, levando a uma filosofia liberal econômica¹⁰.

Esse liberalismo, de doutrina filosófica, pode habitar a economia, em uma tradição que foi continuando. Os reis foram lidando de diferentes maneiras com essas características culturais, até mesmo a própria Rainha Vitória. No seu período de mando há “o progresso das ciências e a sofisticação da técnica”¹¹, acompanhado por declínio de atividades tradicionais como a agricultura (por conta dos *encloseries*) e manufaturas domésticas em prol da industrialização – o que levou a um incremento populacional, tornando o país mais urbano¹².

Existia então um otimismo por parte do povo inglês que perpassava a economia e a religião. Contudo, como já afirmava Maquiavel, um príncipe não pode agradar a todos os seus súditos sob pena de colapsar o próprio reino. Nesse

⁸ Valter Kuchenbecker, *O homem e o sagrado*, 1998, p. 143.

⁹ G. M Young, *Victorian England. Portrait of an age*, 1960, p. 5.

¹⁰ José Augusto Ribas Miranda, *O nacionalismo e a experiência britânica no século XIX: lord acton, foreign office e a questão christie*, 2014, p. 388.

¹¹ Maria Conceição Monteiro, *Figuras errantes na época vitoriana: a preceptora, a prostituta e a louca*, 1999, p. 61.

¹² Rogério Arthmar, *Ética calvinista, idealismo e revolução: Carlyle e a crítica da economia vitoriana*, 2005, p. 337.

sentido, houve discordâncias de grupos mesmo dentro da Inglaterra e de indivíduos que geraram uma série de deveres-ser. No caso, o grupo era o dos artistas e os indivíduos eram Millais e Dickens..

3. A pintura de John Everett Millais

Tal como já abordamos, Millais é antagônico ao tolerável, e o intolerável é trabalhado por Rancière¹³. O filósofo questiona o estético e propõe, a partir de exemplos, o intolerável quanto a mídias que atuam em segunda dimensão, como fotografia e teatro. Para ele, o intolerável é o que agride os olhos do espectador. O intolerável, portanto, mais do que em seu conteúdo, se construiria no diálogo do conteúdo com o usuário da mídia, na forma como ele é recebido. Inicialmente, é difícil de imaginar porque um mesmo tipo de conteúdo seria recebido diferentemente de acordo com a mídia em que se encontra. Destarte, para esclarecer a questão trazemos para a análise um acontecimento real em que um escritor, atuando como usuário de outra mídia, no caso a pintura, descreve o quão intolerável ela lhe parece.

O autor da obra estudada foi John Everett Millais. Millais foi membro de um grupo de pintores que se autodenominou *Pre-Raphaelite Brotherhood (PRB)*, uma alusão a preferência pelo fazer artístico como era concebido antes de Raffaello Sanzio (1483 –1520). O grupo, como código de conduta formalizado, almejava: 1) a meticulosa interpretação de tudo exatamente como a Natureza, fazendo jus a suas cores claras e brilhantes e à beleza mesmo que melancólica como ela realmente se apresenta em seus modelos; 2) a arte como um meio de transmitir altos princípios e ideais morais ao povo; 3) os detalhes são simbólicos, colocados para adicionar camadas de significado; 4) a exposição de sentimentos e o ato de contar uma história a partir de um quadro.

Observemos, então, a pintura abaixo:

¹³ RANCIÈRE, Jacques, *O espectador emancipado*, 2008.

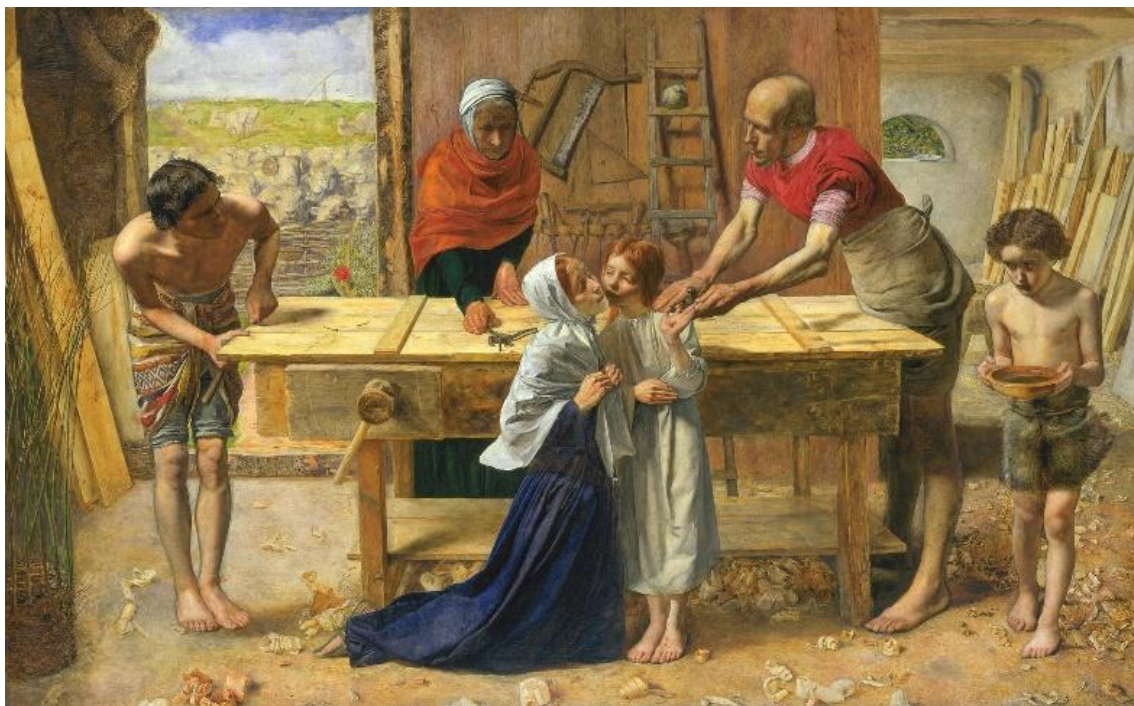


Figura 1

John Everett Millais, *Christ in his parents' house*, 1849-50, óleo sobre tela, 86.4 cm × 139.7 cm, Tate Britain, London.

A pintura retrata Jesus ainda pequeno na oficina de seu pai. Ao contrário das obras de El Greco ou Rafael em que Jesus aparece em seu resplendor, na pintura acima podemos notar um cenário que apresenta sujeiras no chão e dois homens trabalhando. Todos os personagens são magros e suas vestes parecem improvisadas, sujas e desgastadas pelo tempo. Jesus é retratado como criança e parece ter se ferido há pouco com um alicate. Sua mãe, Maria, está a consolá-lo enquanto José segura sua mão. Santa Ana se move em direção do alicate para retirá-lo de cima da mesa enquanto João Batista parece estar retornando com um pouco de água para limpar o ferimento. Outro carpinteiro observa a cena, mas parece não interromper seu trabalho.

Em sua pintura posicionada a partir de semicírculos, podemos também perceber símbolos que podem ser facilmente interpretados e reconhecidos. Observemos a análise abaixo:

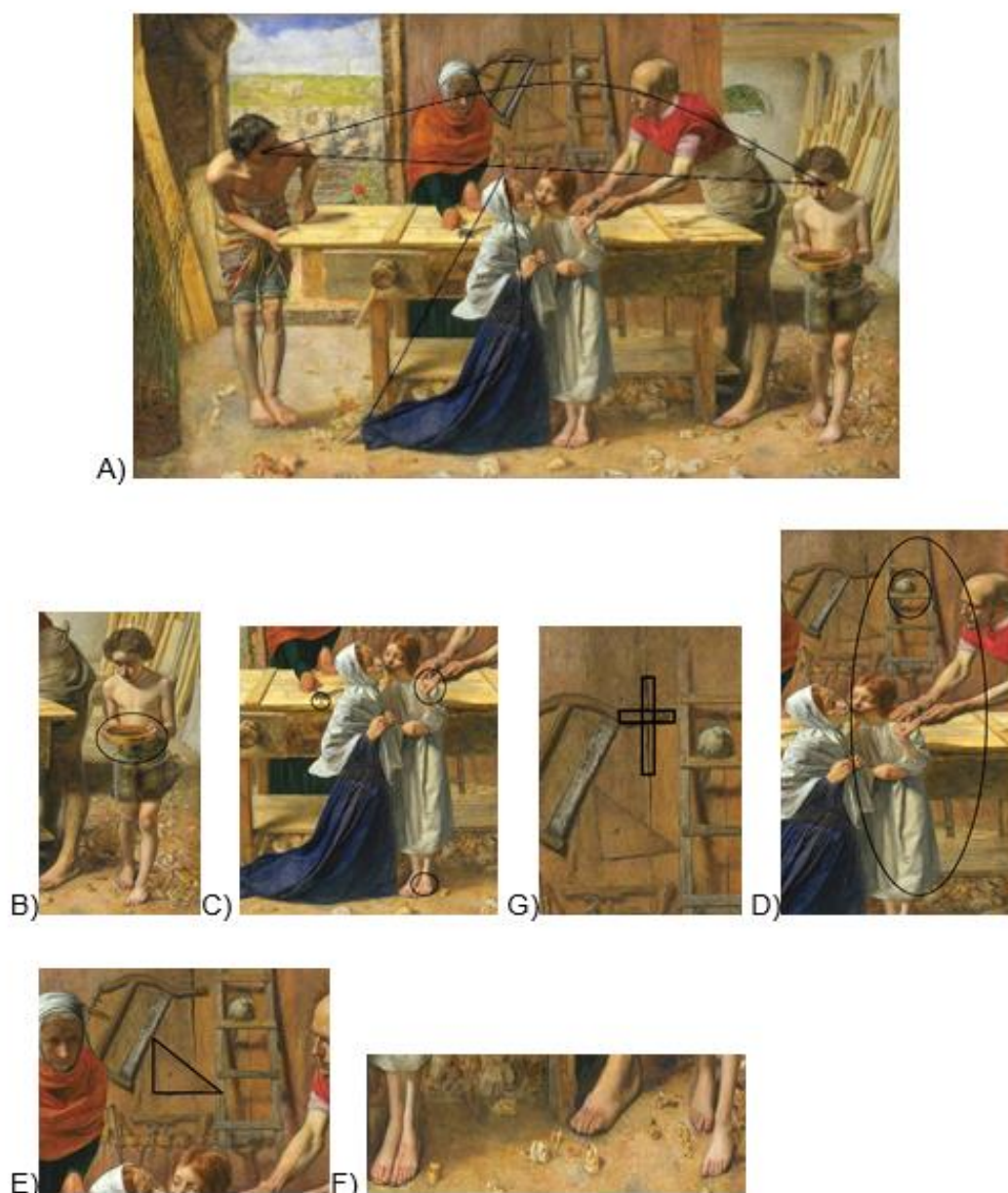


Figura 2
Autores, Análise da pintura

Desejoso de desnudar as tradições da pintura que eram utilizadas como modelo desde a Renascença, desde Rafael, Millais apresenta Cristo não em um ambiente idealizado, em paz e harmonia ou embelezado, mas em um ambiente de trabalho. No foco A, podemos perceber que o pintor promove três angulações que, enquanto semicírculos unidos, podem vir a formar indiretamente a imagem da cruz que já se encontra diretamente representada entre as cabeças de Sant'Ana

e José, no foco **G**. A expressão do rosto de Maria, que consola e é consolada pelo filho, remete ao sofrimento da mãe no episódio da crucificação. A escada ao fundo, considerada no foco **D**, corrobora com essa alegoria, pois conta-se que os seguidores de Cristo utilizaram uma escada para remover os pregos, que também podem ser notados no quadro segundo o foco **C**, e retirá-lo da cruz. O ferimento na palma da mão, no foco **C**, e o sangue que escorre aos pés, foco **F**, que se encontram justapostos também retomam o destino da criança que já é de conhecimento do espectador. Há ainda três outros símbolos de significativa relevância. O triângulo, no foco **E**, representa a santa Trindade, já a pomba, no foco **D**, faz referência ao último batismo de Cristo em que o Espírito Santo é representado como uma pomba.. Por fim, a figura de São João Batista, aquele que pregava a purificação da alma por meio do batismo. No quadro acima, no foco **B**, ele carrega em um recipiente a água para purificar o ferimento de Cristo e apresenta expressão de profundo pesar.

Como o peso acaba aparecendo nessa pintura? Todos os personagens sagrados são retratados como pessoas comuns e de origem humilde, que persistem com essas práticas mesmo com a vinda do menino Jesus. Eles se encontram descalços e suas unhas estão sujas,. No local, um ambiente de trabalho, podemos ver as sobras da mácula da madeira ao chão, o que provavelmente remete a uma desordem, uma irracionalidade. Assim, a pobreza “purificada” não existe, o que torna Jesus uma pessoa comum, algo que, potencialmente, nega sua divindade – e, assim, toda a história pregressa que parte desde o cristianismo primitivo até o “ecumenismo” de até então.

4. A recepção de Dickens

Christ in his parents' house foi exposta em 1850, na Inglaterra, e teve – ao lado de *The Missionary* e *The Annunciation*, dos também pré-rafaelitas William Holman Hunt e Dante Gabriel Rossetti, respectivamente – uma recepção tortuosa. Uma de suas maiores críticas foi escrita por Charles Dickens, um dos escritores mais aclamados da literatura inglesa.. Tendo vivido na época vitoriana, fez dos fios ficcionais literários espaço para crítica social: contextos familiares

desfeitos, o trabalho fabril insalubre, a miséria do operário, a mesquinhês do ser humano, a vida nas ruas de Londres.

Para o escritor, entre outras características, o quadro era horrível, vergonhoso, repulsivo e digno de exaltar fúria porque desconstruía o sagrado e o belo da concepção religiosa:

Você vem, neste lugar [museu], para a contemplação de uma Sagrada Família. Você terá a bondade de remover da mente todos os conceitos pós-rafaelita todas as aspirações religiosas, todos os pensamentos elevados, todas as associações tenras, horríveis, tristes, enobrecedoras, sagradas, graciosas ou belas, e para se preparar, como convém a um assunto pré-rafaelita considerado para as mais profundas profundezas do que é mau, odioso, repulsivo e revoltante. Você vê o interior de uma loja de carpinteiro.^{14 15}

Como se pode perceber, o peso está “trazendo” para a terra a figura de Cristo – enquanto as representações de Rafael Sanzio ocasionam a elevação, podendo ser considerado uma “leveza”. Ou seja, o peso é a repulsa, é o cotidiano invertendo a ascese da figura de Jesus. A análise do escritor transforma a imagem em uma narrativa:

No primeiro plano da carpintaria há um menino horroroso, de pescoço torto, chorando, ruivo, em uma camisola, que parece ter recebido uma cutucada na mão, do pau de outro menino com quem ele estava brincando em uma sarjeta adjacente e está posicionado para a contemplação de uma mulher ajoelhada, tão horrível em sua feiura, que (supondo que seja possível para qualquer criatura humana de existir por um momento com sua garganta deslocada), ela se destacaria do resto como Monster, no

¹⁴ Tradução livre de: “[...] You come in this Royal Academy Exhibition, which is familiar with the works of Wilkie, Collins, Eddy, Eastlake, Mulready, Leslie, Maclise, Turner, Stanfield, Landseer, Roberts, Danby, Creswick, Lee, Webster, Herbert, Dyce, Cope, and others who would have been renowned as great masters in any age or country you come, in this place, to the contemplation of a Holy Family”.

¹⁵ DICKENS, Charles. *Household Words*, 1850, s.p.

mais vil dos cabarés da França, ou o mais baixo dos ginshop na Inglaterra^{16 17}

Como se pode perceber, o autor promove uma verdadeira recontextualização da obra, pois os personagens são comparáveis com aquilo que é *underground* na cultura vitoriana. Ou seja, o quadro está refletindo a pobreza, o que não permitiria sustentar, moralmente, a era vitoriana. Mas não apenas nesse retrato está o peso:

Dois carpinteiros quase nus, mestres e artífices, companheiros dignos dessa agradável mulher, estão trabalhando em seu ofício; um menino, com algum pequeno sabor de humanidade nele, está entrando com um vaso de água; e ninguém está prestando atenção a uma velha desalinhada que parece ter confundido a loja com a tabacaria ao lado e estar esperando desesperadamente no balcão para ser servida com meia dose de sua mistura favorita. Onde quer que seja possível expressar feiura de característica, membro ou atitude, você tem a expressada. Homens como os carpinteiros podem ser despidos em qualquer hospital onde bêbados sujos, em alto estado de varizes, são recebidos. Seus dedos do pé saíram do Saint Giles^{18 19}.

Portanto, o peso está na iconoclastia: onde existe a possibilidade de Millais promover a “feiura”, ele o faz, não o afastando da figura divina. Assim, ele não promove uma duplicidade entre sagrado e profano, mas sim a mistura.

¹⁶ Tradução livre de: “You behold the interior of a carpenter’s shop. In the foreground of that carpenter’s shop is a hideous, wry-necked, blubbering, red-headed boy, in a bed-gown, who appears to have received a poke in the hand, from the stick of another boy with whom he has been playing in an adjacent gutter, and to be holding it up for the contemplation of a kneeling woman, so horrible in her ugliness, that (supposing it were possible for any human creature to exist for a moment with that dislocated throat) she would stand out from the rest of the company as a Monster, in the vilest cabaret in France, or the lowest ginshop in England.”

¹⁷ DICKENS, Charles. *Household Words*, 1850, s.p.

¹⁸ Tradução livre de: “Two almost naked carpenters, master and journeyman, worthy companions of this agreeable female, are working at their trade; a boy, with some small flavour of humanity in him, is entering with a vessel of water; and nobody is paying any attention to a snuffy old woman who seems to have mistaken that shop for the tobacconist’s next door, and to be hopelessly waiting at the counter to be served with half an ounce of her favourite mixture. Wherever it is possible to express ugliness of feature, limb, or attitude, you have it expressed. Such men as the carpenters might be undressed in any hospital where dirty drunkards, in a high state of varicose veins, are received. Their very toes have walked out of Saint Giles’s”.

¹⁹ DICKENS, Charles. *Household Words*, 1850, s.p.

Para além das questões religiosas que obviamente permeiam a não aceitação do quadro pelo público em geral, chama a atenção a crítica de Dickens por ser ele também retratista de uma semelhante camada social.

5. Algumas considerações

Todo esse exame pode ter seus pontos de análise condensados em uma outra tendência mais geral. Considerando a literatura de Dickens, podemos perceber qualidades de peso nas duas mídias e o quanto se diferenciam entre si.

Na comparação, podemos perceber que, em comum, está um desejo que a Inglaterra alcance seu potencial – o fato de se produzir uma crítica aponta para o que pode ser superado em prol da grandeza. A diferença está que Dickens lida com a comunidade imaginada, buscando transmitir, pela literatura, o quanto essa comunidade londrina está imaginada e, por essa razão, ignora submundos, desigualdades, a poluição da cidade etc. Nisso, a religiosidade não chega a ser um problema, a política o é, a despeito de todo o esplendor comumente associado pela história e pelo jornalismo da época à era vitoriana, cujo enfoque costuma ser a grandiosidade do império.

Já Millais critica, além da nação resultante, também a religião e o modo como ela é comumente apresentada e consumida. Nesse caso, a comunidade imaginada ainda não foi formada, o nacionalismo em verdade ainda não existiria, pois as comunidades clássicas ligadas por língua sagrada são diferentes das comunidades imaginadas na confiança: “[...] no sacramentalismo único de suas línguas, e daí derivam as ideias que tinham sobre a admissão de novos membros”²⁰. Dessa maneira, a religião acaba assumindo a função de cimento social, o que evidentemente conduz a uma politização dela por grupos.

Destarte, a Inglaterra, em sentido social e político, ainda estava presa pela religião em regime que flertava com o autoritarismo do ‘ser inquestionável’, o que enseja ao ataque a ela. O pintor quer evidenciar que essa comunidade imaginada que está nas bases da configuração da nação, segundo o entendimento do inglês

²⁰ Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, 1993, p. 40.

da época, e que os desenvolvimentos de pintores como El Greco e Rafael não são verdadeiramente autênticos.

Para Irina Rajewsky, “as ‘zonas fronteiriças’ entre as mídias revelam-se assim estruturas que nos capacitam, espaços que nos possibilitam testar e experimentar uma pletora de estratégias diferentes”²¹. Como revela T. S. Elliot: “[...] a crítica é tão inevitável quanto o ato de respirar, e que não estaríamos em piores condições pelo fato de [...] por criticarmos as nossas próprias mentes em sua tarefa de criticar”²², ressaltando a diferença de um poeta, por exemplo, de outros poetas, criando padrões, o que seria a crítica.

Portanto, também “nenhum poeta, nenhum artista, tem significação completa sozinho”, mas junto ao meio a que se situa²³. Seja obra, autor ou mídia, todos precisam ser situados pela comparação, com novas obras, e o panorama só se altera quando essa comparação valoriza uma obra mais recente em relação aos autores antigos²⁴.

Neste artigo, observamos a questão do peso em *Christ in his parents' house* e a crítica que lhe fizera Dickens. Consequentemente, a literatura de Dickens passou a ser suporte indireto a análise mesmo que não a tenhamos citado referencialmente. Nesse caso, o peso trata-se da crítica, direcionada para a nação em Dickens e na religião em Millais. De um lado, quer-se alcançar o nacionalismo justo; do outro, quer-se alcançar o começo do nacionalismo e da arte sem amarras à religião.

Christ in his parents' house é uma pintura cheia de simbolismos. Millais propõe a reorganização dos símbolos de modo a questionar os discursos anteriores. Assim, o valor artístico da obra não está apenas no literal.

Uma consideração final pode ser a da arte no geral e o peso. Nesse sentido, o peso aparece como a possibilidade de expressão de deveres-ser, uma catarse individual com relação à realidade vivida, o que nos permite pensar sobre a

²¹ Irina Rajewsky, *A fronteira em discussão: o status problemático das fronteiras midiáticas no debate contemporâneo sobre intermedialidade*, 2012, p. 71.

²² Thomas Stearns Eliot, *Ensaio: T. S. Eliot*, 1989, p. 38.

²³ Idem, p. 39.

²⁴ Idem.

própria humanidade. Porém, se ela buscar apenas a antítese do referente original, ela pode cair na paródia, e assim o peso acompanha uma estética própria para se tornar relevante por um maior período de tempo, abrindo espaço para novas expressões, apelando para um compartilhado social. Assim, o peso é moderno porque a estética foi iconoclasta na medida em que buscou atacar valores pré-modernos, e o peso permite consolidar outros valores, os quais também vão sendo atacados sucessivamente. Dessa maneira, a novidade é mantida às custas de violência com formas simbólicas atuais e antigas.

Referências

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Cidade do México: Fondo de cultura económica, 1993.

ARTHMAR, Rogério. “Ética calvinista, idealismo e revolução: Carlyle e a crítica da economia vitoriana”. *Est. Econ.*, São Paulo, V. 35, N. 2, P. 335-357, 2005.

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio. Lições americanas*. 2. ed. Trad. de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

DICKENS, Charles. *Household Words*. London: Bradbury & Evans, 1850.

GELLNER, Ernest. *Nations and Nationalism*. New York: Cornell University Press, 1983.

GRECA, Ileana Maria. Representaciones mentales. MOREIRA, Marco Antonio. *Representações mentais, modelos mentais e representações sociais: textos de apoio para pesquisadores em educação em ciências*. Porto Alegre: Instituto de Física - UFRGS, 2005.

ELIOT, Thomas Stearns. *Ensaio: T. S. Eliot*. São Paulo: Art Editora, 1989.

JODELET, Denise. Représentations sociales: un domaine en expansion. In: JODELET, Denise (Ed.) *Les représentations sociales*. Paris: PUF, 1989

KUCHENBECKER, Valter. *O homem e o sagrado*. Canoas: ULBRA, 1998.

MAQUIAVEL, Nicolau. *O príncipe*. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

MIRANDA, JOSÉ AUGUSTO RIBAS. “O nacionalismo e a experiência britânica no século XIX: lord acton, foreign office e a questão christie”. *Dimensões*, vol. 33, 2014, p. 384-401.

MONTEIRO, Maria Conceição. “Figuras errantes na época vitoriana: a preceptora, a prostituta e a louca”. *Fragmentos: revista de língua e literatura estrangeiras*, v. 8, n. 1, 1999.

RAJEWSKY, Irina O. A fronteira em discussão: o status problemático das fronteiras midiáticas no debate contemporâneo sobre intermidialidade. In: DINIZ, Thais Flores Nogueira; VIEIRA, André Soares. *Intermidialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea*. Belo Horizonte: Rona Editora, FALE/UFMG, 2012. p. 51-73.

RANCIÈRE, Jacques. *Le spectateur émancipé*. Paris: La Fabrique, 2008.

YOUNG, G. M. Victorian England. *Portrait of an age*. London: Oxford University Press, 1960.

Referência para citação deste artigo

MARTINEZ, L. Yana de Lima; LOPES, Ricardo Cortez Lopes. Christ in his Parent's House: uma discussão sobre peso entre literatura e pintura a partir da crítica de Dickens. **Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte**, Porto Alegre, volume 4, número 2, p. 103 - 116, 2022.