

**A Subversão do Discurso Colonial em *Wide Sargasso Sea***

**Susana Maria Norte Saraiva Machado**

**Dissertação de Mestrado em Línguas, Literaturas e Culturas, Área de  
Especialização em Estudos Ingleses e Norte-Americanos**

**Setembro de 2012**

**A Subversão do Discurso Colonial em *Wide Sargasso Sea***

**Susana Maria Norte Saraiva Machado**

**Dissertação de Mestrado em Línguas, Literaturas e Culturas, Área de  
Especialização em Estudos Ingleses e Norte-Americanos**

**Setembro de 2012**

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Línguas, Literaturas e Culturas, Área de Especialização em Estudos Ingleses e Norte-Americanos, realizada sob a orientação científica da Professora Doutora Maria Teresa Pinto Coelho.

## **AGRADECIMENTOS**

À Professora Doutora Maria Teresa Pinto Coelho devo uma orientação continuada e exigente do meu trabalho. Destaco o seu empenho, saber, conhecimento científico e, sobretudo, disponibilidade, sem os quais este trabalho não seria possível.

## A Subversão do Discurso Colonial em *Wide Sargasso Sea*

Susana Maria Norte Saraiva Machado

### RESUMO

Este trabalho consiste no estudo do romance *Wide Sargasso Sea* baseado no texto e não numa leitura suportada por relações de intertextualidade com o romance *Jane Eyre*.

A leitura que fizemos sublinha os elementos de resistência e de subversão contidos na obra. Mostrámos que este romance é um texto de resistência e de subversão do cânone literário inglês, do género do romance de império e de aventura, do modelo de ilha, do discurso colonial e da norma linguística.

Como também mostrámos, as opções temáticas da autora levaram alguns críticos a inscrever este romance numa estética *Westindian*.

Neste romance, o Outro ganha voz. A perspectiva do colonizador é subvertida, de modo a evidenciar a posição do Outro. O texto não apresenta uma ilha deserta pronta a ser cartografada, ou um espaço a conquistar. Estas ilhas já são habitadas por uma comunidade negra com uma matriz cultural própria. Não são espaços para heróis, mas, sim, para uma heroína em construção do seu percurso identitário. Esta heroína apresenta o seu ponto de vista na narração da sua própria história. É ela quem vai superar uma prova, de modo a recuperar a sua identidade, num acto de rebelião, tornando-se *maroon*, negra.

PALAVRAS-CHAVE: subversão, Estudos Pós-Coloniais, discurso colonial, *Westindian*, resistência, *Otherness*, *maroon*, *Racial Crossing*

## Subversion of the Colonial Discourse in *Wide Sargasso Sea*

Susana Maria Norte Saraiva Machado

### ABSTRACT

This dissertation aims at studying *Wide Sargasso Sea* without any intertextual relation with *Jane Eyre*.

It will be shown that the novel subverts the English literary canon, namely the novel of empire and the traditional island story, the colonial discourse, as well as linguistic norms.

It will also be argued that the author's thematic options lead some critics to include the novel in the so called Westindian literature. In *Wide Sargasso Sea* the Other is given voice. The perspective of the colonizer is subverted in order to emphasize the role of the Other. There is no desert island ready to be mapped or a territory to be conquered. The West Indies are already inhabited by a black community with a culture of their own. They are not islands to be colonized by heroes but for a heroin to build her identity. She presents her point of view by narrating her own story. In an act of rebellion, she is going through an ordeal in order to regain her identity, thereby becoming a maroon, a negro.

KEYWORDS: subversion, Postcolonial Studies, colonial discourse, Westindian, resistance, Otherness, maroon, Racial Crossing

## Índice

Introdução.....	1
I – A reescrita da História: o(s) Olhar(es) do Outro.....	6
1.1. Jean Rhys: uma voz / uma escrita pós-colonial.....	7
1.2. Além-Mar de Sargaços: a experiência <i>Westindian</i> .....	14
II – A(s) ilha(s): uma leitura pós-colonial.....	20
2.1. Lugar(es) de resistência.....	21
2.2. Espaço(s) de encontros/desencontros.....	28
III – Pressupostos ideológicos.....	41
3.1. Apropriação e transformação do discurso colonial: contra-discurso.....	42
3.2. Transgressão, deslocação e exílio.....	49
3.3. <i>Racial Crossing</i> : em busca de uma identidade.....	55
Conclusão.....	64
Bibliografia .....	67
Anexo .....	72

## Introdução

*Wide Sargasso Sea* tem sido estudado por vários autores no contexto da sua relação de intertextualidade com o romance de Charlotte Brontë, *Jane Eyre*. Esta dissertação tem como objectivo a realização de uma leitura diferente. Procederemos ao estudo do texto de Jean Rhys como romance autónomo, fazendo uma leitura liberta de qualquer referência ao romance de Charlotte Brontë. Iremos, pois, realizar uma leitura que se afasta da linha que a crítica sempre seguiu, a da existência deste texto como uma *prequel* de um outro, o de Brontë, sendo as personagens e o enredo determinados e condicionados pelo previamente estabelecido neste último. É disso exemplificativo o estudo de Carl Plasa<sup>1</sup>, que afirma que este *Wide Sargasso Sea* é uma reescrita de *Jane Eyre* e conduz à identificação de Antoinette com Bertha Mason e do seu marido com Rochester. Por sua vez, Veronica Gregg<sup>2</sup> aponta para o descontentamento de Rhys em relação ao não tratamento da personagem Bertha Mason em *Jane Eyre*, apresentando-a apenas como uma mulher branca louca das Índias Ocidentais e para a necessidade da autora em torná-la numa personagem convincente, numa mulher com bastante densidade psicológica, Antoinette.

Assim, demonstraremos que *Wide Sargasso Sea*<sup>3</sup> tem existência própria, que pode ser lido sem o estabelecimento de uma relação de intertextualidade com *Jane Eyre*. Como iremos argumentar, a possibilidade da libertação desta relação está patente no texto e consiste numa forma de resistência ao cânone literário inglês, incentivando-nos a fazer uma leitura pós-colonial<sup>4</sup> do romance. Esta opção é também motivada pelo facto de a autora ser oriunda de um espaço que deixou de ser colónia, as Índias Ocidentais Britânicas, e, portanto, constituir uma voz pós-colonial, na medida em que procede à apropriação e à desconstrução do modelo do romance colonial<sup>5</sup> e do discurso colonial<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> Carl Plasa, *Textual Politics from Slavery to Postcolonialism: Race and Identification* (Hampshire: Palgrave Macmillan, 2000), p. 82.

<sup>2</sup> Veronica Marie Gregg, *Jean Rhys's Historical Imagination: Reading and Writing the Creole* (Chapel Hill and London: University of North Carolina Press, 1995), p. 82.

<sup>3</sup> Jean Rhys, *Wide Sargasso Sea* (New York and London: Norton and Company, 1999). Doravante será utilizada apenas a indicação de página desta edição entre parêntesis no corpo do trabalho.

<sup>4</sup> Pretende-se analisar no texto os elementos de resistência ao cânone literário inglês e ao discurso colonial, que constitui subversão.

<sup>5</sup> Segundo Elleke Boehmer, há uma distinção entre literatura colonial e literatura colonialista. O primeiro conceito é mais geral e refere-se a textos ligados às percepções e experiência coloniais escritos, sobretudo, por metropolitanos, mas também por crioulos e indígenas durante o período colonial. Elleke Boehmer, *Colonial and Postcolonial Literature: Migrant Metaphors* (Oxford: Oxford University Press, 2005), pp. 2-3.

<sup>6</sup> O termo discurso usado neste contexto deriva do conceito de discurso utilizado por Foucault, segundo o qual, ele é formado por um sistema de afirmações a partir das quais é possível conhecer e conceber o mundo. O discurso está relacionado com o poder e o conhecimento. Aqueles que detêm o poder controlam o que se sabe e a maneira como é sabido. Esta relação entre conhecimento e poder é importante na relação entre colonizadores e colonizados. Por isso, o conceito foi utilizado também por Edward Said na sua discussão sobre Orientalismo. Said afirma que este discurso, a maneira de conhecer o Oriente, constitui uma forma de

A leitura que iremos fazer apoia-se na teoria pós-colonial, inserida no âmbito dos Estudos Pós-Coloniais, o que nos permite o recurso a diferentes tipos de análise, suportados por diversas áreas do saber, conducentes a um alargamento das possibilidades dessa leitura. Esta leitura caracteriza-se pela análise dos elementos de subversão e de resistência ao cânone literário inglês, ao discurso colonial e ao modelo de ilha. Não descuraremos, contudo, a influência do Modernismo no tratamento e exploração do campo da subjectividade e do sonho, da multiplicidade de pontos de vista (a primeira parte do romance é narrada por Antoinette, a segunda pelo marido e a terceira por Antoinette), da fragmentação de identidades e do discurso, do sobrenatural e da inquietação pelo desenraizamento.

Após a inserção de *Wide Sargasso Sea* na estética literária *Westindian*<sup>7</sup>, pretendemos observar a construção da ilha ou ilhas, que nos permita elaborar e configurar um referencial espacial passível de determinar o desenvolvimento da narrativa e a construção das personagens, em especial, da personagem principal, Antoinette.

A partir destes pressupostos, determinaremos a existência de vários espaços, à partida, um físico, ou exterior, e outro psicológico, ou interior, reveladores de várias ilhas, de vários lugares de resistência: as Índias Ocidentais, a Grã-Bretanha, as propriedades de Coulibri e Granbois, que conduzem à vivência de outras “aventuras”: uma interior, libertada através do *stream of consciousness*, e uma exterior decorrente da apropriação e desconstrução do modelo do romance e do discurso coloniais. Essa aventura exterior, potenciada por encontros e desencontros, determinada pelo momento histórico e pela história de resistência ao domínio colonial, vai conduzir Antoinette, a personagem principal, a uma aventura interior de busca de identidade, e, por isso, também de resistência.

Seguidamente analisaremos os pressupostos ideológicos veiculados no texto, que apontam para a subversão do discurso colonial. A partir destes, veremos como se efectuou

---

manter o poder sobre ele. Ver Edward Said, *Orientalism* (New York: Vintage Books, 1979), pp. 2-3. Através desta aplicação do conceito de “discurso” por Said, este passa a surgir associado ao colonialismo. Ver “Discourse”, in Bill Ashcroft. Gareth Griffiths and Helen Tiffin, *Post-Colonial Studies: The Key Concepts* (London and New York: Routledge, 2007), pp. 62-64.

<sup>7</sup> Sempre que nos referirmos à literatura das Índias Ocidentais, utilizaremos o termo *Westindian* escrito numa só palavra, e não *West Indian*, como vulgarmente surge grafada, seguindo a linha utilizada por muitas publicações, como, por exemplo, as da editora Hansib, e críticos, com vista a demarcar a literatura desta região da designação dada pelo colonizador e reiterar uma identidade única e distinta para os naturais das Caraíbas que são anglófonos, apesar de apresentarem alguns traços comuns aos outros povos da região, mas falantes de outras línguas.

a apropriação e a transformação do discurso colonial de modo a tornar-se num contra-discurso. Esse contra-discurso é determinado por transgressões resultantes de escolhas estéticas e propiciadas pela deslocação, pelo desenraizamento e pelo exílio, sentimentos e circunstâncias marcados por condicionalismos históricos, nomeadamente pela política imperial britânica. A opção por se ser negro marca a efectivação desse contra-discurso, não só por constituir um factor de resistência, mas também porque radica esse contra-discurso numa identidade *Westindian*.

Evidenciaremos que o percurso da personagem principal, Antoinette, é, sobretudo, um percurso que visa uma busca de identidade e também um desejo de *Racial Crossing*<sup>8</sup>. Desde o seu estado inicial de *marooned*<sup>9</sup>, como os negros, embora sendo *white creole*<sup>10</sup>, até à vivência de *Englishness*<sup>11</sup>, a personagem está condenada a um sentimento de deslocação e ao exílio, ao estado de não pertença a nenhum dos dois mundos. É a apropriação desta vivência de *Englishness* que vai propiciar o seu exílio, e, por fim, a sua libertação, a sua fuga, num acto de resistência e rebelião, tornando-se *maroon*, tal como os negros jamaicanos se libertavam dos seus senhores refugiando-se em espaços inacessíveis da ilha. Este acto constitui uma prova a ultrapassar e um ritual iniciático que tornam possível à personagem principal ser negra. Como veremos, para a personagem, esta fuga pode ser apenas um sonho ou materializar-se de facto.

Mostraremos, por fim, que esta última é uma das possíveis linhas de leitura indicada pela autora. Através da análise de dois pequenos textos de Rhys, um manuscrito inédito<sup>12</sup>, e um conto intitulado “I Used to Live Here Once”<sup>13</sup>, verificaremos como

---

<sup>8</sup> Associação, cooperação, reprodução, casamento ou harmonização entre indivíduos de diferentes raças. Ver Damon Ieremia Salesa, *Racial Crossings: Race, Intermarriage, and the British Empire* (Oxford: Oxford University Press, 2011), p. 1.

<sup>9</sup> O termo *maroon* aplica-se, no contexto da história das Caraíbas, aos escravos africanos que fugiam das plantações e que se escondiam em partes inacessíveis das ilhas formando comunidades e desenvolvendo actividades de guerrilha contra os colonialistas. Em meados do século XVI, o termo tinha a conotação de selvagem, destemido. Mais tarde, adquire também o significado de aquele que é deixado, abandonado pelos piratas, numa ilha deserta para morrer. Ver Mary Lou Emery, *Jean Rhys at “World’s End”: Novels of Colonial and Sexual Exile* (Austin: University of Texas Press, 1990), pp. 39-40.

<sup>10</sup> Segundo Elleke Boehmer, *creoles* eram os descendentes dos colonizadores brancos já nascidos nas colónias. Elleke Boehmer, *Colonial and Postcolonial Literature: Migrant Metaphors* (Oxford: Oxford University Press, 2009), p. 106. Veronica Gregg sublinha também que o termo, ao ser aplicado a pessoas, se refere a descendentes de colonizadores europeus nascidos ou a viver por um longo período nas Índias Ocidentais ou na América do Sul ou Central. Veronica Marie Gregg, *Jean Rhys’s Historical Imagination: Reading and Writing the Creole* (Chapel Hill and London: University of North Carolina Press, 1995), p. ix.

<sup>11</sup> *Englishness* é a prática linguística e social de se ser *English*. Ver Bill Ashcroft, Gareth Griffiths and Helen Tiffin, *The Empire Writes Back* (London and New York: Routledge, 2010), p. 9.

<sup>12</sup> Este manuscrito faz parte da Coleção Rhys e encontra-se na Biblioteca McFarlin da Universidade de Tulsa. O excerto a que tivemos acesso encontra-se na edição crítica da obra em estudo usada para este trabalho, pp. 155-156.

também aí se verifica uma aproximação às crenças de origem africana existentes nas Índias Ocidentais. Estas crenças influenciam o discurso de Jean Rhys no campo da ficção, sobretudo, o percurso da personagem principal em *Wide Sargasso Sea*.

---

<sup>13</sup> Jean Rhys, "I Used to Live Here Once", in *The Collected Short Stories* (New York and London: Norton & Company, 1992), pp. 387-388. Este texto encontra-se em anexo ao presente trabalho.

## I – A reescrita da História: o(s) Olhar(es) do Outro

### 1.1. Jean Rhys: uma voz /uma escrita pós-colonial

O romance *Wide Sargasso Sea*, desde a data de publicação, 1966, gerou grande debate, não só no que respeita à sua integração numa matriz literária inglesa ou na literatura *Westindian*, mas também no respeitante à origem da autora. Sendo Jean Rhys oriunda das Índias Ocidentais Britânicas, da ilha Dominica, uma ex-colónia, parece natural que se possa atribuir-lhe a classificação de escritora pós-colonial. No entanto, a atribuição desta classificação nem sempre possibilitou a inscrição da sua obra, em particular deste texto, na Literatura *Westindian*.

A abordagem da questão da origem racial da escritora levou alguns críticos a excluí-la da matriz literária *Westindian*. O facto de ela própria ser uma *white creole*, descendente de uma família escravocrata, condicionou essa qualificação. Para alguns, Rhys é uma escritora inglesa, pois é descendente de britânicos e de cultura e língua inglesa<sup>14</sup>. Acreditam que, embora este texto não se possa inserir na matriz literária inglesa, também não pode ser considerado *Westindian*, na medida em que tem uma relação de intertextualidade com *Jane Eyre*. Outros críticos, mais radicais, excluem-na da literatura *Westindian* com base nesse mesmo argumento racial<sup>15</sup>, na medida em apresenta duas perspectivas inconciliáveis, a do negro e a do *white creole*. Contudo, outros sugerem que, apesar de Rhys ser de ascendência britânica, a sua origem e o seu passado nas Índias Ocidentais marcaram a sua obra e, em particular, este texto, o que possibilita a sua inserção na literatura *Westindian*<sup>16</sup>. E sublinham que o facto de a questão da raça e a sua complexidade assumirem um papel preponderante em *Wide Sargasso Sea*, questão central na temática da literatura das Caraíbas, faz dele um romance que pode ser incluído na literatura *Westindian*.

---

<sup>14</sup> Em relação a esta questão, Peter Hulme afirma que apesar de o romance não poder ser inserido no cânone literário inglês, o próprio texto, pela forma como faz o tratamento da raça, também não pode inserir-se no cânone literário das Índias Ocidentais. Peter Hulme, "The Place of *Wide Sargasso Sea*", *Wasafiri*, 10: 20 (1994), 5-11.

<sup>15</sup> Edward Brathwaite é um dos seguidores deste argumento. Para este autor, o texto em estudo não apresenta claramente uma opção pelo negro. Apresenta também a perspectiva dos *white creoles* sobre a sociedade das Índias Ocidentais, que nem sempre corresponde a uma perspectiva aproximada da realidade. Carl Plasa (ed.), *Jean Rhys: Wide Sargasso Sea. A Reader's Guide to Essential Criticism* (Hampshire: Palgrave Macmillan, 2001).

<sup>16</sup> Wally Look Lai considerou que este texto não foi devidamente reconhecido, na altura da sua publicação, como um romance *Westindian*. Peter Hulme, "The Place of *Wide Sargasso Sea*" *Wasafiri*, 10: 20 (1994), 5-11.

Elaine Savory observa: “Rhys is above all a political writer, so it is not surprising that she can be read from different political positions<sup>17</sup>”. Esta afirmação permite-nos não só compreender essa divergência de pontos de vista, mas também reflectir melhor sobre esta questão, tomando em consideração o que esta autora comenta a seguir: “if there is one issue which marks Rhys as a Caribbean writer, it is her painful awareness of race” (p. 33). Na verdade, cada vez mais *Wide Sargasso Sea*, tendo em conta as opções temáticas de Jean Rhys, tem vindo a ser integrado pela crítica na Literatura *Westindian*.

A escrita de Rhys é, naturalmente, marcada pela tradição literária inglesa e, também, pela europeia, mas contém elementos que a distanciam dessas tradições. Esses elementos são convocados na sua obra e, em particular, neste romance pela vivência *Westindian* da sua infância e adolescência, pelo conhecimento profundo da cultura miscigenada das Índias Ocidentais Britânicas, ou seja, pelo que podemos chamar a sua experiência *Westindian* e pós-colonial.

Elaine Savory afirma que Rhys “was culturally complex. She had a Caribbean upbringing and accepted her Celtic ancestry, but she resisted England (English and Anglo-Saxon were synonymous for her)<sup>18</sup>”. Sabe-se que na biblioteca da sua casa em Roseau (Dominica) constavam livros de poetas ingleses, como Milton e Byron, romances famosos que disseminavam a ideologia colonial, como *Robinson Crusoe*, *Gulliver’s Travels* e *Treasure Island*, e livros de ideais religiosos, como *Pilgrim’s Progress*. Sabe-se, também, que leu contos de fadas, que conhecia a mitologia grega e que leu *As Mil e uma Noites* (Savory, *The Cambridge Introduction to Jean Rhys*, pp. 12-13). O seu gosto pela literatura francesa também é conhecido. Aliás, a sua ilha natal sempre foi influenciada pela cultura francesa.

Depois do primeiro casamento, Rhys teve a oportunidade de viver noutros países da Europa e de conhecer melhor a cultura europeia. A sua estada em Paris e em Viena, na década de 1920, possibilitou-lhe o contacto com escritores e com o mundo boémio, onde circulavam os ideais do movimento modernista, que vão ter alguma influência na sua obra. Foi, aliás, em Paris que a autora começou a escrever e deu a conhecer os seus contos. A atracção pelo subjectivo, a exploração do subconsciente e da fragmentação do Eu, a utilização de técnicas narrativas como o *stream of consciousness* e os pontos de vista múltiplos, tópicos recorrentes na sua escrita, são testemunho dessa influência.

---

<sup>17</sup> Elaine Savory, “Jean Rhys, Race and Caribbean/English Criticism”, *Wasafiri*, 14: 28 (1998), 33-34.

<sup>18</sup> Elaine Savory, *The Cambridge Introduction to Jean Rhys*, (Cambridge: Cambridge University Press, 2009), p. 12.

Deve destacar-se que o movimento modernista se apropriou de novas linguagens e estéticas trazidas de outros continentes e, muitas vezes, pela mão de colonos ou dos seus descendentes. É verdade que os modernistas se deixaram influenciar por outras culturas e estéticas; não menos verdade é o facto de uma escritora pós-colonial como Rhys ter ido buscar inspiração na estética modernista. Nesse sentido, Elaine Savory sublinha que “Rhys’s development of a modernist aesthetic is deeply informed by her complicated cultural identity” (Savory, *The Cambridge Introduction to Jean Rhys*, p. 15).

Apesar destas influências na sua obra, outras há que a demarcam e a singularizam, sobretudo no romance em estudo. As opções temáticas de Rhys, como iremos demonstrar, aproximam-na de um outro espaço, de uma outra cultura trazida pela memória da infância e da adolescência e de uma outra literatura. A consciência da sua própria indefinição em termos de identidade e a noção da complexidade da questão da identidade, o sentimento de desenraizamento e de não pertença à Inglaterra e à cultura inglesa, adicionam à sua obra uma outra visão, a sua, que é próxima de outras realidades, ou identidades, e do Outro.

Rhys, como escritora pós-colonial, apercebe-se do mundo do Outro, pois com ele teve um contacto próximo, e dá-lhe voz. Para isso, apropria-se da matriz literária inglesa, da literatura colonial inglesa, que leu na infância e adolescência, e subverte-os, dando voz aos marginalizados, atribuindo especial importância ao Outro e à sua cultura, como forma de desconstrução e de resistência ao discurso e ao romance coloniais, tornando-o num contra-discurso, num romance pós-colonial, como veremos mais adiante.

Pode-se afirmar que a voz de Rhys é pós-colonial, pela sua origem, mas também pela sua opção estética, a *Westindian*. Oriunda de uma sociedade colonial, sente fascínio pela cultura do Outro e conhece-a profundamente. Por essa razão, vê a necessidade de desmistificar e desconstruir muitos dos preconceitos veiculados pelo discurso colonial sobre o Outro, que é, no caso das Índias Ocidentais Britânicas, o negro. Consciente de que o imperialismo britânico silenciou estas vozes, embora tenha contribuído para o surgimento de uma cultura própria naquele espaço que acaba por fazer também parte dela, Rhys inicia um projecto autoral diferente. Os quatro romances anteriores da autora, publicados entre 1929 e 1939, não exploram a questão da raça, nem se situam nas Índias Ocidentais. Apenas em *Voyage in the Dark* (1934), a personagem principal faz uma viagem à Dominica.

*Wide Sargasso Sea* conduz-nos para aquele espaço e para *topoi* que lhe são próprios. Desde logo, surge o tratamento da raça, que, segundo os estudiosos da matéria,

como Elaine Savory<sup>19</sup> e outros, é um tema primordial na literatura *Westindian*: “As a fundamental aspect of the colonial experience, race has always been a crucial issue in colonial relations and has surfaced in various dimensions in the literatures of the West Indies<sup>20</sup>”. A conflitualidade entre raças numa sociedade colonial, desigual, após o fim da escravatura, é o tema central no texto que constitui o *corpus* do nosso estudo. Naturalmente, decorrente dessa conflitualidade e da própria natureza de uma sociedade colonial, surge também a questão da identidade dividida daqueles que nasceram no espaço colonial e do seu sentimento de desenraizamento na chegada à Metrópole.

A loucura é outro dos temas recorrentes na literatura das Índias Ocidentais, explorado no texto de Rhys. Evelyn O’Callaghan afirma que este é um dos temas mais comuns nos romances das escritoras das Caraíbas: “Novels by Caribbean women writers have increased in number over the last twenty years; in the majority of these, the central character (or characters) is female and in several of these novels she is presented as ‘mad’<sup>21</sup>”. O’Callaghan conduz o seu estudo perseguindo a ideia da “madwoman in the West Indian novel as a social metaphor” (p. 90).

Certamente que Jean Rhys, como crítica da sociedade e do discurso colonial, consciente de que o preconceito metropolitano associava a mulher oriunda dos espaços coloniais à loucura, à sexualidade excessiva e ao alcoolismo, porque expostas à miscigenação cultural e racial, constrói a narrativa a partir destas questões, subvertendo-as, ao apresentar uma outra versão, o outro lado da História - a da mulher colonial.

Por esta mesma razão, usa no seu discurso imagens estereotipadas dos negros, desconstruindo-as. O negro, este Outro, foi descrito pelo discurso colonial como preguiçoso, ocioso, ameaçador para os brancos, professante de rituais do oculto, sexualmente promíscuo, mais próximo do reino animal do que do humano<sup>22</sup>. Ao utilizar estes estereótipos, Rhys vai mostrar que há uma razão histórica para terem sido percebidos deste modo.

De facto, a narrativa desenvolve-se tornando sempre presente o espectro do passado de escravatura imposta aos negros. A acção tem lugar no momento histórico, o da pós-

---

<sup>19</sup> Elaine Savory, “Jean Rhys, Race and Caribbean/English Criticism”, *Wasafiri*, 14: 28, 33-34.

<sup>20</sup> David Dabydeen and Nana Wilson-Tageo, *A Reader’s Guide to Westindian and Black British Literature* (London: Hansib Educational Publication, 1997), p. 31.

<sup>21</sup> Evelyn O’Callaghan, “Interior Schisms Dramatised: The Treatment of the “Mad” Woman in the Work of Some Female Caribbean Novelists”, in *Out of the Kumbla: Caribbean Women and Literature*, eds. Carole Boyce Davies and Elaine Savory Fido (Trenton: Africa World Press, 1990), p. 89.

<sup>22</sup> Ronda Cobham, “Women in Jamaican Literature 1900-1950”, in *Out of the Kumbla: Caribbean Women and Literature*, pp. 195-196.

-emancipação<sup>23</sup>, e há, ao longo da história, elementos que funcionam como facilitadores dessa memória. Percebe-se que o ódio dos negros em relação aos brancos é historicamente motivado por séculos de escravatura e maus tratos e que, num momento de recente libertação e de incerteza quanto à manutenção desse novo estatuto, perante a possibilidade de o trabalho pago ser atribuído a outros colonizados trazidos da Índia, seria espectável o surgimento de um sentimento de vingança.

Assim, *Wide Sargasso Sea* apresenta-nos a propriedade da família de Antoinette em decadência por não haver dinheiro para pagar o trabalho livre. Os negros, agora libertos, abandonaram-na, ficando só os que mantiveram alguma relação de proximidade com os anteriores senhores, como Christophine. Estes ex-escravos olham os brancos com desconfiança: em primeiro lugar, pelo peso do passado; em segundo, porque desconfiam da lei inglesa e da manutenção deste seu novo estatuto.

A ociosidade do negro é, neste texto, desconstruída e apresentada como apetência para a celebração da vida, como forma de esquecimento da dureza da vida. Pela voz de Antoinette, que faz várias vezes a observação de que a alegria de viver dos negros é superior à dos brancos e expressa o desejo de ser como eles, manifesta-se a autora.

O conhecimento das práticas do oculto na região possibilitou a Rhys a inclusão, no texto, de uma realidade paralela, vivida pelos negros. Ao trazer à luz esse mundo, está a dar a conhecer o mundo do Outro e, ao fazê-lo, efectiva a existência da prática cultural do Outro e a possibilidade de um outro tipo de conhecimento. Através da personagem Christophine, Jean Rhys faz a operacionalização dessa prática, o *obeah*<sup>24</sup>. Como oficiante desta prática, a personagem é respeitada e temida, vista como elemento forte de resistência à lei, ao colonizador e até aos outros negros. A sua singularidade advém também do facto de, como praticante deste culto, ser a depositária do conhecimento ancestral trazido de África pelos escravos, representando a memória do povo que se perpetua através dela.

Contudo, ironicamente, a autora introduz, na ficção, a possibilidade de uma *creole*, ou seja, uma descendente de colonizador branco, Antoinette, temer estas práticas e recorrer a elas quando necessita. O que o colonizador vê como práticas ameaçadoras e subversivas,

---

<sup>23</sup> A *Emancipation Act* data de 1833 e a acção desta narrativa decorre na década de 40 do século XIX. Veronica Marie Gregg, *Jean Rhys's Historical Imagination: Reading and Writing the Creole*, pp. 82-83.

<sup>24</sup> O *obeah* é uma prática religiosa trazida pelos escravos oriundos de tribos da Costa do Ouro, da região do actual Gana. Muitas vezes, é confundido com o *voodoo*, mas, na verdade, apresentam diferenças. Enquanto o *obeah* está relacionado com a magia ou feitiçaria, o *voodoo* é um sistema de crenças mais elaborado, com origem na região do actual Benim. Carl Plasa, *Jean Rhys: Wide Sargasso Sea*, p.104.

perspectiva concretizada no texto pela personagem do marido de Antoinette, é tornado apropriável, por uma escritora pós-colonial, por uma personagem *creole*.

A promiscuidade sexual sempre foi outro dos preconceitos veiculados pelo discurso colonial em relação aos negros. Devido à sua apetência pela sexualidade, a mulher negra ou mestiça foi retratada como uma ameaça à moral europeia<sup>25</sup>. Naturalmente, que a mulher branca nascida nos trópicos, pelo contacto com estas formas de vida, poderia representar também um perigo nesse sentido. Esta conduta desviante das mulheres surge associada ao consumo de álcool, à loucura e à feitiçaria.

Jean Rhys utiliza este preconceito na construção da personagem Antoinette, mas desconstruindo-o. O erro de percepção em relação à liberdade sexual da mulher negra é também aplicável a uma *white creole*. A autora problematiza a moral vigente em relação à sexualidade, que entendia a vivência da sexualidade e do desejo da mulher como loucura. Assim, o que perpassa no texto é que a entrega total de Antoinette ao amor é percebida pelo marido, à luz da moral da época, como loucura e a esta o consumo do álcool e o uso de feitiçaria.

Por outro lado, usando ainda este preconceito, Rhys aborda a questão da utilização do corpo da mulher negra para satisfação dos ímpetos sexuais dos senhores brancos, ironicamente, os mesmos que são perpetuadores da moral vitoriana, anteriormente, como donos de escravos, e, por isso, com direito a tal, e, posteriormente, com a autoridade de raça que se considera superior. É a personagem Antoinette que chama a atenção para isso: “You like the light brown girls better, don’t you? You abused the planters and made up stories about them, but you do the same thing” (p. 88).

Se, por um lado, a liberdade sexual da mulher negra sempre foi vista como ameaça que devia ser reprimida, por outro, a negra sempre foi admirada pela sua capacidade de trabalho, em contraste com a preguiça do homem negro. Rhonda Cobham, num texto sobre a literatura jamaicana, observa que:

On the one hand the woman’s independence and resourcefulness was admired and often contrasted favourable with the apparent “laziness” of the black man: on the other hand, her sexual freedom was seen as something dangerous and evil, which it was in the interest of the dominant culture to suppress (p. 195).

---

<sup>25</sup> Rhonda Cobham, “Women in Jamaican Literature 1900-1950”, in *Out of the Kumbla*, p. 216.

Apropriando-se desta questão, Jean Rhys apresenta-nos a personagem Christophine, uma mulher independente, que teve três filhos, mas que nunca casou. Sempre conseguiu ganhar a vida sozinha e criar os filhos. Diz não precisar de homens e aconselha Antoinette a deixar o marido, acusando-o de só ter casado com ela por dinheiro. A personagem representa a voz da razão, autoridade que lhe é conferida pela idade e pelo conhecimento da vida e de outros saberes. Representa, também, o perpetuar do conhecimento ancestral do seu povo, mostrando-se, por isso, mais capaz de perceber o mundo.

A bestialidade atribuída ao negro pelo discurso colonial é negada, no romance, através deste exemplo de sagesa e da capacidade das outras personagens negras de resistirem à ameaça de novas formas de exploração. Aliás, como veremos, o texto não deixa esquecer que, nas Índias Ocidentais, o negro sempre encontrou formas de resistir ao poder colonial, tornando-se *maroon*.

Rhys também resiste, ao apropriar-se de uma prática dos senhores escravagistas, ou apenas colonialistas, mas invertendo a sua ocorrência, ou anulando-a. Era comum, estes senhores atribuírem um nome, ou mesmo renomear, os escravos negros. No texto, a autora não deixa de assinalar e lembrar este facto, ao atribuir essa característica ao marido de Antoinette. A presunção de superioridade racial e moral permite-lhe atribuir à sua mulher os nomes de Bertha ou Marionette, perante a suspeita da contaminação racial e moral que ela tenha sofrido. Contudo, é aquela mesma voz, de uma *white creole*, que dá a possibilidade às personagens negras de atribuírem nomes às brancas, apelidando-as de *white cockroaches*. Essa mesma voz não atribui nenhum nome à personagem inglesa, o marido de Antoinette. Não nomear é generalizar. Por isso, a personagem é apenas um inglês.

Outra forma de resistência é a apropriação da linguagem do Outro. Rhys, através das personagens negras, remete-nos para outras formas de falar Inglês, outros “*englishes*”: “because she pretty like pretty self” (p. 9). O Inglês que foi apropriado pelos negros foi também transformado, consoante os diferentes espaços, e a autora ao dar voz ao Outro, neste “*english*”, está a validar esta outra realidade e a resistir ao *standard English*, do colonizador.

Acerca desta apropriação, torna-se necessário lembrar a teoria pós-colonial. Como explicam Ashcroft, Griffiths e Tiffin, “We need to distinguish between what is proposed as a standard code, English (the language of the erstwhile imperial centre), and

the linguistic code, english, which has been transformed and subverted into several distinctive varieties throughout the world” (*The Empire Writes Back*, p. 8).

### 1.2. Além-Mar de Sargaços: a experiência *Westindian*

O espaço desempenha, nas literaturas pós-coloniais, papel de destaque, juntamente com a temática do desenraizamento. Ambos são *topoi* de elevada importância para a literatura das Caraíbas, em geral, e para a literatura *Westindian*, em particular. Estão naturalmente relacionados com a definição da identidade mal resolvida, com a consciência de se pertencer a duas culturas, um estado de *in-betweenness*, herança de um passado colonial. A identificação com o lugar a que se pertence é, conseqüentemente, uma preocupação que percorre a escrita dos autores pós-coloniais:

A major feature of post-colonial literatures is the concern with the place and displacement. It is here that the special post-colonial crisis of identity comes into being; the concern with the development or recovery of an effective identifying relationship between self and place (*The Empire Writes Back*, p. 8).

A procura do lugar a que se pertence e o sentimento de não pertença a nenhum lugar, ou de desenraizamento, são factores reveladores de uma identidade pós-colonial assumida por Rhys como escritora. Por um lado, não se sente inglesa, embora pertença à cultura inglesa; por outro, percebe que pertence às Ilhas Ocidentais Britânicas. A sua cultura também é deste espaço, mas já lá não tem lugar. Rhys percebe que a questão da raça também é fundamental para a definição da sua situação e são estas as preocupações que norteiam a sua escrita, sobretudo, *Wide Sargasso Sea*.

A transferência da complexidade cultural da autora para o texto é, pois, factor determinante para a inscrição desta obra no cânone literário *Westindian*, ou, de forma mais abrangente, na literatura das Caraíbas. Num estudo sobre a literatura francófona feminina das Caraíbas, Elizabeth Wilson afirma: “Francophone Caribbean women’s writing shares the preoccupation with the identity crisis or quest common to West Indian writing in general<sup>26</sup>”.

---

<sup>26</sup> Elizabeth Wilson, “Le voyage et l’espace clos’ – Island and Journey as Metaphor: Aspects of Woman’s Experience in the Works of Francophone Caribbean Women Novelists”, in *Out of the Kumbia: Caribbean Women and Literature*, p. 45.

A experiência *Westindian* de Rhys permite-lhe a abordagem, neste texto, de temas e mitos fortemente dominantes na cultura da região. O que se passa para lá do Mar de Sargaços, só os que lá nasceram sabem. O próprio título do texto pode remeter-nos para a vastidão de um outro mundo de conhecimento, para além do Mar de Sargaços<sup>27</sup>. Só a vivência dessa experiência dá à autora o conhecimento de mitos e do folclore de origem africana, como o de *Anancy flying trickster*<sup>28</sup>, ou o do ser humano voador presente na cultura *Rastafarian*, da noção jamaicana do homem e da sua sombra/essência, do papagaio como símbolo caribenho da alma, do *zombie*, o morto-vivo vítima da feitiçaria do *obeah*.

Rhys adiciona outros temas da cultura *Westindian*, como a rebelião, ou o paradigma de *marronnage*. Todos são convocados na construção da narrativa e, conseqüentemente, do espaço onde ela se desenvolve como forma de singularização desse mesmo espaço, do lugar de pertença das personagens. Sejam *white creoles*, negras ou mulatas, são detentoras de uma experiência cultural comum, de uma formulação identitária apenas partilhada pelos que nasceram naquele espaço. Essa herança cultural comum só foi possibilitada pelo encontro de culturas naquele tempo histórico.

A figura de Nancy, o *flying trickster*, surge no texto invocado pela personagem que se diz chamar Daniel Cosway na primeira carta enviada ao marido de Antoinette na qual lhe diz que tinha sido enganado pela família Mason: “Richard Mason is a sly man and he will tell you a lot of nancy stories, which is what we call lies here, about what happen at Coulibri and this and that” (p. 59).

Quanto à verdadeira identidade da personagem, fica a incerteza pois na carta diz-se meio-irmão de Antoinette, portanto, um Cosway, mas, no primeiro encontro, afirma: “‘They call me Daniel’, he said, still not looking at me, ‘but my name is Esau’” (p. 73). Mais tarde, Antoinette diz que o seu verdadeiro nome é Daniel Boyd, que detesta brancos, em especial a si própria, e só diz mentiras sobre eles: “‘He has no right to that name’, she said quickly. ‘His real name, if he has one, is Daniel Boyd. He hates all white people, but

---

<sup>27</sup> Desenvolveremos esta temática no capítulo III.

<sup>28</sup> Os contos de Nancy ou Anancy foram trazidos pelos escravos da etnia Akan, o principal grupo de escravos que primeiramente chegou à Jamaica, oriundo da África Ocidental. Estes contos tinham como protagonista um pequeno homem, um *trickster*, ou mágico, que enganava os que se lhe opunham. Poderia tornar-se numa aranha, quando em perigo, ou voar. Na tradição oral, expressa o desejo de ter asas para poder voar para casa. Na África Ocidental, estes contos têm uma função carnavalesca, para ridicularização de pessoas e objectos poderosos. Esta função manteve-se nas Caraíbas, onde servem, também, para ridicularizar e satirizar o senhor branco. Ver Mary Lou Emery, *Jean Rhys at “World’s End”: Novels of Colonial and Sexual Exile* (Austin: University of Texas Press, 1990), pp. 49-50.

he hates me the most. He tells lies about us and he is sure that you will believe him and not listen to the other side” (p. 77).

Sabe-se, no final do encontro com o marido de Antoinette, que Daniel apenas pretende, arditosamente, extorquir-lhe dinheiro, quinhentas libras, em troca do seu silêncio em relação à história familiar de loucura de Antoinette e à sua libertinagem. Embora não haja a certeza em relação ao que diz, consegue incutir-lhe a dúvida, suspeição que vai determinar o desenrolar dos acontecimentos. Esta personagem assume, ela própria, a figura de Nancy, um *trickster*, que pretende enganar um branco através de truques, mas, ao mesmo tempo, que encara as histórias de Nancy como mentiras. Como afirma Emery “Daniel Cosway, in a sense, takes on the deceptive qualities of the Anancy man at the same time he demonstrates his identification with the whites of the island by calling these stories lies. Either way, he betrays his origins” (p. 50).

Contudo, uma vez invocada a figura do *flying trickster*, esta pode também servir para fazer uma leitura do final da narrativa com o outro sentido que lhe é vulgarmente atribuído no folclore das Caraíbas: o poder de voar associado ao desejo de ter asas para voltar para casa, o lugar a que pertence. Como veremos, esta leitura dá a Antoinette a possibilidade de, no fim, se transformar num *flying trickster* para poder regressar às Índias Ocidentais.

A questão da possibilidade de voar e da existência de uma realidade paralela fazem parte da cultura e do folclore das Índias Ocidentais. Num estudo sobre a existência do chamado “realismo mágico” na literatura da Jamaica, Erna Brodber assegura que onde quer que existam descendentes de escravos africanos existe realismo mágico, o que se pode verificar através da noção cultural do *flying human being*. Esta autora constatou que muitos dos seus compatriotas têm esta noção e usaram-na, não só na literatura, mas também em canções e hinos, inclusivamente os *Rastafarians*. Brodber explica que:

It is natural for the imprisoned who see no hope of being released and who know that there is another kind of life, to think in terms of flight. The prison of the African of the Diaspora was not a physical structure. It was a lifestyle. [...] They knew this to be a lifestyle: there were people around them who did not live like this; there were even some of their kind who had experienced another kind of life and were willing to talk about it. “Here” and “there”, the “prison” and the “other” would reasonably become for the enslaved an important dichotomy in thinking of the self, so would the empowering of the self to get from the “here” to the “there”, from the “prison” to the “other”. With no space in which to plan, to write, to paint, to carve, one fell back on imagination of a canvas, book, whatever, in the head. To fly

like a bird is a desire found anywhere there are prisons and problems. The enslaved African had four hundred years' need to engage this simile and the dichotomy associated with it.<sup>29</sup>

Erna Brodber adianta que, para os escravos, era necessário poder voar de um “here” para um “there”, de modo a poderem preservar a sua humanidade e moverem-se de um mundo odiado para outro imaginado. Isto significa: “an envisioning of reality as divided into «here» and «there», and in such a way that the «there» represents the more preferred, the more intimate of the two” (p. 20).

Também, de acordo com Brodber, esta dicotomia traz consigo a noção da existência de dois mundos opostos e o sentido de que o ser humano tem de se relacionar com ambos. E acrescenta: “We find this understanding in the Jamaican notion of the man and his shadow, the shadow being his essence” (p. 21). Brodber encontra vestígio desta asserção na chamada *dread talk*, com “*I and I*”, mas também na prática cultural de *travelling*, ou seja, a pessoa é levada em espírito para outro mundo melhor de onde pode regressar. Os dois mundos: “the world of the flesh and the world of the spirit: the other world to which you have access without motion” (p. 22).

O ser dividido e a existência de dois mundos paralelos, presentes no texto de Rhys, podem encontrar explicação nestas possibilidades previstas pela cultura *Westindian*. O ser de Antoinette, dividido entre duas culturas, dois espaços, é também uma divisão entre dois mundos possíveis, um físico e outro do espírito. Existe uma “falsa” Antoinette e a sua verdadeira essência, que só no fim se encontra em plenitude libertando-se, depois de uma tomada de posição, do momento final de rebelião e de escolha da condição de *maroon*.

A imagem que vê reflectida no espelho é evidência da convivência destes dois mundos na consciência de Antoinette. Vê-se a si e à sua sombra, aquilo em que se tornou e a sua verdadeira essência, a sua imagem de *zombi* e o seu verdadeiro ser. A escolha final pela libertação da sua essência de forma violenta é uma reacção contra o mundo, o lugar que não permite a vivência dessa essência. É, portanto, um mundo falso, enganador. Esta também é uma escolha de um lugar, as Índias Ocidentais, o reencontro com o seu lugar, o ser e o lugar ligados na afirmação da sua identidade *Westindian* e na recusa em ser inglesa.

Contudo, a libertação deste ser no momento final é despoletada pela imagem de Tia, que Antoinette vê reflectida no lago em Coulibri, e pela evocação da memória de

---

<sup>29</sup> Erna Brodber, “Beyond a Boundary: Magical Realism in the Jamaican Frame of Reference”, in *Sisyphus and Eldorado: Magical and other Realisms in Caribbean Literature*, ed. Timothy J. Reiss (Trenton: Africa World Press, 2002), pp. 19-20.

Christophine. A convocação de outras forças, mágicas, talvez, através daquelas de quem se sente mais próxima, ajudam-na a fazer a escolha e actuar.

A invocação do papagaio Coco também vem contribuir para a sua resolução final. Antoinette ouve o papagaio fazer a pergunta que costumava fazer quando via um estranho: “*Qui est là?*”. O animal, neste outro mundo, não reconhece esta “falsa” Antoinette, nela não consegue ver a sua essência e, portanto, faz-lhe a pergunta como se de um estranho se tratasse. Nessa pergunta, podemos também antever a estranheza quanto ao lugar em que ela se encontra, “*là*”, na Inglaterra.

Não pode ser descurado o facto de o papagaio, na cultura das Caraíbas, representar o espírito, além de os seus bicos serem usados nos rituais de *obeah* (Emery, p. 58). Por isso, quando o papagaio está em chamas, durante o ataque à sua casa, Antoinette diz: “I heard someone say something about bad luck and remembered that it was very unlucky to kill a parrot, or even to see a parrot die” (p. 25).

O momento da morte do papagaio representou para Antoinette o início do afastamento do seu espaço e a dissolução da unidade familiar. É, pois, compreensível que no momento decisivo, tenha sido evocado o espírito do papagaio para possibilitar o regresso da personagem ao seu mundo e ao seu verdadeiro ser. As asas cortadas por Mason impediram que o papagaio escapasse do incêndio e de uma morte terrível, tal como a entrada de Mason e do seu modo de vida *English* na vida de Antoinette a condenaram a transformar-se gradualmente num *zombi*. Em espírito, com a ajuda do papagaio, também agora Antoinette ganha asas para poder voar até onde sente que é a sua casa.

A conclusão da história de Antoinette dá-se com um acto de rebelião. Esse acto aproxima-a da cultura do lugar a que pertence, da sua própria essência. Isto fá-la identificar-se com os escravos negros que fugiam aos seus senhores, os *maroons*. Com este acto de rebelião, Antoinette torna-se também *maroon*, pois, na procura da sua essência, rebela-se contra o seu “senhor”, num acto violento de guerrilha. Mary Lou Emery sugere que esta resposta de Antoinette: “indicates that she has learned something about survival and internal resistance from the culture of slavery that preceded this period in the island’s history” (p. 39).

No início da narrativa Antoinette aparece associada a este mundo. Vive isolada com a mãe e o irmão num sociedade que não a aceita. A mãe diz-lhe que estão *marooned*, “abandoned to their fates on a now strange and estranging island.” (p. 40), como propõe Emery. Nesse tempo, embora em decadência, vivia ainda feliz. Mas, a chegada de Mason

afastou-a desse mundo, à medida que a aproximava do estado de *Englishness*. Este foi também o factor que desencadeou o acto de rebelião dos negros contra a propriedade da família Mason. Ao aperceberem-se do perigo que Mason poderia representar para a sua liberdade e subsistência, desencadeiam um acto de guerrilha que conhecem como prática dos seus antepassados contra os abusos dos escravagistas.

Antoinette aprendeu com este exemplo de resistência. Mas, tem também a lembrança do passado *maroon* da sua infância e, conseqüentemente, a noção do que este implicava. Ao fazer a associação da sua condição aos *maroons*, a mãe de Antoinette está a dar-lhe uma lição que poderá pôr em prática em caso de necessidade, além de estar a sugerir que, devido à sua identidade, ambas estão mais próximas dos negros do que dos ingleses. Sobre esta questão Mary Lou Emery observa que: “Annette, in her despair, has thus suggested to her daughter an alliance with another people who were formed as such politically and spiritually as much as racially or nationally” (p. 40).

Todas estas lembranças desencadeiam em Antoinette a vontade de agir e de se afirmar como *maroon*. A consciência final do seu lugar no mundo e na história e o desejo de se reposicionar neles só a poderiam conduzir a um acto de rebelião. Mesmo parecendo fisicamente impossível fazê-lo através de outras realidades, Antoinette consegue destruir a casa inglesa e voar para casa, conseguindo, com isso, reunir-se espiritualmente à comunidade da qual se sente próxima. Erica Johnson refere-se a este momento como “the expression of liberation through her union with the black community and a fulfillment of the traditional wish for wings with which to fly home<sup>30</sup>”.

Este acto de *marronnage* representa a filiação de Antoinette na comunidade *Westindian*, a evocação do desejo de *Racial Crossing* tornado realidade, passando a ser “negra”. Mas é também a recuperação da capacidade de resistir, muitas vezes lembrada por Christophine: “Woman must have spunks.” (p. 60), claramente, um indício da voz de Rhys.

---

<sup>30</sup> Erica L. Johnson, *Home, Maison, Casa: The Politics of Location in Works by Jean Rhys, Marguerite Duras, and Erminia Dell’Oro* (Madison and Teaneck: Fairleigh Dickinson University Press, 2003), p. 108.

## II – A(s) Ilha(s): uma leitura pós-colonial

## 2.1. Lugar(es) de resistência

Em *Wide Sargasso Sea*, a acção desenvolve-se em três ilhas: na Jamaica, na primeira parte, Dominica, na segunda, e Grã-Bretanha, na terceira. Nas três ilhas, são vários os espaços visitados pela narrativa, também eles pequenas ilhas: a propriedade de Coulibri, o jardim, a cozinha, a piscina natural, o convento, na parte inicial; a propriedade de Granbois, a floresta, na segunda parte; o sótão e a casa de Inglaterra, na última. Alguns desses espaços são, ou tornaram-se, lugares de resistência; outros deixam de o ser. A alteração da natureza dos lugares é desencadeada por acção, ou vontade, de algumas personagens, ou por circunstâncias históricas determinantes. Em qualquer dos casos, são condições necessárias ao percurso evolutivo da personagem principal do estado de *maroon* ao de *English*, e de *English* novamente a *maroon*.

Será de salientar que a cada uma das ilhas está associada uma casa, também ela podendo ser considerada uma ilha, inserida numa propriedade. A casa simboliza o centro do universo. É o centro do mundo para estas personagens. Pode representar o mundo interior, com cada dependência a simbolizar os diversos estados de alma. A cave pode corresponder ao inconsciente e o sótão à elevação espiritual. Mas, a casa é também o símbolo do feminino, no sentido de refúgio, da mãe, da protecção maternal<sup>31</sup>. A casa pode desempenhar um papel simbólico importante na leitura de cada um desses espaços.

### Coulibri

A apresentação da propriedade de Coulibri<sup>32</sup>, na Jamaica, no início do texto, remete o leitor para um lugar ficcional em decadência, estranho e misterioso, mas simultaneamente belo. Apesar da vegetação luxuriante, do verde abundante, a narradora retrata um lugar que sempre conheceu, já em fase de abandono: “All Coulibri Estate had gone wild like the garden, gone to bush. No more slavery – why should anybody work? This never saddened me. I did not remember the place when it was prosperous” (p. 11).

Os estranhos acontecimentos narrados no início do texto associam este lugar à exclusão, ao abandono e ao perigo e adensam a atmosfera de mistério que circunda a propriedade e os seus residentes. Desde logo, a narradora começa por alertar-nos para a existência de problemas e para a marginalização da sua família: “They say when trouble comes close ranks, and so white people did. But we were not in their ranks. The Jamaican

---

<sup>31</sup> “Casa”, in Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (eds.), *Dicionário dos Símbolos*, trad. M. C. Rodrigues e Artur Guerra, 2ª ed. (Lisboa: Teorema, 2010), pp. 165-166.

<sup>32</sup> Apesar de, neste texto, a propriedade Coulibri ser situada na Jamaica, era, na verdade, na Dominica. Rhys conheceu esta propriedade, que se situava próxima da propriedade de Geneva da família da autora. Elaine Savory, *The Cambridge Introduction to Jean Rhys*, p. 82.

ladies had never approved of my mother” (p. 9). A falta de solidariedade dos outros brancos para com a mãe da narradora é atribuída à origem não inglesa da mãe. Quando inquirida pela criança sobre a razão da falta de visitas à propriedade, a mãe atribui a causa ao mau estado da estrada e a criança acrescenta a sua inquietação: “My father, visitors, horses, feeling safe in bed – all belonged to the past” (p. 9).

Segue-se o relato da tragédia acontecida ao vizinho, *Mr Luttrell*, único amigo da mãe, que cansado de esperar pela compensação prometida pelo governo inglês depois da emancipação dos escravos, abate o cão e suicida-se no mar, um excluído pela nova ordem instalada que não é capaz de resistir. Pelo contrário, a mãe ainda esperava uma mudança e não abdicava do seu passeio a cavalo. Mesmo depois de perder o seu, *Annette*, num cavalo emprestado, desaparece durante dias inteiros.

É a partir do relato do envenenamento do cavalo da mãe que nos certificamos do ambiente de perigo e de completo abandono vivido pelas duas personagens e que sabemos, através de *Antoinette*, que estão *marooned*: “‘Now we are marooned’, my mother said, ‘now what will become of us?’” (p. 10), ou seja, foram deixadas à sua sorte, abandonadas na propriedade para morrer. Por outro lado, a associação da sua situação ao estado de *marronage*, indica-nos que vão resistir. Ao fazê-lo, *Annette* evoca o passado de resistência dos negros e compromete-se, perante a filha, a resistir, recusando-se a partir: “She grew thin and silent, and at last she refused to leave the house at all” (p. 10). Apesar do perigo, *Coulibri* torna-se um lugar de resistência.

Mas, em *Coulibri* há um lugar onde *Antoinette* se sente segura - o jardim. A narradora descreve-o como um jardim grande e bonito e compara-o ao jardim do Éden. Tal como este último, o seu jardim também tem uma Árvore da Vida. Encontra-se, como a restante propriedade, ao abandono. A vegetação cresce de forma selvagem, mas o jardim não deixa de ser belo. Encerra em si já a semente da decadência e o prenúncio da expulsão do Paraíso. No entanto, enquanto existe, é um lugar de protecção e refúgio, pela densidade da vegetação, que encobre a presença de alguém, do mesmo modo que a densa floresta encobria as comunidades de *maroons*. Por isso, é também lugar de resistência. Após ser insultada pelos negros, *Antoinette* corria para lá: “When I was safely home I sat close to the old wall at the end of the garden. It was covered with green moss soft as velvet and I never wanted to move again” (p. 13).

Depois de se sentir abandonada e rejeitada pela mãe, desprezada por todos, brancos e negros, *Antoinette* encontra refúgio também na cozinha da casa, junto de *Christophine*,

onde esta, para a contentar, lhe canta canções em *patois*: “So I spent most of my time in the kitchen which was in an outbuilding some way off. Christophine slept in the little room next to it. When evening came she sang to me if she was in the mood” (p. 13). Esta cozinha, num edifício à parte, representa o mundo dos criados negros, mas é também o mundo de Christophine. É neste mundo que a criança passa o tempo e onde aprende canções, mas também outros valores. Christophine explica-lhe o mundo e ensina-a a perceber outras realidades. Esses valores e realidades são também formas de resistência. Mas a cozinha é o local da transformação de alimentos e, por isso, pode simbolizar o local das transformações alquímicas, ou das transformações psíquicas, um momento de evolução interior<sup>33</sup>.

A piscina natural junto ao rio, torna-se para Antoinette lugar de encontro com a única amiga que tem, Tia. É aqui que experiencia a comunhão com o Outro e a natureza da ilha. Nada, come e deita-se ao lado de Tia, contemplando a natureza enquanto esta dorme. Aqui vive outra realidade que a faz irmanar-se a uma menina negra e afastar-se da sua condição de *white creole*: “We boiled green bananas in an old iron pot and ate them with our fingers out of a calabash and after we had eaten she slept at once” (p. 13). Tal como uma menina negra, come de uma cabaça com as mãos. Este é também um “Paraíso” perdido para Antoinette depois da zanga com Tia, de onde sai sem o seu vestido, mas com o de Tia, igualando-se-lhe. Deste outro mundo, deste lugar, a menina branca que se torna negra, e, por isso, resistente, é expulsa, pela mão de uma outra resistente, Tia, que sabe da existência de novos convivas da mãe da menina branca.

Antoinette aventura-se, então, por outros caminhos e vai descobrir partes de Coulibri que lhe eram desconhecidas, onde não havia estrada, apenas densa vegetação que lhe faz cortes nos braços e pernas, formigas negras, brancas e vermelhas e cobras. Mas, tudo isto prefere a pessoas. A dor que infligem não é comparável à que as pessoas podem causar: “All better than people”, como afirma, (p. 16). Mas é aqui também, em comunhão com a natureza, que sente a capacidade de ser outra, de se aproximar de outro mundo: “Watching the red and yellow flowers in the sun thinking of nothing, it was as if a door opened and I was somewhere else, something else. Not myself any longer” (p. 16).

A expulsão final do Paraíso que Coulibri representa para Antoinette acontece com o motim dos negros e o incêndio da propriedade. Este acto de rebelião serve para reiterar que Coulibri deixou de ser lugar de resistência. E, num acto de resistência, sobretudo à lei

---

<sup>33</sup> Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, p. 166.

inglesa e ao estado de *Englishness* trazido por Mason, a propriedade é destruída pelo fogo. Coulibri tinha-se tornado num lugar muito perigoso para brancos e para negros, como afirma Erica Johnson:

If before his arrival the Cosways exist in an isolated “elsewhere” in which they are scorned for their poverty, Mr Masson’s financial backing of the family transforms Coulibri from a benign, neglected place to a prominent symbol of the past and a site of antagonistic race relations produced by this past (p. 93).

Esta autora refere, a este propósito, que Mason procedeu à reterritorialização da propriedade de Coulibri, tornando os seus habitantes *English*. Com este novo estatuto, passam a representar um perigo para a comunidade negra, uma ameaça à sua liberdade recentemente adquirida. Antoinette percebe a alteração da ordem social e estatutária que Mason vem trazer à família: “Coulibri looked the same when I saw it again, although it was clean and tidy, no grass between the flagstones, no leaks. But it didn’t feel the same” (p. 18). Ela explica-nos que passaram a comer comida inglesa e estava feliz por, finalmente, ser uma menina inglesa, mas que sentia a falta da comida de Christophine. No entanto, também sente que passaram a representar uma ameaça para os negros: “The black people did not hate us quite so much when we were poor” (p. 20).

Mas é Annette e a tia Cora que, pela experiência do passado, de facto, percebem o que estava em causa e antevêm o que está para acontecer. Annette insiste com o marido, um ano após o casamento, em sair dali, e alerta-o para o facto de agora serem mais odiados do que nunca. Mason desvaloriza os seus receios e refere-se aos negros de forma depreciativa, tão própria do discurso colonial, à frente da criada Myra: “They’re too damm lazy to be dangerous” (p. 19). A tia Cora, depois de escutá-lo a dizer que vai importar trabalhadores, *coolies*, das Índias Orientais, avisa-o de que não deve discutir estes assuntos na presença de criados, compreendendo o perigo destas informações. Mais uma vez, Mason desvaloriza o aviso, de forma paternalista: “They are children – they wouldn’t hurt a fly.”, ao que a tia Cora responde, de forma enfática: “Unhappy children do hurt flies” (p. 21).

As duas mulheres compreendem bem a sua ilha e o seu povo, conhecem o passado de resistência dos negros e sabem que esta última afronta do Inglês, pelo que ele e o seu poder representam, só poderia culminar num acto de rebelião. Foi o rastilho que faltava

para os negros agirem. Coulibri adquiriu o estatuto de *English estate*, solo inglês, deixando, portanto, de ser lugar de resistência, e, por isso, teria de ser eliminado.

O convento, um edifício murado, representa também para Antoinette um refúgio da agressão do mundo exterior, outra ilha. O tempo lá passado corresponde a um período de tranquilidade na vida de Antoinette, embora seja também um local de obrigações e de pacatez. Por isso, a personagem descreve-o do seguinte modo: “The convent was my refuge, a place of sunshine and of death where very early in the morning the clap of a wooden signal woke the nine of us who slept in the long dormitory” (p. 33). As obrigações do convento consistiam no estudo da vida tortuosa dos santos, na aprendizagem de regras de higiene e de boas maneiras, bem como da virtude, castidade, piedade religiosa e da noção de pecado. Por isso, os banhos eram tomados estando as meninas vestidas.

Antoinette, apesar de tudo, sente falta da felicidade. Sente a falta da mãe, de Christophine e de Coulibri de outro “tempo”, da sua condição de *marooned*. Embora haja um jardim com vegetação, que lhe faz lembrar Coulibri, há luz, mas também sombra:

Everything was brightness, or dark. The walls, the blazing colours of the flowers in the garden, the nuns’ habits were bright, but their veils, their Crucifix hanging from their waists, the shadow of the trees, were black. That was how it was, light and dark, sun and shadow, Heaven and Hell (p. 34).

No entanto, não se importa de lá permanecer, sentindo-se protegida. Quando recebe, pela última vez, a visita do padrasto e este lhe diz que é altura de sair dali e ir viver com ele, que não pode continuar escondida toda a vida, Antoinette pergunta: “Why not?” (p. 35). Lamenta ainda a alegria das freiras por suspeitarem que Mason preparava a visita de um noivo para ela, o seu desconhecimento da dureza da vida lá fora e louva a segurança delas naquele espaço: “They are safe. How can they know what it can be like *outside*?” (p. 35).

### Granbois

Na segunda parte do texto, a acção desenvolve-se numa outra propriedade, Granbois, na Dominica. Agora a narração é feita pelo marido de Antoinette. Esta mudança de narrador implica a apresentação de outra versão dos acontecimentos, outro ponto de vista, o olhar inglês. Ele vai mostrar-nos como efectiva a apropriação de Granbois e a conduz à destruição, bem como da vida de Antoinette. Ao apropriar-se de Granbois, vai também torná-la *English*, o que precipita a sua destruição. Como afirma Erica Johnson,

“reterritorializa” a propriedade, tal como Mason havia feito com Coulibri. Afinal, era a lei inglesa que assim o ditava: pelo casamento, o marido passava a dispor dos bens da mulher.

No entanto, a sua apropriação do lugar não se faz exactamente como aquela que Mason fez de Coulibri. O marido de Antoinette toma posse do lugar pondo em prática um costume dos antigos senhores de escravos, que consistia em tomar posse também dos corpos dos criados das propriedades. Ao deitar-se com a criada Amélie, iguala-se a esses senhores que criticou e precipita a partida dos outros criados, que vêm neste acto uma usurpação do seu poder e uma tentativa de restabelecimento do domínio antigo dos ingleses sobre os negros. Erica Johnson destaca neste acto a ligação ao poder do passado: “Most of his staff either leave or make clear that they wish to leave Granbois after he sleeps with Amélie, an act that they find not only unethical, but which establishes him as another in a long line of exploitative plantation and slave owners” (p. 102).

Apesar de Grandbois, ao tornar-se inglesa, deixar de ser lugar de resistência, encontra-se lá Christophine, a única personagem capaz de oferecer resistência ao marido de Antoinette e à lei inglesa. De facto, compreende os planos do marido da sua protegida, enfrenta-o e desafia-o, tal como desafia lei inglesa.

Há, no entanto, um lugar em Granbois que o narrador não consegue tornar *English*. A floresta de Granbois, que acidentalmente visita, assusta-o e causa-lhe uma sensação de desconforto. Ao seguir o caminho, visível da casa, entra na floresta e percebe que está a entrar noutra “mundo”, pela luz diferente, verde, e sente: “It is hostile” (p. 62). Assaltado por dúvidas em relação à verdade sobre Antoinette, continua a caminhar floresta adentro e pára, sentindo-se seguido: “I stood still, so sure I was being watched that I looked over my shoulder” (p. 62). Caminha, mas sempre a olhar para trás, o que o faz tropeçar numa pedra, pedra essa que constituía um vestígio de ter havido uma estrada pavimentada ali, segue esse caminho e chega a uma clareira onde encontra uma casa de pedra em ruínas. Por trás das ruínas, há uma laranjeira selvagem, debaixo da qual se encontram pequenos ramos de flores atados com erva. São oferendas de *obeah*.

Começou a sentir frio e nota que está a escurecer, que a luz mudou, que as sombras são maiores. Avista uma menina com um cesto à cabeça. Quando ela o vê, começa a gritar, atira o cesto e foge. Ele chama-a, mas ela continuou a gritar e a fugir. Perdido e assustado, ouve Baptiste chamá-lo, mas não responde: “I was lost and afraid among these enemy trees, so certain of danger that when I heard footsteps and a shout I did not answer. Then I shouted back. I didn’t recognize Baptiste at first” (pp. 62- 63). Baptiste não sorri. Está com

uma catana na mão. Quando inquirido, nega a existência de uma estrada pavimentada, mas explica que a casa pertenceu ao padre Lilièvre. À medida que se afastam da casa em ruínas, Baptiste caminha mais devagar e já sorri.

Sem saber, entrou pelo território do *obeah*. O padre a que se refere Baptiste existiu, de facto. Viveu nos finais do século XVII e início do XVIII, debateu-se contra a prática do *obeah* e consta que tenha castigado e torturado selvaticamente um *obeahman*. O padre considerava a escravatura necessária para corrigir um povo tão supersticioso, incitado pelo diabo. Pela sua crueldade, tornou-se numa lenda. Os negros acreditam que o seu espírito vagueia pelas ilhas como castigo e que é visível em florestas remotas. Tornou-se num *zombi*. Chamava-se, na verdade, Jean-Baptiste Labat.

Quem a menina negra pensa que viu na floresta foi o *zombi* do padre. Por isso, gritou e fugiu tão assustada. Essa figura tão temida é vulgarmente usada para assustar as crianças. Mas os adultos também a temem, fazem-lhe oferendas no local onde pensam que viveu, e Baptiste caminhou bem depressa para longe desse lugar. Ironicamente, o marido de Antoinette torna-se numa figura do *obeah*. Aqui, utilizando o conceito proposto por Erica Johnson, a sua identidade foi “reterritorializada” como *zombi*.

#### O sótão

Por fim, na última parte do romance, a narradora conduz-nos pelo espaço onde se encontra confinada, o sótão da casa de Inglaterra (uma “ilha” dentro de outra ilha), deslocada para lá como louca, afastada do seu verdadeiro ser, da sua essência. Para recuperar esse seu verdadeiro ser, Antoinette vê-se na contingência de resistir, tomando o espaço que a oprime. Desta feita, é Antoinette que se apropria de um lugar inglês e o torna num lugar de resistência. Este lugar da casa é símbolo de elevação espiritual, portanto é o lugar onde a personagem ganha consciência da necessidade e da capacidade de lutar para conquistar o seu lugar no mundo e recuperar a sua verdadeira essência, a sua verdadeira identidade. Através de um acto de rebelião, de sabotagem, que se lembra de ver nas Índias Ocidentais, vai “desterritorializar” o espaço onde se encontra. A destruição da casa pelo fogo, tal como os negros fizeram a Coulibri, fá-la recuperar, assim, a sua identidade, afirmando-se *maroon*<sup>34</sup>. Esta opção pela destruição da propriedade representa a rejeição de Inglaterra e da sua condição de inglesa. Segundo Erica Johnson, Antoinette reage à sua colocação naquele espaço:

---

<sup>34</sup> O significado de *maroon* será desenvolvido na secção III deste trabalho.

Mapped onto a place that strives to deterritorialize her past and reterritorialize her identity as mad, and through which she can only move as a transgressive subject, Antoinette conjures up the image of herself setting fire to the house, much like the group of blacks who could only occupy the space of Mr. Mason's Coulibri by transgressing and destroying his boundaries (p. 107).

## 2.2. Espaço(s) de encontros/desencontros

O espaço exterior neste romance é, desde o início, apresentado como opressivo, revelador de uma latente tensão social/racial. Este espaço é habitado por várias personagens pertencentes a mundos diferentes, antagônicos. Cada um destes mundos abarca vários espaços, dentro de um espaço maior, representado em cada uma das três ilhas, Jamaica, Dominica e Grã-Bretanha. Em todos os espaços há uma demarcação territorial correspondente a uma identidade racial, que, quando transposta, é geradora de conflitos. As personagens que se movimentam nestes espaços nalgum momento se cruzam, propiciando o desenrolar da história de Antoinette, condicionando-a, pelas tensões causadas.

Estes espaços são, assim, locais de encontros/desencontros entre personagens de diferentes mundos, sobretudo, de encontro com o Outro, que servem, no desenrolar da narrativa, de instigadores do progresso de Antoinette, do caminho por ela a percorrer na busca e afirmação da sua identidade. São os encontros/desencontros com as outras personagens, que vão conduzir a personagem principal da condição de *white creole* a *English* e de *English* a *maroon*. Este processo implica também uma escolha, o reencontro final com a comunidade negra, que é a sua por opção.

No início do romance, a narradora, Antoinette, apresenta aquela que é uma personagem determinante no desenrolar dos acontecimentos, a sua mãe, Annette. Esta é descrita como sendo muito bela, através da repetição da descrição efectuada por Christophine: "because she pretty like pretty self" (p. 9). Oriunda da Martinica, Annette nunca foi aceite pelos brancos da ilha. Como mãe é negligente e rejeita qualquer gesto de afecto de Antoinette: "once I touched her forehead trying to smooth it. But she pushed me away, not roughly but calmly, coldly, without a word, as if she had decided once and for all that I was useless to her. She wanted to sit with Pierre or walk where she pleased without being pestered" (p. 11). Só tem cuidados com o filho, Pierre. Passa longos períodos do dia ausente, em passeios a cavalo. Apesar da situação de pobreza em que se encontra, ainda sonha mudar a sua condição.

Consciente da sua frágil condição de *white creole* arruinada, Annette percebe que só têm conseguido sobreviver devido ao apoio de Christophine: “I dare say we would have died if she’d turned against us” (p. 12). Mas também compreende a sua ligação à comunidade negra, ao afirmar-se *marooned*. Depois de casada com Mason, continua a sofrer o desdém da comunidade branca e a desconfiança cada vez maior da comunidade negra. A sua longa experiência como *white creole* fá-la pressentir o perigo de permanecer naquele espaço. Annette alerta o marido para as consequências do ódio sentido pelos negros em relação à sua família. Depois da destruição da casa e da morte do seu filho preferido, enlouquece de dor: “So it was all the more dreadful when she began to scream abuse at Mr. Mason, calling him a fool, a cruel stupid fool. ‘I told you what would happen again and again.’ Her voice broke, but still she screamed” (p. 24).

O descuido, a negligência e falta de demonstração de afecto desta mãe para com Antoinette quando criança, fizeram desta personagem um ser inseguro e faminto de afecto para toda a vida. Contudo, Annette consegue ensinar à filha outros valores. Insiste na sua diferença em relação aos outros brancos, devido à sua origem estrangeira. Essa diferença permite às duas contactar com maior proximidade com uma mulher negra, Christophine, como nunca uma senhora branca faria. Antoinette vê na mãe essa diferença: “Then I looked across the white tablecloth and at the vase of yellow roses at Mr. Mason, so sure of himself, so without a doubt English. And at my mother, so without a doubt not English, but no white nigger either. Not my mother. Never had been” (p. 21).

Christophine, ama e mãe substituta para Antoinette, desempenha um papel fundamental como coadjuvante de Antoinette e resistente ao elemento inglês. Originária também da Martinica, foi oferecida a Annette como presente de casamento. Por essa razão, também era uma *outsider*. Não era como as outras negras. A sua compleição e o seu vestuário distinguiam-na das outras mulheres:

She was much darker – blue-black with a thin face and straight features. She wore a black dress, heavy gold earrings and a yellow handkerchief – carefully tied with the two high points in front. No other negro woman wore black, or tied her handkerchief Martinique fashion. She had a quiet voice and a quiet laugh (when she did laugh), and though she could speak good English if she wanted to, and French as well as patois, she took care to talk as they talked (p. 12).

Cultora de *obeah*, Christophine é uma mulher detentora da sabedoria ancestral ligada aos cultos trazidos da África, e, portanto, também, detentora do conhecimento dos

mistérios e segredos da natureza e dos homens. Por isso, é uma voz de autoridade, temida pelos outros negros pela superstição e pelo respeito dos valores tradicionais africanos. É também temida pelos brancos, inclusivamente pelo marido de Antoinette, pela sua incompreensão destes cultos, pelo desafio da resistência à lei inglesa, que, como cultora de *obeah*, representava.

Para Antoinette, Christophine era uma leal conselheira, detentora de sagesa trazida pela idade e vivências e também pelo conhecimento de outras realidades e mundos, do sobrenatural. É o elo de ligação à cultura local de herança africana e uma voz de autoridade, que procura sempre que precisa de cuidados e conselhos. Mas, sobretudo, é uma mãe que explica o mundo a Antoinette e as fraquezas de Antoinette aos leitores.

A sagesa da personagem permite-lhe antever os propósitos e consequências nefastas da chegada da nova classe de brancos, ingleses ou não, endinheirados à ilha: ““These new ones have Letter of the Law. Same thing. They got magistrate. They got fine. They got jail house and chain gang. They got tread machine to mash up people’s feet. New ones worse than old ones – more cunning, that’s all”” (p. 15). Quando os novos vizinhos, os novos Luttrell, visitam Annette, Christophine compreende o perigo que a família corre ao associar-se a esta nova classe: ““Trouble walk into the house this day. Trouble walk in”” (p.15). Com a chegada de Mason, mais uma vez, ela antevê esse risco para a família.

Compreende também a natureza do carácter do marido de Antoinette, que se deixou comprar pela fortuna dela e que, mal se casou, se apoderou dos seus bens: “Everybody know that you marry her for her money and you take it all” (p. 92). Christophine é a única que, segundo o próprio marido de Antoinette, não se deixou enganar por ele: “But I must have given a faultless performance. If I saw an expression of doubt or curiosity it was on a black face not a white one” (p. 45).

Mulher experiente e vivida, Christophine aconselha Antoinette a fugir do marido, sugere-lhe a Martinica como destino e ensina-lhe alguns expedientes para pedir dinheiro ao marido. Não aceita a recusa de Antoinette pela opção da fuga e não compreende esta necessidade obsessiva de estar com um homem/marido que maltrata a mulher. Esta relação de dependência das mulheres é criticada por ela: “All women are fools, all colours, nothing but fools” (p. 66). Christophine apresenta o seu exemplo de mulher livre, que teve três filhos de pais diferentes sem nunca casar, ou necessitar de um homem ao seu lado, mantendo, por isso, o seu próprio dinheiro.

Christophine não acredita na palavra dos ingleses nem confia na lei inglesa. Põe em causa a existência de Inglaterra, pelo menos, como é descrita pelos ingleses. Antoinette pergunta-lhe se não acredita que existe um país chamado Inglaterra, ao que ela responde: “I don’t say I don’t believe, I say I don’t know, I know what I see with my eyes and I never see it” (p. 67). Tem apenas a certeza do que vê com os próprios olhos e o que tem visto é que os ingleses não são credíveis, que escondem sempre alguma coisa. Por isso, acredita que a Inglaterra deve ser um sítio detestável, distante e frio, tal como os ingleses: “Some say one thing, some different, I hear it cold to freeze your bones and they thief your money, clever like de devil. You have money in your pocket, you look again and bam! No money. Why you want to go to this cold thief place” (p. 67).

Antoinette não tinha amigos. As crianças negras odiavam-na e perseguiam-na na rua, chamando-a de *white cockroach*. A sua única amiga negra, Tia, conheceu-a, um dia, na cozinha de sua casa. Filha de Maillote, a melhor amiga de Christophine, Tia em pouco tempo se torna a amiga que Antoinette nunca teve, uma irmã. Quase todos os dias se encontram na estrada em direcção ao rio. Ficam na piscina natural até ao meio-dia, ou até ao fim da tarde. Tia, de profundos olhos negros e pés descalços, acende uma fogueira e coze bananas verdes. As duas amigas comem-nas com as mãos, de uma cabaça. Depois de comer, Tia adormece, enquanto Antoinette contempla a natureza.

Um dia, Tia vê que Antoinette coloca umas moedas, que Christophine lhe deu, em cima de uma pedra, e resolve apostar com ela em como não conseguia fazer determinadas avarias debaixo de água. Antoinette aceita o desafio e quase se afoga. Tia diz-lhe que ela não cumpriu a aposta e fica com as moedas. Antoinette chama-lhe: “You cheating nigger.” (p. 14) e afirma que pode ficar com as moedas pois consegue obter mais. Tia responde-lhe que não é isso que tem ouvido, que ela é “poor like beggar” (p. 14), come peixe salgado como os negros e há goteiras na sua casa quando chove. Em seguida, retrata a situação das duas classes de brancos na Jamaica: “Plenty white people in Jamaica. Real white people, they got gold money. They didn’t look at us, nobody see them come near us. Old time white people nothing but white nigger now, and black nigger better than white nigger” (p. 14).

Com esta afirmação, Tia demonstra perceber a nova ordem social em vigor na Jamaica e aproxima a classe dos antigos senhores de escravos, agora empobrecidos, aos negros. Se, por um lado, a personagem Tia é apresentada de acordo com os preconceitos da ideologia colonial, desonesta e preguiçosa, por outro, é vista como uma resistente, uma

*maroon*, pois sabe que esta nova classe de brancos visita a casa da mãe de Antoinette e conhece o perigo que ela representa. O seu primeiro acto de rebelião foi levar o vestido de Antoinette e deixar-lhe o seu. Interessou-se apenas pelo vestido porque roupa interior não usa.

Tia ainda comete mais um acto de rebelião, ao atirar uma pedra à cabeça de Antoinette, quando esta se lhe dirigia na noite do incêndio na casa de Coulibri. Antoinette julgou-a a mesma irmã do passado, mas Tia sabe que, depois da chegada de Mason, tudo mudou, que é impossível voltar aos tempos antigos. As duas amigas estavam definitivamente separadas pela raça e pelo estatuto social. Mesmo assim, Tia não deixou de sentir dor por isso. Ao olharem-se, Antoinette viu o rosto de Tia enrugar-se e lágrimas a correr pelas suas faces.

Outra personagem próxima de Antoinette é Sandi. Mulato claro de pernas longas e muito bonito, é filho de Alexander, que, por sua vez, é filho do velho Cosway, seu pai. Sandi é neto ilegítimo de seu pai. Antoinette sabe que são parentes e conta, quando Sandi a vem salvar da perseguição de meninos negros, no dia da entrada no convento, que, em tempos, diria que Sandi era seu primo, mas que as lições de Mason a fizeram retrair-se acerca das suas relações familiares com mulatos.

Mais adiante na narrativa, quando o marido lhe pergunta quem lhe ensinou o que sabe sobre a natureza e os bichos, Antoinette responde que foi Sandi. Se até aqui o relacionamento de ambos parece distante, a partir do momento em que o marido recebe as cartas de Daniel Cosway e este, juntamente com Amélie, lança a suspeita de ter havido algum relacionamento mais íntimo entre Antoinette e Sandi, a dúvida instala-se no pensamento do marido e no do leitor também. É Amélie quem primeiro afirma, quando inquirida sobre Daniel Cosway e a sua idoneidade: “I hear one time that Miss Antoinette and his son Mr. Sandi get married, but that all foolishness. Miss Antoinette a white girl with a lot of money, she won’t marry a coloured man even though he don’t look like a coloured man” (pp. 72-73).

No encontro com o marido de Antoinette, Daniel Cosway insinua a existência de um relacionamento de natureza sexual entre Sandi e ela, afirmando tê-los visto quando não esperariam: ““Your wife know Sandi since long time. Ask her and she tell you. But not everything I think.’ He laughed. ‘Oh, no, not everything. I see them when they think nobody see them. I see her when she ... You going eh?’” (p. 75).

Na terceira parte, Antoinette, ao tocar no vestido vermelho, lembra-se do último encontro que teve com Sandi e conta que ele vinha muitas vezes vê-la quando o marido não estava e que os criados sabiam, mas nunca disseram. Nessa última visita, Sandi pergunta-lhe se ela iria com ele. Ela responde-lhe que não, que é um adeus. Ele não quer deixá-la assim, infeliz, mas Antoinette insiste que é uma despedida. Então beijam-se: “We had often kissed before but not like that. That was the life and death kiss and you only know a long time afterwards what it is, the life and death kiss. The white ship whistled three times, once gaily, once calling, once to say goodbye” (p. 110).

A tia Cora desempenha um papel importante em determinada altura da vida de Antoinette. É com esta tia que a menina fica quando a mãe parte em lua-de-mel, ou quando a mãe está demente e encarcerada antes de Antoinette ir para o convento. Vive em Spanish Town, mas viveu grande parte da sua vida em Inglaterra pois casou-se com um inglês que não gostava das Índias Ocidentais. Depois da morte do marido, regressa à sua terra natal. Mason descreve-a como uma mulher frívola e nunca gostou dela. Não compreende porque é que ela não ajudou Annette e Antoinette na altura em que tinham dificuldades.

Cora apresenta-se como uma mulher inteligente, forte e determinada, apesar de doente e velha. A tia Cora, tal como Annette, percebe a alteração do estatuto das familiares com a chegada de Mason e suas implicações e alerta-o para não discutir certos assuntos na frente dos criados. Quando a casa é incendiada, é Cora que lidera a operação de evacuação. Ao ser informada por Annette que o quarto de Pierre estava em chamas e que a criada Myra não estava lá, Cora compreende que só pode ser esta a responsável pelo motim pois foi ela que ouviu a conversa de Mason sobre a intenção de contratar trabalhadores das Índias Orientais e avisou os outros negros, ao dizer: “That does not surprise me at all” (p. 24). É também Cora que incentiva Annette a não perder a compostura, ao perceber que os negros se estavam a rir dela.

Cora manifesta algum carinho por Antoinette, segurando a mão dela durante o motim, cuidando dela depois, em sua casa, mas não foi suficientemente diligente para a proteger das perseguições dos meninos negros na rua, ao mandá-la sozinha para o convento:

The first day I had to go to the convent, I clung to Aunt Cora as you would cling to life if you loved it. At last she got impatient, so I forced myself away from her and through the passage, down the steps into the street and, as I knew they would be, they were waiting for me under a sandbox tree (p. 29).

Ao saberem da ocorrência, as freiras percebem o quanto a tia Cora foi negligente e dizem que lhe vão escrever uma carta. Christophine também não confia nela e dirá, mais tarde, que Cora virou a cabeça para a parede, alheando-se dos problemas de Antoinette. No entanto, tentou dissuadir a sobrinha de casar com aquele homem. Discutiu ainda com Richard Mason por este não cuidar dos interesses de Antoinette e não realizar um acordo pré-nupcial, salvaguardando algum do património dela. Cora considera o seu procedimento vergonhoso, ao que ele responde que confiaria àquele homem a sua própria vida. Cora observa: “You are trusting him with her life, not yours” (p. 69).

A tia Cora está doente demais para ir ao casamento da sobrinha. Quando Antoinette se vem despedir dela, antes de partir em lua-de-mel, Cora, temendo pelo futuro dela, dá-lhe uma bolsinha de seda com os seus anéis, avisando-a que dois são valiosos e que deve escondê-los do marido. Embora tenha desistido de fazer mais pela sobrinha, como afirma Christophine, Cora, num acto de redenção, dá-lhe o que julga ser uma segurança para o seu futuro.

Uma personagem determinante na vida de Antoinette é Mason, na medida em que tem a capacidade de mudar o curso dos acontecimentos e, sobretudo, a sua vida e a de todos à sua volta, até a do papagaio Coco. Mason é descrito por Antoinette como: “So sure of himself, so without a doubt English” (p. 21). Ao casar com Annette, ele transforma Coulibri à sua imagem. Endinheirado, com várias propriedades em várias ilhas das Caraíbas, e com vontade aumentar a sua fortuna, apaixona-se pela beleza de Annette, que é bastante mais nova. No dia do casamento, Antoinette escuta uma convidada dizer sobre ele: “He didn’t come to the West Indies to dance – he came to make money as they all do. Some of the big estates are going cheap, and one unfortunate’s loss is always a clever man’s gain” (p. 17). Esta descrição é indicadora dos seus poucos escrúpulos, ao construir fortuna sobre a desgraça alheia.

Mason apodera-se de Coulibri, restaura-a e contrata novos empregados. Como bom inglês, muda os hábitos da casa. As refeições da família passam a ser inglesas também: “We ate English food now, beef and mutton, pies and puddings” (p. 21). Transforma Antoinette também numa menina inglesa. Veste-a como uma inglesa, dá-lhe presentes caros e lições sobre a inconveniência de se falar dos laços familiares com mulatos. É, portanto, preconceituoso para com os negros. Refere-se-lhes como *niggers* ou *negroes*, embora tenha sido aconselhado por Annette a tratá-los por *black people*. O seu discurso sobre os negros está conforme a ideologia colonial: são crianças, são preguiçosos. Apesar

de já viver nas Índias Ocidentais há algum tempo, desconhece a natureza e o modo de vida. Quando ouve, à noite, música dos negros, pensa tratar-se de um casamento. Antoinette explica-lhe: “‘Not a wedding’, I said. ‘There is never a wedding’” (p. 20).

As suas certezas, enformadas no discurso colonial preconceituoso, impedem-no de se aperceber do ódio crescente que era dirigido à família e das suas consequências. Apesar de ter sido alertado várias vezes por Annette e a tia Cora, nunca acreditou que os negros pudessem ter uma atitude drástica. Desvaloriza sempre os receios da mulher e promete levá-la por um tempo para fora da Jamaica, mas nunca cumpre a promessa. Ele não pensa sair dali definitivamente. Pensa, sim, mandar vir trabalhadores das Índias Orientais.

A sua tranquilidade era tal que, na noite do motim, quando ouve o ruído da multidão, julga tratar-se um grupo de negros alcoolizados: “‘There is no reason to be alarmed,’ my stepfather was saying as I came in. ‘A handful of drunken negroes’” (p. 23). Fica um pouco assustado quando o ruído se intensifica e vê as pedras a cair no terraço, mas, mesmo assim, menospreza o risco e as capacidades dos negros e pensa poder controlar a situação: “‘More of them than I thought, and in a nasty mood too. They will repent in the morning. I foresee gifts of tamarinds in syrup and ginger sweets tomorrow’” (p. 23).

Quando Mason se apercebe da real dimensão do acto de rebelião e do perigo a que a família está exposta, começa a praguejar e depois a rezar piamente. Fica ainda muito surpreendido com o discurso de um mulato com uma catana na mão, que os quer matar: “‘Shut your mouth,’ the man said. ‘You mash centipede, mash it, leave one little piece and it grow again ... What you think police believe, eh? You, or the white nigger?’ Mr Mason stared at him. He seemed not frightened, but too astounded to speak” (p. 26).

Depois do motim, com a loucura de Annette, Mason deixa a ilha. Providencia, no entanto, quem cuide de Annette e envia Antoinette para o convento. Demonstra preocupação e carinho pela jovem e visita-a regularmente oferecendo-lhe presentes, doces, jóias e vestidos e levando-a a jantares e visitas a amigos. Na última visita, confia-lhe que pretende levá-la a viver com ele pois já está na hora de sair dali; já é uma mulher. Quando Antoinette lamenta o facto de as freiras não a terem ensinado a dançar, Mason evidencia o seu afecto por ela: “‘That won’t be the difficulty. I want you to be happy, Antoinette, secure, I’ve tried to arrange, but we’ll have time to talk about that later’” (p. 35). Mason deixa antever que já tem planos para lhe arranjar um noivo.

Richard Mason, ao contrário do pai, não demonstra qualquer preocupação com a segurança e os interesses de Antoinette. Depois da morte do pai, estabelece o acordo de casamento de Antoinette com o inglês, sem salvaguardar o patrimônio dela. Não assegurou nenhuma cláusula que possibilitasse o acesso de Antoinette ao dinheiro, sabendo que, perante a lei inglesa, ao casar, a mulher perdia o direito ao seu patrimônio em favor do marido. Na conversa que teve com a tia Cora antes do casamento, deixa claro que acredita que, perante as circunstâncias, Antoinette tem muita sorte em arranjar aquele noivo e que não podia fazer mais por ela. Esta afirmação dá a entender que também acredita que, com a sua história familiar, a loucura da mãe, Antoinette não pode exigir muito. A tia Cora adverte-o: “‘It’s disgraceful,’ she said. ‘It’s shameful. You are handing over everything the child owns to a perfect stranger. Your father would never have allowed it. She should be protected, legally’” (p. 69).

A sua educação inglesa, feita nos Barbados, conhecida então como “Little England”, impediu-o de pensar no futuro de Antoinette, mas, antes, no seu passado familiar e na possível herança genética. Levou-o, ainda, a confiar mais num *gentleman*, apesar de desconhecido, do que na sorte da jovem. Apesar de tudo, consegue ser rude e mal-educado para Cora: “He told her for God’s sake shut up you old fool and banged the door when he left” (p. 69).

O marido de Antoinette, um *gentleman* inglês, filho segundo de uma família abastada, sem direito a herança, não teve outra alternativa senão casar com uma rapariga *white creole* rica, para manter o seu estatuto social e económico. Apesar dos seus preconceitos sobre as Índias Ocidentais e os seus habitantes, aceita o acordo vantajoso, que traz trinta mil libras ao seu patrimônio. O próprio afirma sentir-se comprado: “I have not bought her, she has bought me, or so she thinks” (p. 41).

Ele chega à Jamaica um mês antes de casar, mas fica muito debilitado, com febre, durante três semanas. Enfrenta, na manhã do casamento, a recusa da noiva em prosseguir com o acordo, o que o assusta, mas consegue convencê-la a casar, prometendo-lhe segurança, paz e felicidade. Logo após o casamento, parte em lua-de-mel para Granbois, na Dominica. Todo o ambiente circundante lhe parece opressivo, extremo: “Everything is too much, I felt as I rode wearily after her. Too much blue, too much purple, too much green. The flowers too red, the mountains too high, the hills too near” (p. 41). A mulher é uma estranha, com olhos grandes e desconcertantes, tristes e estranhos, ainda para mais sendo

*white creole*: “Creole of pure English descent she may be, but they are not English or European either” (p. 39).

Apesar da beleza da mulher, quase tudo nela lhe desagrada. Os seus olhos estranhos, o seu comportamento estranho, a familiaridade com que trata os negros, a forma como confia neles e lhes entrega dinheiro sem o contar, a conversa com Christophine em crioulo francês, as essências que põe no cabelo, a sua família de antigos escravocratas, a forma como se entrega ao amor e à sexualidade, a forma como fala da sua ilha e o conhecimento da natureza e dos bichos. Da mesma forma, a ilha também lhe parece estranha e ameaçadora: “I understood why the porter had called it a wild place. Not only wild but menacing. Those hills would close in on you” (p. 41). A natureza é excessiva, os negros e as suas gargalhadas são ameaçadores, as visitas de familiares para comer e beber rum são inoportunas. O *obeah*, Christophine e o poder que exerce sobre os outros são ameaçadores. Christophine e a desconfiança em relação a si são ameaças ao seu poder.

Todos estes sentimentos se resumem numa estranheza profunda em relação a um mundo que desconhece e que a sua educação inglesa o ensinou a olhar com desconfiança e preconceito. Os valores da sua condição, de *Englishness*, ditam que brancos e negros não se misturam, genética ou socialmente, os negros são inferiores, preguiçosos e desonestos, o Francês é uma língua inferior, as mulheres brancas decentes não se entregam à sexualidade e ao álcool nem dizem que uma ilha distante, povoada por raças inferiores, é a sua terra natal, ou que crenças como o *obeah* devem ser banidas. Estes valores dizem-lhe que este mundo é ameaçador.

A incompreensão da cultura do Outro leva o marido de Antoinette a olhar com estranheza para este mundo. Ele diz que: “Your beautiful island seems to me, quite unreal and like a dream” (p. 48), ou, talvez, um pesadelo. As traças e os escaravelhos, à noite, ao jantar, entram pela casa dentro, voando em direcção às velas e caindo mortos sobre a toalha. A criada Amélie é: “A lovely little creature but sly, spiteful, malignant perhaps, like much else in this place” (p. 38). A aparência da criada Hilda é selvagem, com as suas tranças oleadas e as suas gargalhadas. Ele não gosta da forma de falar de Christophine, da sua preguiça, nem do hábito sujo que ela tem de arrastar o vestido pelo chão.

Se, de início, o marido de Antoinette desempenha o seu papel com correcção, a partir do momento em que começa a conhecer Antoinette na intimidade, revela a sua verdadeira natureza, a sua falta de carácter, a falsidade que imprimiu às suas acções e o desdém por Antoinette: “When at last I met her I bowed, smiled, kissed her hand, danced

with her. I played the part I was expected to play. She never had anything to do with me at all. Every movement I made was an effort of will and sometimes I wondered that no one noticed this” (p. 45). Ele não cometeu falhas no desempenho do seu papel de *gentleman*, mas Christophine detectou a sua falsidade. Ela desconfia da veracidade do seu comportamento, sobretudo porque é inglês: “I would listen to my own voice and marvel at it, calm, correct but toneless, surely. But I must have given a faultless performance. If I saw an expression of doubt or curiosity it was on a black face not a white one” (p. 45).

No entanto, apesar de ver em Antoinette uma estranha, sente forte atracção por ela. Não a ama, nem sequer a conhece, mas a sua beleza exótica não o deixa indiferente. É um sentimento de ambivalência<sup>35</sup>. Por um lado, sente uma forte atracção pelo corpo daquela *white creole*, que, porque estranho e diferente, se torna mais apetecível; por outro, por essa mesma razão sente repulsa: “I did not love her. I was thirsty for her, but that is not love. I felt very little tenderness for her, she was a stranger to me, a stranger who did not think or feel as I did” (p. 55).

Como *gentleman* educado na mais estrita moral vitoriana, é hipócrita. Desconfia dos *white creoles*, critica a classe dos antigos donos de escravos, mas age como eles, servindo-se do corpo de uma criada negra para satisfação sexual. Finge-se interessado num casamento, quando, afinal, só é de fachada, pretendendo apenas obter vantagens económicas. Promete à noiva paz, segurança e felicidade e não cumpre a promessa. Afinal, aprendeu a dissimular os seus sentimentos: “How old was I when I learned to hide what I felt? A very small boy. Six, five, even earlier. It was necessary, I was told, and that view I have always accepted” (p. 61). Mas, o orgulho masculino não o deixa aceitar a possibilidade de Antoinette ter tido um outro relacionamento amoroso e jura vingar-se da forma mais vil. Não a abandona, mas encerra-a num sótão para o resto da vida; não a quer, mas também não permite que ela esteja com outro.

As intrigas levantadas por Daniel Cosway só vêm confirmar as desconfianças do marido de Antoinette em relação àquela gente, os *white creoles*, motivadas pelo preconceito trazido pela sua educação inglesa, enformada no discurso imperial/colonial.

---

<sup>35</sup> Termo primeiramente aplicado na psicanálise para descrever a indecisão contínua entre o querer algo e querer o seu contrário. Também se refere à atracção e repulsa simultânea por um objecto, pessoa ou acção. Este conceito foi aplicado por Homi Bhabha na descrição da natureza complexa que caracteriza a relação entre colonizador e colonizado, a atracção e a repulsa simultânea que causa perturbação na autoridade do discurso colonial, pois a relação colonial contém a semente da sua própria destruição. Ver Homi Bhabha, *The Location of Culture* (London and New York: Routledge, 1994), pp. 145-174. “Ambivalence”, in Bill Ashcroft, Gareth Griffiths and Helen Tiffin, *Post-Colonial Studies: The Key Concepts*, pp. 10-11.

Afinal, no pensamento de um inglês da época vitoriana, a exposição longa de um branco aos trópicos só pode trazer alienação, alcoolismo, miscigenação racial e cultural, sexualidade desenfreada, o afastamento da civilização e da verdadeira religião, a Anglicana, e a aproximação à forma de vida dos negros, dos selvagens de rituais diabólicos. Por isso, torna-se necessário combater e castigar estes vícios ameaçadores da virtude e da moral inglesas.

Daniel Cosway alimentou as suas dúvidas: a loucura da mãe de Antoinette passou para a filha. Já desconfiava que Antoinette era louca, ou que estava quase a ficar, devido ao seu olhar alienado, à forma como se comportava e se entregava à sexualidade. Os laços familiares com mulatos são indícios da miscigenação racial que também contribuem para a existência de má herança genética. A agravar a situação, o pai dela, ex-dono de escravos, morreu alcoólatra, o que explica a sua propensão para a bebida. Na sua opinião, alguém com mau sangue de ambos os lados e sem moral, por loucura e álcool, só podia ter uma sexualidade desregrada e agressiva: “She’ll loosen her black hair, and laugh and coax and flatter (a mad girl. She’ll not care who she’s loving). She’ll moan and cry and give herself as no sane woman would – or could. *Or could*” (p. 99). Ela fê-lo com um familiar mulato, uma relação para além das fronteiras da raça. A mãe enfeitiçou Mason, com a sua beleza e artes mágicas, tal como Antoinette fez com ele. Contou com a ajuda da negra feiticeira. Assim pensava ele.

Depois da visita à casa de Daniel, o marido de Antoinette ainda manteve a dúvida, que, aos poucos, se foi dissipando. Perguntou a Antoinette se aqueles boatos eram verdadeiros, mas não a deixou explicar até ao fim. Não quis ouvir. Já estava convencido que ela e todos na ilha lhe faltariam à verdade. Se ela não estava ainda louca, ele iria torná-la. Era seu dever, como inglês, castigá-la pelas suas faltas à virtude e ao decoro: “She’ll not laugh in the sun again. She’ll not dress up and smile at herself in that damnable looking-glass. So please, so satisfied. Vain, silly creature. Made for loving? Yes, but she’ll have no lover, for I don’t want her and she’ll see no other ” (p. 99).

O marido de Antoinette sente-se enganado por todos. Até Richard Mason, um *gentleman*, o enganou. Sabia do passado familiar de Antoinette e não o alertou. A mentira persegue-o. Sente-se uma vítima nesta história: “Pity. Is there none for me? Tied to a lunatic for life – a drunken lying lunatic – gone her mother’s way” (p. 99). Na verdade, deixou-se comprar, mas também vendeu a alma ao diabo.

Antes de partir, ainda pretende dar uma lição à feiticeira Christophine, sua grande opositora. Escreve às autoridades na Jamaica, a *Mr. Fraser*, no sentido de denunciar o seu paradeiro. Desta vez, não iria escapar à prisão, por prática de *obeah*. No encontro que têm, Christophine enfrenta-o e ele ameaça-a com a polícia, mas Christophine responde-lhe: “‘No police here,’ she said. ‘No chain gang, no tread machine, no dark jail either. This is free country and I am free woman’” (p. 96). O marido de Antoinette explica-lhe a sua chantagem: ou ela vai embora, ou terá a polícia a persegui-la. Mas Christophine, num tom desafiador, promete-lhe que ele vai pagar pelo mal que causou.

A vingança do marido de Antoinette será consumada. Granbois, o sítio preferido de Antoinette, será vendido. Os criados já partiram. Antoinette será encerrada no sótão de casa de Inglaterra, como louca. Ele nunca mais a verá, nem a este sítio maldito que detesta:

I was tired of these people. I disliked their laughter and their tears, their flattery and envy, conceit and deceit. And I hated the place. I hated the mountains and the hills, the rivers and the rain. I hated the sunsets of whatever colour, I hated its beauty and its magic and the secret I would never know. I hated its indifference and the cruelty which was part of its loveliness. Above all I hated her. For she belonged to the magic and the loveliness (p. 103).

Mas um dia, sem saber porquê, ocorreu-lhe que talvez estivesse enganado e que o que imaginou ser verdade fosse falso. Talvez tivesse dado ouvido a intrigas e à sua própria desconfiança: “So I shall never understand why, suddenly, bewilderingly, I was certain that everything I had imagined to be truth was false. False. Only the magic and the dream are true – all the rest’s a lie. Let it go. Here is the secret. Here” (p. 100-101). Mas, agora, já é tarde demais. Esse segredo ficará guardado para sempre ali, em Granbois, na Dominica, e o segredo e o lugar deixarão de fazer parte da sua vida. Depressa os esquecerá. Antoinette também. Em Inglaterra, tudo será diferente. O passado nas Índias Ocidentais ficará escondido num sótão, longe da vista.

### III – Pressupostos ideológicos

### 3.1. Apropriação e transformação do discurso colonial: contra-discurso

Uma leitura pós-colonial de *Wide Sargasso Sea* permite verificar que a autora procede à desconstrução do género do romance de império, bem como à subversão da ideologia colonial. O romance evidencia marcas de uma intenção de resistência aos pressupostos ideológicos veiculados na cultura metropolitana pela empresa colonial, evidenciados, longa e largamente, na literatura. Através da apropriação desses pressupostos, a autora concretiza no texto a desconstrução de modelos e de um discurso, tornando-o num contra-discurso.

Em primeiro lugar, verifica-se que a autora, uma mulher, escolhe para personagem principal uma mulher, ao contrário do que tradicionalmente acontecia com o romance de aventuras, ou com o romance de império vitorianos, escritos por homens e cujas personagens principais eram sempre do sexo masculino, rapazes ou homens<sup>36</sup>. Aliás, este tipo de narrativas tinha por objectivo não só evidenciar a necessidade e validade da empresa colonial, mas, sobretudo, proceder à edificação e educação dos jovens ingleses. Nesse sentido, Maria Teresa Pinto Coelho afirma que: “é de acentuar o aspecto didáctico deste tipo de narrativas, que constituem uma aprendizagem semelhante à que é ministrada na *public school*” (pp. 56-57). Rhys conhece este género literário pois, como referimos, na sua biblioteca encontravam-se obras como *Robinson Crusoe* e *Tresure Island*.

Na narrativa em estudo, a apropriação do espaço, que intencionalmente é uma ilha, ou melhor dizendo, três ilhas, como vimos, não é feita por um herói, mas, sim, por uma mulher, uma heroína, representando esse facto um caso de *mimicry*<sup>37</sup>. Acentuando o carácter de resistência da obra, a mulher, desta feita, não é apenas um troféu, uma recompensa para os heróis, nem a ilha é um espaço reservado a heróis e aventuras masculinas, como a tradição da cultura ocidental impunha, na linha da ilha de Calipso, para Ulisses, ou na ilha dos Bem-aventurados, para os heróis, de acordo com o mito das Idades do Mundo de Hesíodo, ou, mesmo, na narrativa imperial e de aventuras (Coelho, p. 53).

A heroína não é uma inglesa, mas alguém que é descendente de ingleses, já nascida naquele espaço, uma *white creole*, portanto, alguém que já foi, de certa forma, exposta a uma cultura híbrida, possivelmente até racialmente híbrida. Antoinette crê ter uma avó

---

<sup>36</sup> Maria Teresa Pinto Coelho, *Ilhas, Batalhas e Aventura* (Lisboa: Edições Colibri, 2004), pp. 53-57

<sup>37</sup> Quando o discurso colonial encoraja o colonizado a imitar o colonizador a adoptar os seus hábitos culturais, as suas crenças, instituições e valores, o resultado nunca é apenas a simples reprodução desses traços, mas uma cópia forjada que pode ser ameaçadora. Por isso, não está longe do gozo, uma vez que parece parodiar os colonizadores. Ver “Mimicry”, in Bill Ashcroft, Gareth Griffiths and Helen Tiffin, *Post-Colonial Studies: The Key Concepts*, pp. 124-125.

espanhola e a sua mãe era originária da Martinica, ficando, assim, a sugestão que, por alguma destas vias, poderá ter sangue negro. Apesar da tentativa de, primeiro Mason e depois o marido, a tornarem inglesa, a sua diferença é sempre acentuada.

Na ilha apresentada na primeira parte do texto, a Jamaica, e na Dominica, na segunda, o espaço não se encontra por descobrir ou desbravar pelos europeus, como acontecia na *Robinsonade*<sup>38</sup>, nem é propiciador de “aventuras legitimadoras do imperialismo, não constituindo um obstáculo que põe à prova as capacidades do herói britânico” (Coelho, p. 105). Este espaço já está cartografado, e, embora ainda faça parte do império colonial britânico, já pertence ao Outro, à mulher, aos ex-escravos negros, aos que anteriormente, noutras épocas e na época em que decorre a narrativa, não tinham voz, o que, por si só, é factor de resistência.

O espaço onde decorre a narrativa não é gerador de conflito, mas, sim, o elemento inglês/imperial. É ele, juntamente com o passado escravagista, que provoca tensão racial. Posteriormente, o elemento inglês conduz ao conflito existencial de Antoinette e à busca da identidade racial e cultural, à sua aventura no seu mundo interior. A ilha apresentada é um lugar de forja de novas identidades, de assimilação cultural, ou mesmo racial, de *hybridity*<sup>39</sup>. Torna-se um espaço revelador da complexidade da identidade racial e cultural. Apesar de ser *white creole*, Antoinette sente-se em harmonia com a natureza e comunga com aquele espaço. Está em sintonia com elementos da cultura de herança africana, como o *obeah* e as superstições, e sente-se mais próxima de algumas personagens negras, como Christophine e Tia, do que das inglesas. A aventura no seu mundo interior irá levá-la a uma consciencialização dessa maior proximidade do mundo dos negros e à opção final pelo seu lugar de pertença, da sua identidade cultural, que é a sua ilha.

Este espaço, numa atitude de resistência, também se abre ao tratamento de temas que visam o Outro: a condição feminina, a condição dos negros, a reflexão sobre a desigualdade social e económica e a exclusão social propiciada pelo imperialismo britânico e o seu discurso ideológico. São tratados os temas da escravatura, da sociedade patriarcal e a lei inglesa, com as suas injustiças, sobretudo para as mulheres, mas também para os

---

<sup>38</sup> Segundo Maria Teresa Pinto Coelho, *Robinsonade* refere-se a um género literário específico que remonta a *Robinson Crusoe*, considerado pelos críticos como modelo da literatura de aventuras da segunda metade do século XIX. *Ilhas Batalhas e Aventura*, pp. 36-37.

<sup>39</sup> Este conceito refere-se à criação de novas formas transculturais produzidas pelo colonialismo. Trata o fenómeno da miscigenação relativa a várias áreas, como a linguística, a cultural, a política e a raça. Ver “Hybridity”, in Bill Ashcroft, Gareth Griffiths and Helen Tiffin, *Post-Colonial Studies: The Key Concepts*, p. 108.

homens, filhos não primogénitos. Mas a rigidez e a hipocrisia da moral vitoriana, que nega à mulher o direito ao prazer sexual, mas autoriza a utilização do corpo de mulheres consideradas inferiores para satisfação dos desejos masculinos, também são retratadas. A religião e os cultos de origem africana não são descurados.

A reflexão sobre o passado colonial britânico com as suas implicações conduz, também, à apropriação e à desconstrução de preconceitos raciais. Ao apresentar a voz do Outro, as motivações do Outro, o texto apresenta a perspectiva do Outro, que desconstrói e destrói o argumento validado pela ideologia colonial e pela moral vitoriana. Como anteriormente referido, os negros foram sempre descritos, pelo discurso colonial, como preguiçosos e pouco inteligentes, quase crianças, perigosos pela prática de rituais de feitiçaria, o que representava uma ameaça à lei, à autoridade e à Igreja, a Anglicana, neste caso. A autora dá voz a este argumento através das personagens inglesas, Mason e o marido da protagonista, mas dá, também, através da voz de Antoinette, de Annette, da tia Cora e, sobretudo, de Christophine, a negação da validade deste argumento.

O desenvolvimento da acção permite verificar que os negros apenas não querem trabalhar para outros em condições semelhantes às do passado, às da escravatura, receando pelo incumprimento do novo estatuto que a lei inglesa lhes outorgou. Aliás, a História já lhes tinha dado razões para desconfiarem da lei inglesa. Quando sentem a liberdade, recentemente adquirida em causa, ou em perigo, agem, rebelando-se, como já faziam, no passado, quando ainda não eram livres. As personagens nascidas na ilha, as *white creoles*, conseguem interpretar os sinais de tensão a aproximar-se e explicar os motivos dessa tensão, ao contrário dos ingleses, que, por acreditarem nas ideias estereotipadas veiculadas pela educação inglesa, não conseguem visualizar o Outro.

Relativamente à prática do *obeah*, o texto desmistifica a sua estranheza, embora reafirme a sua posição de resistência em relação ao imperialismo britânico, atribuindo-lhe um lugar de importância primordial no desenrolar dos acontecimentos, na medida em que é apresentado como herança cultural africana que passou a fazer parte da identidade cultural das ilhas e dos seus naturais, da maioria negra, e de alguns *white creoles*, pelo menos dos que se sentem mais próximos dos negros, sobretudo de Antoinette. Como oficiante de *obeah*, Christophine afirma-se como o principal elemento de resistência à autoridade inglesa porque a afronta, lhe desobedece, não deixando morrer a tradição africana que herdou dos seus antepassados, apesar dessa tradição ser fortemente reprimida.

Christophine, como mulher independente, representa também um elemento de resistência feminina ao estatuto da mulher da época. A lei inglesa, que se apresenta implacável para com as mulheres brancas, desapossando-as de bens após o casamento, encontra no discurso desta personagem uma denúncia da injustiça e desigualdade que promove. Segundo aquela personagem, as mulheres para serem livres têm de permanecer solteiras, os homens são um elemento opressor porque têm poder, são donos de todo o património e das mulheres e têm a lei do seu lado. Não necessitar de casar, apesar de se ter filhos, é também resistir à lei e à moral inglesas.

O receio da miscigenação racial levou os europeus a criar estereótipos relativos aos descendentes de europeus que tivessem nascido ou vivido durante longos períodos nos trópicos. De facto, as ideias difundidas nos séculos XVIII, XIX e início do XX apresentam o negro como fazendo parte de uma raça inferior e alertam para o perigo da miscigenação racial e até cultural, na medida em que a sua cultura era considerada devassa, inferior e indigna para os brancos. As manifestações culturais dos negros apresentavam-se, aos olhos dos europeus, como excessivas, quer se tratasse da dança, rituais de feitiçaria, ou, mesmo, formas de socialização. Por essa razão, foram, como vimos, conotadas com a loucura, a sexualidade desbragada e o consumo excessivo de álcool. A proximidade e a exposição a essa cultura poderiam levar o branco a desviar-se da sua conduta, prevista pelas regras da moral. Assim, aqueles comportamentos desviantes passaram também a ser atribuídos aos *white creoles*, ou, pelo menos, a suspeita da possibilidade da sua existência.

A autora apropria-se destes preconceitos e desconstrói-os. Ao longo do texto, paira a incerteza quanto à sanidade mental de Antoinette, muito devido ao olhar e à voz do marido, que se afirma quando a narrativa passa para as suas mãos. A partir das suas observações, na segunda parte, os excessos comportamentais da protagonista e a insanidade da sua mãe podem sugerir a existência de loucura, transmitida por via genética. No entanto, o próprio marido admite que pode não ser verdade; apenas produto de uma intriga ou de sua má-fé. Para piorar a situação, Antoinette é vista pelo marido a consumir álcool em excesso e até embriagada. Segundo ele, como referido, a sua mulher evidencia uma entrega excessiva à sexualidade, conduta que considera imoral para uma mulher. Na verdade, a protagonista é percebida pelo marido de acordo com o estereótipo da mulata, temperamental e sexualmente incontrolável. Por essa razão, acredita na possibilidade da existência de outros homens na sua vida, tal como sugeriu Daniel Cosway.

Contudo, o texto revela o sofrimento de Antoinette causado pela incompreensão, desconfiança, traição e, por fim, rejeição do marido. Estes factos podem explicar o seu comportamento excessivo, quer em relação ao consumo de álcool, quer em relação a toda a sua conduta. Quanto à apetência pela sexualidade, mostra que é uma mulher como todas as outras, com direito a ela, mas que não a soube disfarçar, como ditavam os preceitos morais da época. A infelicidade causada pelo marido leva Antoinette, segundo ela própria admite, na terceira parte do texto, a ter contacto com Sandi, na ausência daquele, subentendendo-se a existência de uma ligação amorosa entre os dois.

A hipocrisia da moral vitoriana é desmascarada no texto. O *gentleman* inglês, desconfiado da integridade moral da sua mulher, muito por culpa de preconceitos já enraizados, crítico da moral dos *white creoles*, vê-se no direito de usar o corpo de uma criada negra para satisfação dos seus desejos. Certifica-se de que o acto é notado e escutado pela mulher. No entanto, Antoinette não deixa de lhe dizer que este comportamento é o mesmo que ele criticou nos antigos donos de escravos.

Este marido mais não representa do que todos os *gentlemen* ingleses. Ele é a concretização textual das qualidades e conduta do homem inglês educado para a aventura colonial, que é enformada num discurso colonial. Por tudo isto, não tem nome<sup>40</sup>. A subversão reside também neste facto. À personagem mais inglesa é negado o direito a um nome, na medida em que representa todos os opressores, e, por isso, deve ser penalizado da mesma forma que os colonialistas, muitas vezes, actuavam perante os colonizados negando a existência de um sujeito ao africano e, com isso, um nome. O opressor que renomeia Antoinette a seu prazer, chamando-a de Bertha, Marionette e Marionetta, ironicamente, não tem nome, o que quer dizer que não tem identidade própria.

A qualidade subversiva deste texto reside ainda no facto de se apropriar de elementos culturais da tradição das Índias Ocidentais, de origem africana. A narrativa apropria-se da crença dos escravos africanos, que, depois dos anos de 1930 integra a cultura *Rastafarian*<sup>41</sup>, no regresso da alma ao seu lugar de origem, África, depois da morte no exílio das Caraíbas. A autora transforma esta crença. O regresso a casa é feito por uma personagem branca a partir do exílio em Inglaterra para as Caraíbas, depois de uma morte incerta, nunca explicitada no texto. Esta atitude de valorização da cultura do colonizado

---

<sup>40</sup> O que nos permite afastar *Wide Sargasso Sea* de *Jane Eyre*.

<sup>41</sup> O *Rastafarianism* é uma religião nacionalista negra que surgiu na Jamaica, na década de 1930. A sua génese é complexa e inclui a crença dos escravos no regresso da alma a África depois da morte. Ver “Rastafarianism”, in Bill Ashcroft, Gareth Griffiths and Helen Tiffin, *Post-Colonial Studies: The Key Concepts*, p. 187.

representa uma resistência à cultura do colonizador e, simultaneamente, um caso de *mimicry*, mas invertido: desta vez, é uma colona que imita a cultura do colonizado.

Nesta linha de pensamento, não deixa de ser interessante verificar que Antoinette imita as canções de Christophine em *patois*, na tentativa de se ser como ela. Mais uma vez, dá-se um caso de *mimicry* invertido. Além disso, repete, ao longo da narrativa, a pergunta de Tia, dita no seu inglês da Jamaica: “You frightened?”. Mas repete também a pergunta do papagaio: “*Qui est là?*”, tal como a mãe o fizera, na última vez que a viu. Curiosamente, é um ser humano a imitar um papagaio.

Além do facto de a personagem principal imitar canções em *patois* e repetir frases em inglês variante das *West Indies*, as falas das personagens negras, nos diálogos, são reproduzidas no texto em inglês, tal como a língua é falada pelos negros, com as suas impurezas, não aparecendo em Inglês *standard*, a língua como norma, que domina as partes narrativas do texto e os diálogos dos brancos. Ao transcrever a forma de falar dos negros, a autora está a validar e dignificar esta variante de inglês e a dar voz aos negros.

Como é sabido, só quando os colonizados têm voz na literatura é possível a legitimação de outras formas de falar inglês. O poder imperial estabeleceu-se pelo controlo da língua. Os negros apropriaram-se da língua do colonizador e transformaram-na, no seu uso quotidiano. No entanto, o aparecimento de uma variante de inglês, na forma escrita, foi evitado pelas estruturas de poder metropolitano. Ao dar voz ao Outro na sua forma de falar, Rhys, tal como os escritores das Índias Ocidentais, resiste a e rejeita esta forma de poder: “Language becomes the medium through which a hierarchical structure of power is perpetuated, and the medium through which conceptions of ‘truth’, ‘order’, and ‘reality’ become established. Such power is rejected in the emergence of an effective post-colonial voice.” (Ashcroft, Gareth and Tiffin, *The Empire Writes Back*, p. 7).

O texto referencia ainda uma outra forma de resistência. Antoinette é educada num convento católico, aprende a rezar de acordo com o Catolicismo, apesar de nessa altura pretenderem fazer dela uma rapariga inglesa, que, por isso, deveria seguir o Anglicanismo. As meninas no convento imitam o comportamento dos mártires da Igreja e aprendem com os seus exemplos, que estudam através de leituras. Mas, Antoinette reza pouco e, com o passar do tempo, à medida que se torna mais confiante, mais arrojada e mais feliz, deixa de o fazer. A necessidade da religião desvanece-se com o aumento do sentimento de confiança.

*Wide Sargasso Sea* aborda temas como o desenraizamento, ou *displacement*, o exílio e a perda de identidade, que constituem um discurso de resistência ao ideal imperial de metrópole como pátria para todos os ingleses e seus descendentes. De facto, o texto conduz à reflexão sobre a perda, ou indefinição, de identidade de todos os ex-colonos descendentes de ingleses, mas que não se sentem ingleses. As suas vivências nas antigas colônias e uma cultura própria impedem o surgimento do sentimento de pertença à metrópole e contribuem para a sensação de exílio e *displacement* permanente, quando confrontados com a realidade da Inglaterra. Para estes indivíduos, o ideal de Pátria encontra-se indefinido. Por um lado, são herdeiros da cultura inglesa, mas, por outro, há uma outra identidade, entretanto forjada. Por isso, não deixam de procurar o seu lugar, a sua identidade.

Jean Rhys, como escritora pós-colonial, numa altura em que começavam a ocorrer ideais independentistas e a reafirmarem-se os ideais nacionalistas nestes territórios<sup>42</sup>, soube, oportunamente, tratar estes temas. Ela própria nunca se sentiu inglesa, nunca apreciou os ingleses, nem nunca se sentiu bem em Inglaterra. Consciente da sua identidade indefinida e perante a impossibilidade de voltar a encontrar uma Pátria, a autora dá a conhecer a sua inquietação através da perspectiva da personagem Antoinette. Rhys, tal como outros escritores pós-coloniais, procura criar, no texto, um ideal de Pátria. Segundo Erica Johnson observa: “By destabilizing the imperial ideal of home, however, these writers are faced with a scenario in which home becomes an elusive possibility, either lost or desired” (p. 17).

Através de Antoinette, a autora apresenta a identidade fragmentada de uma *white creole*. Recorre, para isso, a técnicas narrativas que lhe permitem acesso à interioridade da personagem, à exploração do seu subconsciente. O ponto de vista da personagem é verbalizado num *stream of consciousness*, nas primeira e última partes do texto, enquanto o ponto de vista contrário, o de um inglês, é, como vimos, apresentado na segunda parte. A utilização destas técnicas narrativas, bem como do sonho, ou do sobrenatural, adensa a atmosfera de indefinição, de mistério, que conduz à percepção da complexidade da identidade racial dos indivíduos nascidos nas colônias, da sua hibridização cultural ou racial, do desenraizamento.

---

<sup>42</sup> Os ideais independentistas começam a ocorrer nas Índias Ocidentais a partir dos anos 50 do século XX. As décadas de 1960 e 1970 constituem um momento crucial na evolução da cultura e política nacionalista. Ver Veronica Marie Gregg, p. 34.

Estas estratégias narrativas referenciam a influência da estética modernista na escrita de Rhys. Veio a utilizar estas técnicas nas suas primeiras obras, mas foi em *Wide Sargasso Sea* que as aprimorou. Disso é exemplo um excerto do texto em que é feita a descrição do quotidiano no convento, alternada com uma oração, uma Avé-Maria: “Hot coffee and rolls and melting butter. But after the meal, now and at the hour of our death, at midday and at six in the evening, now and at the hour of our death” (p. 34).

### 3.2. Transgressão, deslocação e exílio

As ilhas apresentadas em *Wide Sargasso Sea* constituem uma transgressão ao modelo de apresentação do espaço insular na literatura ocidental. Nestes espaços, há uma personagem feminina, a heroína da narrativa, que entra em transgressão contra todas as convenções sociais e raciais, esperadas para a época em que se situa o romance, sobretudo, as que são ditadas pelo discurso imperial e pela moral vitoriana. Esta personagem é, como já referido, a narradora em primeira pessoa da sua própria história e apresenta a sua versão dos acontecimentos narrados, que contrastam com a versão do marido. Os dois pontos de vista, antagónicos, são potenciados por duas visões do mundo diferentes, duas educações diferentes. A dela é uma visão moldada segundo uma perspectiva de alguém que se encontra dividido entre duas culturas e próxima do espaço em que vive; a dele é uma visão enformada pela educação inglesa, na qual o discurso imperial e a moral vitoriana são veiculados.

Antoinette apresenta a sua experiência de *white creole*, e não uma visão inglesa. A sua experiência é diferente, porque é duplamente marginal, uma vez que vive entre duas culturas, não pertencendo completamente a nenhum dos dois mundos. Por um lado, esta experiência aproxima-a do mundo circundante, enformado pelo apelo da natureza e da cultura negra; por outro lado, distancia-a do modo de ser inglesa, apesar de educada como descendente de britânicos. Desta experiência fazem parte não só a rejeição das duas comunidades - a branca e a negra, mas também o desenvolvimento do carácter da personagem que a leva, no fim da narrativa, a fazer uma escolha pela cultura negra, pela identidade *Westindian*. Sobre este assunto, Mary Lou Emery sublinha que: “Living in between two cultures, belonging to neither completely, characterizes what sociologists have called the ‘marginal man’” (p. 12). No entanto, esta autora observa que existe, muitas vezes, uma atracção maior por uma das culturas, uma cultura dominante.

O espaço descrito através da subjectividade de Antoinette representa também uma transgressão, na medida em que é opressivo, em conformidade com a situação de tensão social e racial vivida na ilha. Apesar de, segundo o discurso oficial/colonial, tudo estar sob controlo da autoridade colonial, de a lei inglesa ocupar, de facto, o espaço, existe um clima latente de conflitualidade entre os diversos grupos raciais. Sem que a autoridade se aperceba, a comunidade negra já ocupa realmente o lugar, pelo menos em termos culturais. O acto de rebelião da comunidade negra contra a família Mason manifesta essa efectiva ocupação do espaço.

Contudo, a heroína desta história encontra-se em completa harmonia com o espaço opressivo. Ela também vive um conflito interior, procura o seu lugar, a sua identidade. Espartilhada entre a nova educação inglesa e a antiga situação de *white creole*, entre dois mundos opostos, consegue encontrar na contemplação da natureza o vínculo à sua origem. A natureza encontra-se em estado quase selvagem; a vegetação é intensa e luxuriante. Mas a heroína encontra-se em completa harmonia com a natureza. Não é esta que constitui um desafio, mas sim as convenções do império e as limitações por elas impostas. É através da contemplação da natureza que se encontra com o seu passado *maroon*, e, no final da narrativa, é pela evocação dessa memória, através do vestido vermelho, que a heroína se encontra consigo mesmo, com a sua identidade.

A atribuição do estatuto de *maroon* a uma mulher branca representa, de facto, um elemento de transgressão a todas as convenções. Como vimos, esse estatuto estava reservado apenas a negros. Além disso, como mulher, naquela época, o seu destino não estava nas suas mãos, mas nas do marido, em conformidade com a lei inglesa. Antoinette faz uma opção consciente pela comunidade negra; deseja encontrar o seu lugar junto daqueles com quem se sentiu feliz no passado e compreende que, para tal, é necessário actuar como viu a comunidade negra actuar, na infância. No fundo, Antoinette pretende igualar-se-lhes com vista a recuperar o seu espaço, o seu lugar perdido, que representa a sua identidade, mas, para o conseguir, tem de superar uma derradeira prova, um acto de rebelião.

A forma como se processa o encontro da personagem consigo mesma e com a comunidade negra é verdadeiramente transgressora. A autora apresenta-nos, ao longo da narrativa, três sonhos. Os dois primeiros dão uma antevisão do futuro de Antoinette, ligada a um marido opressor e enclausurada no sótão de uma casa, num sítio muito diferente dos lugares que conhece, sabendo-se, mais tarde, tratar-se de Inglaterra. O sonho final tem uma

função diferente. Funciona na narrativa como um indício de uma possibilidade futura, não havendo certeza se é concretizada. Se os dois anteriores se concretizaram, a probabilidade deste se concretizar é grande. Depois deste sonho final, há apenas a referência a que a personagem sabe o que deve fazer, mas não existe a certeza quanto à sua concretização. Sabe-se que há uma *dark passage*.

O sonho é utilizado como símbolo da possível convocação de outras realidades não evidentes. No mundo do onírico tudo é possível. Portanto, passa a ser legítima a leitura da sua concretização e, assim, a sua função de antevisão do destino da personagem efectiva-se na narrativa. É uma prolepse. Aliando o mundo do sonho ao do *obeah*, o desfecho da história, a partir dos indícios previamente fornecidos, torna-se possível. A esse respeito, Mary Lou Emery observa: “Opposed to already existing ‘reality’, dreams work within the narrative of *Wide Sargasso Sea*, as does *obeah*, to disrupt its conventions and assert the possibility of another kind of knowledge” (Emery, p. 56).

Mas, o desfecho da narrativa fica em aberto. Compete ao leitor escolher o fim da história de Antoinette, embora já tenha obtido pistas para decifrar como deve terminar: se, de facto, Antoinette concretiza o sonho e incendeia a casa, se se atira para abismo e morre, regressando a sua alma à sua terra, depois da morte. A *dark passage* é, assim, concretizada e a personagem encontra a sua verdadeira identidade na medida em que recupera a crença dos negros das Caraíbas do regresso da alma a África depois da morte. No entanto, a passagem da alma de Antoinette verifica-se no sentido inverso: parte de Inglaterra para as Índias Ocidentais.

Verifica-se, portanto, uma abertura ao mundo do sobrenatural, a outras realidades, que a cultura ocidental não contempla. O texto valida, assim, as crenças dos antigos escravos das Índias Ocidentais, a cultura do Outro, facto este verdadeiramente transgressor num texto destinado, primordialmente, a um público leitor europeu. A cultura da periferia invade o espaço cultural do centro. Jean Rhys abre novas perspectivas de leitura do seu texto, dentro do próprio texto. Concretiza, então, a inscrição do seu romance no cânone literário *Westindian*.

O culto do *obeah* apresenta-se no texto com uma forma de poder, ou mesmo, como um contra-poder, uma forma de poder que se confronta com o poder da *English Law*. De facto, desde o início da história, a presença do culto do *obeah* paira sobre os destinos das personagens. A criança Antoinette apercebe-se da sua existência e do poder que exerce sobre os criados negros. A personagem Christophine, como cultora dessa prática, é temida

e respeitada por todos e, por isso, é responsável pela sobrevivência de Antoinette e da mãe, na sua fase de pobreza. Quando Christophine pressente as duas mulheres em perigo, ameaça os criados negros com a possibilidade de lhes fazer um feitiço. A própria Antoinette, uma *white creole*, crê nos seus poderes e pensa em utilizá-los em seu favor para atrair o marido.

Esta forma de poder torna-se num contra-poder quando confrontada com a lei inglesa. É através do marido de Antoinette que isso se concretiza. Apesar de se dizer descrente no poder do *obeah*, percebe que ingeriu qualquer substância no vinho, que o enfeitiçou. Temeroso, a partir daí, do poder da feitiçaria, aliado ao preconceito em relação à cultura dos negros e ao receio do auxílio de Christophine a Antoinette, enceta uma perseguição à cultura de *obeah*, contactando, como vimos, as autoridades da Jamaica no sentido de a prender.

No diálogo existente entre ambos, dá-se o confronto. Aparentemente, é o poder do *obeah* que perde, pois Christophine, perante a ameaça de prisão, tem de partir. Mas, na realidade alternativa preparada pela autora, é este poder que, no final, vence. Antoinette, no seu sonho final, invoca Christophine e o poder do *obeah* para concretizar a destruição da propriedade inglesa e do laço matrimonial conferido pela lei inglesa. Nenhum poder imperial pode destruir uma sabedoria ancestral. A cultura dos ex-escravos negros sobrevive, assim, à ameaça colonial. Ironicamente, é uma *white creole* que a faz vencer na narrativa.

O poder trazido pelo dinheiro é apresentado no texto como aliado do poder imperial. A ganância motiva a exploração colonial dos ingleses. Antoinette afirma-o: “Then I heard a clock ticking and it was made of gold. Gold is the idol they worship” (p. 111). É o dinheiro e o poder subjacente que são responsáveis desgraça das personagens *white creoles* e também negras. O desejo de dinheiro trouxe uma nova leva de ingleses às Caraíbas e transformou as vidas dos seus habitantes. Antoinette vê a sua vida alterada pela existência de dinheiro. Devido a ele, perde a sua amiga Tia, a sua propriedade de Coulibri, a mãe, o irmão e casa com um estranho inglês que a quer destruir. Os negros enfrentam a ameaça de uma nova forma de exploração colonial, não menos opressora do que a escravatura: a importação de trabalhadores *coolies*, que representava uma ameaça à sua liberdade e ao seu meio de subsistência.

O título do texto é também um indicador de transgressão. Remete-nos para uma forma de vida estranha, única no mundo, um vasto mar de sargaço, de algas, que se situa

no oceano Atlântico, ao largo das Bermudas, do tamanho dos Estados Unidos. O Mar de Sargaços foi descoberto por Colombo, identificado e assim denominado pelos portugueses e, por isso, está ligado à história da expansão europeia e ao colonialismo<sup>43</sup>. Neste enorme emaranhado de algas castanhas flutuantes vivem quantidades de seres vivos, desde peixes a outros organismos, que, de forma oportunista, encontraram maneira de sobreviver. Estes seres vivos encontraram aqui um abrigo que lhes proporciona emboscar as suas presas e, assim, conseguir a sua alimentação. Outros nem sequer conseguem nadar, dependendo completamente desta estrutura para se deslocarem no mar, como se de uma jangada se tratasse.

O Mar de Sargaço foi, durante séculos, fonte de muitas lendas sobre inexplicáveis naufrágios. Acreditava-se que se as embarcações passassem sobre este organismo correriam o risco de se emaranhar nas algas e naufragar. A adicionar ao mistério da sua génese, consta a sua proximidade ao famoso triângulo das Bermudas. O receio do desconhecido, naquela zona, atormentava os navegadores europeus.

Um organismo do mundo oceânico que alberga diversas formas de vida, peculiar, descoberto pelos exploradores europeus, dá nome à história de uma *white creole* vivida nas Índias Ocidentais e em Inglaterra. Desde logo, remete o leitor europeu para outro espaço geográfico distante, parecendo-lhe exótico, e para a existência de uma barreira natural, a meio do oceano Atlântico, que separa dois continentes, representando mundos diferentes, espaços culturais diversos. Essa barreira implica a separação natural das ilhas em destaque no texto: por um lado, a Jamaica e a Dominica, por outro, as Ilhas Britânicas. Entre estes dois espaços há um mundo de diferença que os afasta: são espaços antagónicos.

Além-Mar de Sargaços, existe um espaço que fez parte do império britânico, as Índias Ocidentais, habitado por colonos ingleses e seus descendentes, por uma nova classe de colonos ingleses, por uma comunidade negra, composta por ex-escravos, e por alguns índios também. Este espaço congrega, à partida, indivíduos de diferentes grupos raciais e sociais com interesses antagónicos, que, devido a convenções raciais e sociais trazidas pelo colonialismo, não se encontram. Isso sugere a existência de conflito. Contudo, para lá das aparências, da vigência da lei inglesa, reside uma cultura própria das ilhas, de origem africana, que também já faz parte da cultura de muitos *white creoles*, para os quais a miscigenação cultural e racial já ocorreu, apesar das convenções impostas pelo discurso imperial.

---

<sup>43</sup> Informação disponibilizada na edição crítica da obra utilizada na dissertação, pp. 117-119.

Aquém-Mar de Sargaços, encontra-se uma metrópole, que agregou um vasto império colonial, opressora e disciplinadora, que se compreendia como civilizadora, e, por isso, com o dever de expandir a sua cultura, a sua lei, a sua língua e o seu comércio, controlando, assim, os povos colonizados e obtendo dividendos. Mas, esta metrópole nunca olhou o Outro, nunca o compreendeu, nem sequer tentou compreendê-lo. A cultura do Outro seria sempre vista como uma forma de fugir ao controlo do poder imperial, uma forma de resistência, devendo ser reprimida. O Outro foi considerado inferior ao inglês, e, portanto, a miscigenação racial seria perigosa para a integridade de uma raça superior.

Mas, o Mar de Sargaços pode ser visto como uma densa floresta de algas. Nesse sentido, o título do texto pode funcionar como uma alegoria. Nos espaços descritos na narrativa, tal como no Mar de Sargaços, há embarcações que ficam emaranhadas nas algas e naufragam. Também as vidas das personagens ficam enleadas umas nas outras, cruzam-se umas com as outras e provocam perturbações, ou mesmo alterações. São também lugares onde o perigo espreita, onde se escondem perigosos predadores com o intuito de caçar as suas presas, de as aniquilar.

De qualquer forma, o mar sempre representou para a cultura das Caraíbas o caminho para o exílio. Para os escravos negros, o caminho do exílio e do desenraizamento começou no mar, de África para as Caraíbas. Trouxeram a crença de poder retornar a África depois da morte. Mais tarde, esse exílio concretizou-se através da emigração para a metrópole, ou outras paragens (Gregg, pp. 180-181). Mas, para os *white creoles*, essa associação do mar ao caminho do exílio e do desenraizamento também é válida, talvez até mais profunda, pois representa a perda de uma identidade.

A utilização daquele espaço marítimo no título do romance remete para este sentido. Para Antoinette, o mar também significou o caminho para o exílio, para o *displacement*, para a perda da sua identidade. Implicou a sua ida para Inglaterra e a perda da ligação à sua *homeland*. Erica Johnson relembra que, no imaginário de Antoinette, o mar pode significar também uma barreira de segurança, além de significar um “path of exile” (p. 92). Na verdade, a personagem refere que se sente segura em Coulibri, tendo o mar e os montes como barreira.

O mar pode, de facto, simbolizar uma barreira contra ameaças externas, o elemento invasor, mas também uma barreira que impede a compreensão daquele mundo muito próprio. Na história de Antoinette, o mar só conseguiu ser uma barreira de segurança até à chegada de Mason, primeiramente, e do marido, posteriormente, ambos elementos ingleses

invasores de um espaço alheio e representantes do poder imperial. A partir daí, há a ameaça da destruição da ordem existente, e Antoinette e os negros vêem o seu mundo prestes a ruir. Os ingleses chegaram com aparente boa intenção, mas, na verdade, trouxeram a semente da discórdia, a ganância, tal como os exploradores fizeram, no passado.

### 3.3. “*Racial Crossing*”: em busca de uma identidade

*Wide Sargasso Sea* apresenta-nos, como já vimos, a história pouco convencional do crescimento de uma personagem, desde a infância até à idade adulta. Este crescimento é marcado pela lenta maturação e tomada de consciência da sua identidade *Westindian*. Neste processo, Antoinette enceta uma fuga à realidade criando um mundo próprio onde se refugia e recria a sua verdade. Apesar de na segunda parte do texto perder o papel de narradora, na terceira parte, Antoinette recupera essa posição, de modo a poder continuar a descrever a sua verdade, que contempla o seu percurso evolutivo até à tomada de consciência da sua identidade e do seu lugar no mundo.

O ambiente que nos é descrito inicialmente é violento, opressivo e excessivo. A criança Antoinette aprende a lidar com esse mundo agressivo esquivando-se, refugiando-se onde se sente segura. O jardim da sua casa é um dos locais preferidos. Aí só Christophine a consegue encontrar. Desse lugar mergulha na contemplação da natureza, na qual encontra a sua verdadeira essência. A vegetação luxuriante e selvagem esconde-a do mundo, mas também lhe permite vivenciar o seu mundo interior. No mundo da subjectividade cria uma aventura interior baseada nas suas impressões da realidade e da paisagem. É um mundo onírico que recria.

Esse mundo recriado permite-lhe fugir aos conflitos com que se vai deparando ao longo da sua história. Mas são eles que a fazem a fazer mergulhar num mundo interior, no qual dá conta da incerteza quanto ao posicionamento do seu lugar no mundo, da sua identidade fragmentada entre dois mundos: o mundo inglês e o mundo do negro. A consciência da sua indefinição cultural e identitária leva-a a encetar uma demanda pela sua verdadeira identidade. Como *white creole*, não se sente verdadeiramente inglesa, mas também não é negra. Sabe que é atraída pela cultura do lugar onde nasceu, de origem africana, mas reconhece que é odiada pela comunidade negra, pelo que a história da sua família representa.

A sua demanda pelo reconhecimento do seu lugar, da sua identidade, irá levá-la por um percurso sinuoso, no qual, gradualmente, vai constatando o seu apego e afeição pela cultura do seu lugar de origem e pela comunidade negra, embora as circunstâncias a encaminhem para um estatuto de inglesa. Apesar de sentir alguma desorientação causada por este sentimento de perda de identidade, acaba por odiar a Inglaterra e os ingleses e desejar regressar a casa. Este processo de maturação é bastante longo. Passa-se muito tempo até concluir que a sua identidade está no seu lugar de origem, junto daqueles por quem sempre se sentiu atraída.

O processo de consciencialização gradual ocorre depois do casamento e acelera quando se encontra já em Inglaterra, onde se sente verdadeiramente expatriada. Nesta fase, a evocação das memórias de infância na sua ilha natal, dos sentidos que são despertados por essas memórias e a lembrança das suas verdadeiras amigas, Christophine e Tia, contrapostas aos momentos de infelicidade que o seu novo estatuto e casamento lhe trouxeram, levam-na a ter a certeza de que o seu lugar não era ali, mas, sim, junto dos que sente como seus iguais, na sua terra natal. Depois de encontrada a sua identidade, restava apenas a concretização de uma prova final, uma passagem para o outro lado do mundo, um ritual de passagem, de forma a tornar-se negra, a sua opção. Esta passagem tem de ser conforme os costumes dos negros da sua terra, um acto de rebelião contra o poder opressivo para ser efectivamente *maroon*.

Esta escolha não foi fácil. Foi ditada pelas emoções e superou todas as convenções. Para começar, conseguiu a libertação de um casamento opressor, numa altura em que isso era difícil. Seguidamente, conseguiu transpor a barreira da raça, conseguiu “tornar-se” negra, mesmo que, para isso, tenha recorrido ao auxílio do *obeah* e das técnicas de guerrilha *maroon*. Fez, ainda, a viagem de regresso, ao inverso: retornou às Caraíbas, a partir da metrópole, vencendo a barreira do espaço. Antoinette desligou-se dos laços de sangue que a uniam a uma família de antigos donos de escravos. Finalmente, recuperou o seu verdadeiro Eu, aquele que via reflectido no espelho, e libertou-se do *zombi* Antoinette em que se tinha tornado. Neste sentido, sobre a trajectória de Antoinette, Mary Lou Emery comenta:

A female character who is neither white nor black demonstrates the cultural and historical determinants of racial Otherness and the ways that sexual oppression can tie even the granddaughter of a slave owner to the descendants of his slaves more strongly than to her actual blood relation (pp. 61-62).

Apesar de difícil, a opção de Antoinette foi condicionada e pré-determinada desde cedo, na infância. O abandono a que a mãe a condenou, levou-a a aproximar-se de Christophine e do seu mundo. A protagonista tem saudades da proximidade de Christophine, quando o seu novo estatuto a afasta dela. Refere que tem saudades da comida de Christophine, quando a sua alimentação passa a ser inglesa. Mais tarde, já casada, ao visitá-la sente o seu cheiro com prazer e percebe a sua ligação ao lugar: “She smelled too, of their smell, so warm and comforting to me (but he doesn’t like it). The sky was dark blue through the dark green mango leaves, and I thought, ‘This is my place and this is where I belong and this is where I wish to stay’” (p. 65).

A única amiga que teve foi uma menina negra, Tia, em quem se revia. Na verdade, sentia-a como uma irmã, brincava, nadava com ela junto ao rio. Aí, nesses momentos sentia-se em plena harmonia com o lugar, com a natureza e com uma igual, embora não tivesse ainda consciência de que esse sentimento de plenitude, proporcionado pelo lugar, estava ligado à afirmação da sua identidade. Mas o dinheiro e o poder trazido pelo novo estatuto de *Englishness* causaram a separação das duas. A reunião delas só pode ocorrer, muito mais tarde, quando Antoinette opta por ser *maroon*.

Mesmo quando já é adulta e está em Granbois, sente ainda esta atmosfera de proximidade ao local e às pessoas. O novo estatuto nunca a impediu de sentir apego ao lugar, embora lhe trouxesse um sentimento de insegurança perante a comunidade negra. O conhecimento da cultura local leva-a a ter consciência de que, a partir do momento em que passou a ser *English*, representava uma ameaça à nova ordem instalada nas ilhas. Este estado de *Englishness* foi sempre, aliás, o causador dos seus tormentos. Conduziu à revolta dos negros e à destruição de Coulibri, separou-a da única amiga, encaminhou-a para um casamento opressivo com um desconhecido e semeou a destruição de Granbois. No fundo, expulsou-a dos seus paraísos.

Apesar de ter este estatuto, o casamento destituiu-a dos seus bens materiais, mas não conseguiu, apesar de tudo, destituí-la das suas memórias e da riqueza do seu mundo interior. A loucura que lhe é atribuída, nada mais é do que produto de um carácter temperamental e de uma revolta pela maldade e traição do marido. É, sobretudo, uma invenção do marido, baseada na sua insegurança e preconceitos para com os *white creoles*.

No início do casamento, Antoinette ainda acreditou que poderia ser feliz com o marido e que ele seria o seu príncipe encantado, ou imperador: “You look like a king, an

emperor” (p. 43). Cedo percebe que o marido e o novo estatuto lhe seriam hostis e impediriam a sua felicidade, que sobretudo a expulsariam dos seus paraísos – Coulibri e Granbois. O marido e o novo estatuto conduzem-na a uma Inglaterra diferente daquela que imaginou a partir do livro de Geografia.

Este estatuto arrancou-a da sua *homeland* e condenou-a a um exílio prolongado em Inglaterra, agravado pelo seu encarceramento no sótão da casa. Este encarceramento foi motivado pela sua suposta alienação, de modo a ficar longe de qualquer contacto com outros indivíduos. No entanto, o seu encarceramento acaba por funcionar como instigador de um acto de rebelião. No cárcere, Antoinette vive com mais intensidade o sentimento de *displacement* e activa as suas memórias das *West Indies*. Através do seu vestido vermelho estabelece a ligação com a sua *homeland*. Inicialmente, receia que o tenham levado, mas quando lhe toca, as memórias do passado assaltam-na, sobretudo, as memórias dos momentos passados com Sandi.

O vestido vermelho, na verdade, simboliza a sua *homeland*. A cor é intensa. Tal como a natureza das Caraíbas, é quente como os trópicos e representa o fogo da paixão e da revolta, o sangue da sua identidade. É da cor que simboliza o princípio da vida, a líbido e o coração. Mas pode representar também o conhecimento esotérico, o *obeah*. O vermelho é orgiástico e libertador e pode adquirir um valor sacramental. Aquele vestido dá sentido à sua vida e aponta-lhe o caminho a seguir - uma morte iniciática num acto de rebelião através do fogo. A esse respeito, Veronica Gregg explica: “The red dress, an emblem of the West Indies, tells her what she has to do. The meaning of her life is contained in the dress. A symbol of fire, violence, blood, and death, it prefigures the burning down of the husband’s house” (Gregg, p. 99).

É então que começa o sonho libertador, um prenúncio de mudança. Nele, Antoinette liberta-se do seu destino. Desta vez, é ela que toma as rédias do seu destino e provoca a mudança. Ao olhar para o vestido vermelho, lembra-se de algo que tem a fazer: “But I looked at the dress on the floor and it was as if the fire had spread across the room. It was beautiful and it reminded me of something I must do. I will remember I thought. I will remember quite soon now” (pp. 110-111).

Neste sonho, Antoinette consegue tirar as chaves à sua guardiã e escapar da clausura do sótão. Com uma vela na mão, caminha pela casa, como se voasse. Desce as escadas e encontra-se no *hall*, que se lembra de ter visto quando chegou. Entra numa sala grande e acende todas as velas que lá se encontravam. Parece-lhe uma igreja sem altar.

Encontra um relógio de ouro, o ídolo que aquela gente venera. Sente-se cansada e, de repente, vê-se no quarto da tia Cora. Derruba as velas e uma toca no cortinado. Ri-se quando vê os cortinados pegarem fogo. Outra vez no *hall*, vê-se ao espelho e deixa cair a vela que incendeia uma toalha de mesa. Enquanto foge, convoca a ajuda de Christophine. A ajuda vem através de uma cortina de fogo. Sobe as escadas com outra vela na mão. Sabia como escapar ao fogo e aos gritos. Nas muralhas, vê imagens da sua infância nas Índias Ocidentais. Ouve o papagaio a perguntar quem lá estava e o marido a chamá-la de Bertha. Sente o vento no cabelo, como que a dar-lhe asas. No momento em que se preparava para saltar, vê a piscina natural em Coulibri e ouve a voz de Tia a perguntar-lhe se tem medo. Ouve outra vez a voz do marido. Chama por Tia e salta.

Ao acordar, percebe que Grace Poole acordou com o seu grito. Aguarda que ela se deite outra vez. Depois levanta-se, pega nas chaves e destranca a porta. Segura numa vela. Sabe o que vai acontecer: “Now at last I know why I was brought here and what I have to do” (p. 112). O seu destino está marcado. O sonho antecede sempre os acontecimentos. O seu regresso é um imperativo.

A conclusão da narração de Antoinette deixa em aberto o seu destino final. Em concreto, sabemos que existe uma passagem escura que ela atravessa, mas a opção compete ao leitor. A narradora já nos deu indícios de que os seus sonhos se concretizam. São previsões do futuro. O primeiro e segundo sonhos anunciaram-lhe a chegada de uma nova fase na sua vida, a chegada do marido e da mudança para um lugar diferente e opressor. Foram determinados acontecimentos que despertaram em si um sentido premonitório que se converte, no seu mundo interior, em maus sonhos ou pesadelos. Estes sonhos antecipam o futuro e o receio que tem dele. Antoinette tem um destino predeterminado e sabe que tem de vivê-lo. O primeiro sonho ocorre depois da visita à sua mãe dos novos vizinhos, os Luttrell. Esta visita representa uma mudança para a família. Antoinette pressente-a. A mudança da sua vida está prestes a ocorrer e isso significa que o seu destino se aproxima. O sonho confirma-o: “I woke next morning knowing that nothing would be the same. It would change and go on changing” (p.16).

Este primeiro sonho é breve. Antoinette caminha na floresta, mas não está sozinha. Alguém que odeia estava com ela, mas não o vê, apenas o ouve caminhar. Embora grite e lute, não consegue mover-se. Acorda a chorar. O segundo sonho é mais longo e explícito sendo uma continuação do primeiro. Ocorre depois da última visita de Mason ao convento, quando este lhe comunica que está na hora de sair dali e que irá receber convidados

ingleses no inverno seguinte. Um, em especial, virá. Mais uma vez há um prenúncio de mudança na sua vida: “It may have been the way he smiled, but again a feeling of dismay, sadness, loss, almost choked me. This time I did not let him see it. It was like that morning when I found the dead horse. Say nothing and it may not be true” (p. 35).

Desta feita, Antoinette deixa a casa de Coulibri e caminha em direcção à floresta. Usa um vestido branco, longo, que segura para não sujar, e chinelas que dificultam o andar. Segue um homem, aterrorizada, mas não faz esforço para se salvar. Se alguém quisesse salvá-la, recusaria. Aquilo tem de acontecer. Chegam à floresta e encontram-se debaixo de árvores altas. Ele olha para ela com o rosto escuro de ódio e ela começa a chorar. Ele ri-se. Ela continua a segui-lo. Já não estão na floresta, mas num jardim fechado rodeado de um muro de pedra. As árvores são diferentes. Ela desconhece-as. Há escadas, mas está muito escuro e não consegue ver para além delas. Só quando as subir. Agarra-se a uma árvore com os braços, enlaçando-a. A árvore sacode-a, mas ela segura-se bem. “Aqui, aqui”, diz uma voz estranha.

O terceiro sonho é desencadeado, não por um mau pressentimento, ou um acontecimento, mas depois da visualização do vestido vermelho e das memórias do passado que ele evocou. Desta vez, o presságio é bom. Contudo, a narrativa acaba logo depois do sonho e não há certeza do que irá acontecer. Compete ao leitor escolher o final da história. Pode acreditar que tudo não passou de um sonho e que a vida da personagem continuou no sótão da casa de Inglaterra. Mas, o leitor pode preferir acreditar que, depois do mergulho no abismo, Antoinette se salva e escapa da reclusão. Pode também acreditar que ela morre depois da queda e regressa à sua terra natal – as Índias Ocidentais<sup>44</sup>. Esta opção representa a via do sobrenatural. A crença de Antoinette no sobrenatural e o seu contacto com a cultura africana das Caraíbas podem apontar nesse sentido. Além disso, foi a evocação das personagens negras e do *obeah* que a auxiliaram, no sonho, a concretizar o acto de rebelião que a torna *maroon*. Ao longo da história, a narradora apontou-nos esse caminho. A abertura a novas realidades possíveis através de outras formas de conhecimento esteve sempre presente.

Na verdade, este é o único caminho que apresenta uma solução que representa um ritual de passagem, um ritual iniciático, que consagra Antoinette como *maroon*, como negra, também, e, consequentemente a cultura das *West Indies*. Constitui um ritual de *Racial Crossing*. Depois de muitas vicissitudes, a heroína pode, finalmente, encontrar o seu

---

<sup>44</sup> Em qualquer dos casos, este final afasta-se do romance *Jane Eyre*.

caminho e a sua identidade junto daqueles que considera iguais, na sua terra natal, depois de ter superado a prova, que é de fogo.

Se tomarmos em consideração os indícios fornecidos pela narradora ao longo do texto e outros textos escritos pela autora, somos levados a optar por esta última via. Neste caso, a leitura que somos levados a fazer é esta última. Num manuscrito inédito de Rhys, já referido anteriormente, pode ler-se o seguinte excerto:

I was curious about black people. They stimulated me and I felt akin to them. It added to my sadness that I couldn't help but realise that they didn't really like or trust white people. [...]. One could hardly blame them. I would feel sick with shame at some of the stories I heard of the slave days told casually even jokingly. The ferocious punishments the salt kept ready to rub into the wound etc etc. [...] Sometimes being proud of my great grandfather the estate the good old days the wealth etc etc [...] Perhaps he wasn't entirely ignoble. Surely absolute power over a people needn't make a man a brute. Might make him noble in a way. No – no use. [...] But the end of my thought was always, a sick revolt, and I longed to be identified once and for all with the other side which of course was impossible. I couldn't change the colour of my skin.

Neste excerto, podemos observar o fascínio que os negros exerciam sobre a autora e, de certo modo, a existência de uma ligação a esta comunidade. No entanto, Rhys percebia que os negros não gostavam dos brancos e atribui-lhes razão. Ela lembra-se de ouvir histórias do passado, do tempo da escravatura, sobre castigos que eram infligidos aos escravos, que a deixavam horrorizada e a corar de vergonha do passado esclavagista da sua família. Se, por um lado, sentia algum fascínio pelo avô, por outro, não consegue deixar de sentir repulsa pela brutalidade do poder que ele representava. Essa repulsa pelas atrocidades cometidas contra os escravos, leva-a a ter simpatia pelos negros e a desejar identificar-se com eles, embora estivesse consciente de que seria impossível mudar o tom de pele. O seu desejo de *Racial Crossing* não pode verificar-se na realidade, mas, sim, na ficção. Em *Wide Sargasso Sea*, Rhys torna isso possível à sua personagem principal e através da sua voz como narradora expressa esse seu desejo.

Se tomarmos em consideração um outro texto escrito por Rhys na fase final da sua vida, o conto intitulado “I Used to Live Here Once” (Rhys, *The Collected Short Stories*, pp. 387-388) verificamos que a autora, mais uma vez, utiliza a crença dos seus conterrâneos negros do regresso à terra natal depois da morte. A análise deste conto permite-nos corroborar a leitura que fizemos do final da história de Antoinette e verificar que a autora era conhecedora do folclore de origem africana existente nas Caraíbas.

Neste conto, o narrador de terceira pessoa começa por descrever-nos uma mulher que está de pé junto ao rio a olhar as pedras e a lembrar-se de cada uma delas. Atravessa o rio caminhando sobre as pedras, com cuidado para não escorregar. A mulher reconhece a estrada pela qual caminha, embora perceba que está diferente, mas sente-se feliz. O dia estava bonito, mas o céu tinha um aspecto vidrado que ela não recordava. Contornou a esquina e viu que o pavimento da estrada tinha sido tirado e que a estrada estava mais larga. Quando se aproxima da casa, o seu coração acelera o batimento. Já não havia um pinheiro, mas o relvado estava lá, tal como recordava. Reparou na casa, que tinha sido aumentada e pintada de branco. Estranhou o carro à porta de casa.

A mulher avista duas crianças debaixo de uma mangueira, um rapaz e uma rapariga. Acena-lhes e diz-lhes “*Hello*”, mas as crianças não respondem, nem voltam as cabeças. As crianças são muito loiras, tal como o são os europeus nascidos nas Índias Ocidentais, como se o sangue branco quisesse afirmar-se. À medida que caminha para eles, diz “*Hello*” e que morou ali há bastante tempo. Eles continuavam sem responder. Quando o repetiu pela terceira vez, já estava muito perto deles e esticou os braços para lhes tocar. O rapaz virou-se, olhou na sua direcção, mas não a viu. Ele perguntou à menina se tinha reparado que, de repente, tinha ficado frio. O rapaz sugere que entrem para casa. A rapariga concorda. Nenhuma das crianças se apercebeu da presença da mulher, apenas do frio. A mulher deixa cair os braços enquanto observa as crianças a correrem sobre o relvado em direcção a casa. Então, aí, a mulher percebeu pela primeira vez.

Esta personagem também faz um ritual de passagem sobre as águas, embora não sobre o oceano. Atravessa o rio, a fronteira para o outro lado da vida. Não escorrega nas pedras. No entanto, não se apercebe que já não está no mundo dos vivos. Fala com as crianças e tenta tocar-lhes. Visita o lugar onde foi feliz. Regressa a casa e, por isso, está feliz. Reconhece o espaço, embora note algumas alterações. Lembra-se bem de tudo. Quer entrar em contacto com as crianças e dizer-lhes que também viveu ali, que também foi feliz ali. Mas, as crianças ignoram a sua presença. Depois de três tentativas, percebe que as crianças não a podem ver. Só então, depois de as ouvir falar do frio que estão a sentir, a mulher compreende que esse frio foi trazido por ela, porque já não está viva. Regressou a casa em espírito.

Esta mulher, tal como Antoinette, sente-se feliz, em comunhão com a natureza, na sua terra natal. Conhece todos os recantos do espaço, as pedras do rio, a estrada, as árvores e a casa. Ambas, nas diferentes histórias, reconhecem as particularidades das Índias

Ocidentais, em particular, esta crença no regresso após a morte. A mulher do conto percebeu logo isto, depois de as crianças não notarem a sua presença. Antoinette projecta no futuro a crença na possibilidade de retorno a casa.

A relação destas duas personagens com o espaço da sua identidade pode ser apreciada através da descrição que fazem da natureza, atentas ao mais ínfimo pormenor. A mulher do conto descreve as pedras e as árvores com admiração; Antoinette associa a sua terra à Terra Prometida. Para ela, não é terra de leite e de mel, mas de aromas de plantas em flor, de árvores como o frangipani, da canela, ou dos aromas do sol e da chuva: “The scent that came from the dress was very faint at first, then it grew stronger. The smell of vetivert and frangipani, of cinnamon and dust and lime trees when they are flowering. The smell of the sun and the smell of the rain” (p. 109).

## Conclusão

Iniciámos o nosso trabalho evidenciando que o mesmo seria baseado na análise do romance em estudo, livre de constrangimentos proporcionados pelo estabelecimento de relações de intertextualidade com o romance *Jane Eyre*. Sublinhámos a originalidade desta abordagem ao romance *Wide Sargasso Sea* na medida em que é propiciadora de várias possibilidades de leitura, baseadas apenas pelo próprio texto. Assim, o texto foi interpretado, sem sofrer qualquer condicionalismo de uma obra anteriormente escrita.

A leitura que fizemos permitiu-nos evidenciar os elementos que constituem factores de resistência e de subversão do cânone literário inglês, do género do romance de império e de aventuras, do modelo de ilha, do discurso colonial e da norma linguística, entre outros.

Assim, tornou-se evidente que as opções temáticas da autora levaram alguns críticos a inscrever este romance numa estética literária *Westindian*. Os *topoi* abordados distanciam o romance de uma matriz literária inglesa, na medida em que fazem parte do espólio temático das Índias Ocidentais, em particular, da comunidade negra, que constituiu a maioria da população nesses territórios. Isto constitui um factor de resistência, pois a origem cultural e racial da autora pressuporia o distanciamento desta matriz.

Vimos também que o género literário do romance de império e de aventuras foi subvertido. Em *Wide Sargasso Sea*, o Outro ganha voz. A perspectiva do colonizador é subvertida, de modo a evidenciar a posição do Outro. O texto não apresenta uma ilha deserta pronta a ser cartografada, ou um espaço a conquistar. Estas ilhas já são habitadas por uma comunidade negra com uma matriz cultural própria. Não são espaços de aventuras para heróis, mas, sim, para uma heroína, em construção do seu percurso identitário. Esta heroína apresenta o seu ponto de vista na narração da sua própria história.

Foi ainda argumentado que o discurso colonial é subvertido, na medida em que expõe o ponto de vista do Outro, do negro e da mulher, nas tensões sociais e raciais surgidas no momento histórico escolhido para o desenvolvimento da narrativa. A perspectiva, a voz apresentada é a do oprimido, aquela voz que o discurso colonial sempre silenciou. Neste texto, esta voz assume o papel principal. É ela que denuncia a hipocrisia da sociedade vitoriana e o discurso racista do colonizador.

Em termos linguísticos, este romance é também inovador, pois apresenta os diálogos das personagens negras em “*english*” das *West Indies* e não em Inglês *standard*. No processo de dar voz ao Outro, a autora valida o modo de falar inglês dos negros e, ao fazê-lo na forma escrita, confere-lhe dignidade e uma posição de igualdade ao Inglês metropolitano.

A nossa opção de leitura do desfecho do romance é que Antoinette regressa à sua terra natal depois da morte, com o auxílio das personagens negras e do *obeah*, superando uma prova que constitui um acto de rebelião, tornando-se *maroon*.

## Bibliografia

## Bibliografia Activa

### A. Texto estudado

Rhys, Jean, *Wide Sargasso Sea* (New York and London: Norton and Company, 1999) [1966]

### B. Outros textos

Rhys, Jean, "I Used to Live Here Once", in *The Collected Short Stories* (New York and London: Norton and Company, 1987), pp. 387-388

## Bibliografia Passiva

### 1. Estudos Pós-Coloniais

Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths and Helen Tiffin, *The Empire Writes Back* (London and New York: Routledge, 2010) [1ª ed. 1989]

\_\_\_\_\_, *Post-Colonial Studies: The Key Concepts* (London and New York: Routledge, 2007) [1ª ed. 2000]

\_\_\_\_\_, (eds.), *The Post-Colonial Studies Reader* (London and New York: Routledge, 1995)

Barker, Francis, Peter Hulme and Margaret Iverson (eds.), *Colonial Discourse / Postcolonial Theory* (Manchester and New York: Manchester University Press, 2004) [1ª ed. 1994]

Bhabha, Homi, *The Location of Culture* (London and New York: Routledge, 1994)

Boehmer, Elleke, *Colonial and Postcolonial Literature: Migrant Metaphors* (Oxford: Oxford University Press, 2005)

Coelho, Maria Teresa Pinto, *Ilhas, Batalhas e Aventura* (Lisboa: Edições Colibri, 2004)

Edwards, Justin, *Postcolonial Literature. A Reader's Guide to Essential Criticism* (Hampshire: Palgrave Macmillan, 2008)

Paul, Heike, "Homeless Men and Nameless Women: Notes on a Postcolonial Canon", *Wasafiri*, 11: 23, (1996), 41-44

Plasa, Carl, *Textual Politics from Slavery to Postcolonialism: Race and Identification* (Hampshire: Palgrave Macmillan, 2000)

Rao, Venkat, "Self Formations: Speculations on the Question of Postcoloniality", *Wasafiri*, 6:13, (1991), 7-10

Said, Edward, *Orientalism* (New York: Vintage Books, 1979)

- \_\_\_\_\_, *Culture and Imperialism* (London: Vintage Books, 1994)
- Wisker, Gina, *Key Concepts in Postcolonial Literature* (Hampshire: Palgrave Macmillan, 2007)
- Young, Robert, *Postcolonialism: A Very Short Introduction* (Oxford: Oxford University Press, 2003)
2. Estudos Literários
- 2.1. Estudos sobre a autora e a obra
- Emery, Mary Lou, *Jean Rhys at "World's End": Novels of Colonial and Sexual Exile* (Austin: University of Texas Press, 1990)
- Fowles, Anthony, *Focus on Wide Sargasso Sea by Jean Rhys* (London: Greenwich Exchange, 2009)
- Gregg, Veronica Marie, *Jean Rhys's Historical Imagination: Reading and Writing the Creole* (Chapel Hill and London: University of North Carolina Press, 1995)
- Hulme, Peter, "The Place of Wide Sargasso Sea", *Wasafiri*, 10: 20 (1994), 5-11
- \_\_\_\_\_, "The Locked Heart: the Creole Family Romance of Wide Sargasso Sea", in *Colonial Discourse / Postcolonial Theory*, eds. Francis Barker, Peter Hulme and Margaret Iverson (Manchester and New York: Manchester University Press, 2004), pp. 72-88.
- Johnson, Erica L., *Home, Maison, Casa. The Politics of Location in Works by Jean Rhys, Marguerite Duras and Erminia Dell'Oro* (Madison and Teaneck: Fairleigh Dickinson University Press, 2003)
- Narian, Denise deCaires, "English Gardens and West Indian Yards: The Politics of Location (one more time)", *Wasafiri*, 14: 28 (1998), 37-38
- Pizzichini, Lilian, *The Blue Hour. A Portrait of Jean Rhys* (London, Berlin and New York: Bloomsbury, 2010) [1ª ed. 2009]
- Plasa, Carl, *Jean Rhys: Wide Sargasso Sea. A Reader's Guide to Essential Criticism* (Hampshire: Palgrave Macmillan, 2001)
- Savory, Elaine, "Jean Rhys, Race and Caribbean/English Criticism", *Wasafiri*, 14: 28 (1998), 33-34
- \_\_\_\_\_, *The Cambridge Introduction to Jean Rhys* (Cambridge: Cambridge University Press, 2009)

Spivak, Gayatri Chakravorty, “Three Women’s Texts and a Critique of Imperialism”, in *The Post-Colonial Studies Reader*, eds. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin (London and New York: Routledge, 1995), pp. 269-272.

## 2.2. Estudos sobre Literatura das Caraíbas/Índias Ocidentais

Balutansky, Kathleen and Marie-Agnes Sourieau (eds.), *Caribbean Creolization: Reflections on the Cultural Dynamics of Language, Literature, and Identity* (Gainesville / Tallahassee / Tampa / Boca Raton / Pensacola / Orlando / Miami / Jacksonville: University Press of Florida, 1998)

Brodber, Erna, “Beyond a Boundary: Magical Realism in the Jamaican Frame of Reference”, in *Sisyphus and Eldorado: Magical and other Realisms in Caribbean Literature*, ed. Timothy J. Reiss (Trenton: Africa World Press, 2002), pp. 15-24.

Cobham, Rhonda, “Women in Jamaican Literature 1900-1950” in *Out of the Kumbla: Caribbean Women and Literature*, eds. Carole Boyce Davies and Elaine Savory Fido (Trenton: Africa World Press, 1990), pp. 195-222.

Dabydeen, David, e Nana Wilson-Tague, *A Reader’s Guide to Westindian and Black British Literature* (London: Hansib Educational Publication, 1997)

Dalleo, Raphael, *Caribbean Literature and the Public Sphere: From the Plantation to the Postcolonial* (Charlottesville and London: University of Virginia Press, 2011)

Davies, Carole Boyce, e Elaine Savory Fido (eds.), *Out of the Kumbla: Caribbean Women and Literature* (Trenton: Africa World Press, 1990)

Newell, Stephanie, “African and Caribbean Women: Migration, Displacement, Diaspora”, *Wasafiri*, 12: 24, (1996), 43-45

O’Callaghan, Evelyn, “Interior Schisms Dramatised: The Treatment of the “Mad” Woman in the Work of Some Female Caribbean Novelists”, in *Out of the Kumbla: Caribbean Women and Literature*, eds. Carole Boyce Davies and Elaine Savory Fido (Trenton: Africa World Press, 1990), pp. 89-110.

Reiss, Timothy J. (ed.), *Sisyphus and Eldorado: Magical and other Realisms in Caribbean Literature*, 2<sup>nd</sup> edn (Trenton: Africa World Press, 2002)

Wilson, Elizabeth, “‘Le voyage et l’espace clos’ – Island and Journey as Metaphor: Aspects of Woman’s Experience in the Works of Francophone Caribbean Women Novelists”, in *Out of the Kumbla: Caribbean Women and Literature*, eds. Carole

Boyce Davies and Elaine Savory Fido (Trenton: Africa World Press, 1990), pp. 45-58.

### 2.3. Outros estudos

Blamires, Harry, *Twentieth-Century English Literature* (London: Macmillan, 1986)

Bradbury, Malcom, James Mcfarlane, *Modernism: A Guide to European Literature 1890-1939* (London: Penguin, 1991) [1ª ed. 1976]

Chevalier, Jean, e Alain Gheerbrant (eds.), *Dicionário dos Símbolos*, trad. M. C. Rodrigues e Artur Guerra, 2ª ed. (Lisboa: Teorema, 2010)

Fokkema, Douwe W., *História Literária: Modernismo e Pós-Modernismo*, trad. Abel Barros Baptista (Lisboa: Vega, s.d.)

Hawthorn, Jeremy, *Studying the Novel* (London: Hodder Arnold, 2005) [1ª ed. 1985]

### 3. Estudos de História, Cultura, Sociologia e Etnografia

Atwood, Thomas, *The History of the Island of Dominica* (London: Eighteenth Century Collections Online Print Editions, 1791)

Salesa, Damon Ieremia, *Racial Crossings: Race, Intermarriage, and the Victorian British Empire* (Oxford: Oxford University Press, 2001)

### 4. Regras editoriais de apresentação de trabalhos

*MHRA Style Guide: A Handbook for Authors, Editors, and Writers of Theses* (London: Modern Humanities Research Association, 2008)

Anexo

Rhys, Jean, "I Used to Live Here Once", in *The Collected Short Stories* (New York and London: Norton & Company, 1987), pp. 387-388

She was standing by the river looking at the stepping stones and remembering each one. There was the round unsteady stone, the pointed one, the flat one in the middle – the safe stone where you could stand and look round. The next wasn't so safe for when the river was full the water flowed over it and even when it showed dry it was slippery. But after that it was easy and soon she was standing on the other side.

The road was much wider than it used to be but the work had been done carelessly. The felled trees had not been cleared away and the bushes looked trampled. Yet it was the same road and she walked along feeling extraordinarily happy.

It was a fine day, a blue day. The only thing was that the sky had a glassy look that she didn't remember. That was the only word she could think of. Glassy. She turned the corner, saw that what had been the old *pavé* had been taken up, and there too the road was much wider, but it had the same unfinished look.

She came to the worn stone steps that led up to the house and her heart began to beat. The screw pine was gone, so was the mock summer house called the *ajoupa*, but the clove tree was still there and at the top of the steps the rough lawn stretched away, just as she remembered it. She stopped and looked towards the house that had been added to and painted white. It was strange to see a car standing in front of it.

There were two children under the big mango tree, a boy and a little girl, and she waved to them and called 'Hello' but they didn't answer her or turn their heads. Very fair children, as Europeans born in the West Indies so often are: as if the white blood is asserting itself against all odds.

The grass was yellow in the hot sunlight as she walked towards them. When she was quite close she called again shyly: 'Hello.' Then, 'I used to live here once,' she said.

Still they didn't answer. When she said for the third time 'Hello' she was quite near them. Her arms went out instinctively with the longing to touch them.

It was the boy who turned. His grey eyes looked straight into hers. His expression didn't change. He said: 'Hasn't it gone cold all of a sudden. D'you notice? Let's go in.' 'Yes let's,' said the girl.

Her arms fell to her sides as she watched them running across the grass to the house. That was the first time she knew.