



**GABRIELA DE SOUZA PINTO**

**‘THIS IS FREE COUNTRY AND I AM FREE WOMAN’:  
A CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA DAS PERSONAGENS FEMININAS EM *JANE  
EYRE* E *WIDE SARGASSO SEA* SOB A ÓTICA DA CRÍTICA FEMINISTA E PÓS-  
COLONIAL**

**PROGRAMA DE MESTRADO EM LETRAS  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO JOÃO DEL-REI**

São João del-Rei

Agosto de 2017



Gabriela de Souza Pinto

**‘THIS IS FREE COUNTRY AND I AM FREE WOMAN’:  
A CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA DAS PERSONAGENS FEMININAS EM *JANE EYRE* E  
*WIDE SARGASSO SEA* SOB A ÓTICA DA CRÍTICA FEMINISTA E PÓS-COLONIAL**

Dissertação apresentada ao Mestrado em Letras – Teoria Literária e Crítica da Cultura da Universidade Federal de São João del-Rei, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Teoria Literária e Crítica da Cultura

Linha de Pesquisa: Literatura e Memória Cultural

Orientador: Professor Dr. Luiz Manoel da Silva Oliveira

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS:  
TEORIA LITERÁRIA E CRÍTICA DA CULTURA**

São João del-Rei

Agosto de 2017

GABRIELA DE SOUZA PINTO

‘THIS IS FREE COUNTRY AND I AM FREE WOMAN’:  
A CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA DAS PERSONAGENS FEMININAS EM *JANE EYRE* E *WIDE  
SARGASSO SEA* SOB A ÓTICA DA CRÍTICA FEMINISTA E PÓS-COLONIAL

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Luiz Manoel da Silva Oliveira – UFSJ (Orientador)

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Gláucia Renate Gonçalves – UFMG (Titular)

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Ângela de Araújo Resende - UFSJ (Titular)

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS:  
TEORIA LITERÁRIA E CRÍTICA DA CULTURA

Agosto de 2017

Aos Amigos & Amores que me carregaram nos ombros até aqui.

## Agradecimentos

Sou muito grata ao PROMEL - Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de São João del-Rei, pela oportunidade de desenvolver esta pesquisa, e à Capes, por financiá-la. Todo o aprendizado pessoal e profissional que minha trajetória no mestrado me proporcionou não teria sido possível sem o programa e os profissionais nele envolvidos.

Minha gratidão eterna e terna aos professores que contribuíram para minha formação, tanto na graduação, quanto no mestrado, e que fazem parte, ainda que indiretamente, deste momento. Em especial, expresso meu carinho e admiração por três deles. Primeiramente, agradeço ao meu orientador Luiz Manoel que se dispôs a traçar comigo o caminho, por vezes tortuoso, desta trajetória acadêmica e de outras anteriores, acreditando em mim sempre que titubeei. Agradeço também à colega e professora Deborah Castro, pela oportunidade de realizar o estágio de docência em uma das suas turmas (o que tanto contribuiu para o sucesso dos meus estudos,) e por suas palavras para comigo, sempre afáveis, brandas e generosas. Meu apreço também pelos ensinamentos apaixonados e apaixonantes da professora Adelaine LaGuardia, que foi quem primeiro despertou meu amor pela escrita de mulheres e pela crítica feminista.

Meu agradecimento afetuoso aos colegas de turma que partilharam comigo momentos de ansiedade, dificuldade e de muita alegria. À Renata, minha irmã de orientação e minha mãe (mais nova) são-joanense, pelo companheirismo e amizade de todos esses anos e por me impulsionar sempre para voos mais altos (e voá-los comigo). À Jaque, pela sororidade, afeição e cuidado que desenvolvemos juntas, um tanto quanto tardios e, talvez por isso mesmo, tão valiosos. Adriana, Carol, Lucas, Diego, Fellip e Jéssica: as palavras falham para expressar o que vocês representaram para mim nesta trajetória e o quanto sinto que esta dissertação também é, parcialmente, de vocês.

À Iza, agradeço a amizade construída e solidificada a cada dia ao longo de anos, os “cafés-terapia” e a confiança inabalável na minha capacidade.

À Ester, gratidão pelas reflexões e refeições fartas do dia-a-dia.

Não poderia deixar de agradecer aos meus pais, que sempre me apoiaram com todo o coração e sem os quais eu não teria ido a lugar algum. Ao meu pai, em especial, por ser minha rocha, meu abrigo e minha calma, quando eu mesma não pude sê-los. À minha irmã, minha alma-gêmea, meu porto-seguro, por ser o lugar para onde eu posso ir sempre que me perco de mim.

Como a memória sempre nos falha, quando mais precisamos dela, fica aqui o meu muito obrigada a quem possa ter me auxiliado e me estendido a mão de alguma forma em algum momento de meu percurso.

*“It is debilitating to be any woman in a society where women are warned that if they do not behave like angels they must be monsters”*

*(Sandra Gilbert e Susan Gubar).*

## Resumo

O objetivo principal desta dissertação é constatar a efetividade da reescritura realizada por Jean Rhys em *Wide Sargasso Sea*, a partir do romance de Charlotte Brontë, *Jane Eyre*, em termos da representação dos sujeitos femininos crioulo e negro nativo do Caribe. Essa constatação se dá pela análise de quatro personagens: Jane Eyre e Bertha Mason, presentes na obra de Brontë, e Antoinette Cosway e Christophine, presentes na obra de Rhys. Para tanto, nos propusemos a explorar a relevância dos cruzamentos teóricos feministas e pós-coloniais para as construções identitárias no âmbito literário; a contrastar o modo como as personagens Jane Eyre e Bertha Mason foram construídas na narrativa de Brontë, com ênfase nas questões teóricas já estabelecidas; para, por fim, contrastar a construção identitária das personagens Antoinette Cosway e Christophine, investigando a possibilidade de agência das mesmas e realizar uma análise comparativa com as demais personagens (anteriormente analisadas) para constatar a eficácia da narrativa construída por Jean Rhys em uma representação mais promissora de identidades e histórias femininas outrora reprimidas. Dentre os/as críticos /as e teóricos/as cujas ideias dão sustentação às presentes argumentações, destacam-se Ashcroft *et al.* (1997,2004), Edward Said (2011) Thomas Bonnici (2000, 2005 e 2009), Lúcia Zolin (2009), Sandra Gilbert e Susan Gubar (1984), Gayatri Spivak (1985, 2010), Anne McClintock (1995), Sara Mills (1996, 1998), Leela Gandhi (1998, 2010), Stuart Hall (1987, 1993,1997, 2001, 2003, 2009) e Homi Bhabha (1998). A análise aqui proposta evidenciou o papel de *Jane Eyre* como uma obra extremamente transgressora para a época de sua escrita e publicação, mas, ao mesmo tempo, como veículo de autoridade imperial que carrega em si a representação degradada do colonizado. *Wide Sargasso Sea*, por sua vez, questiona as “verdades” impostas sobre o colonizado nas figuras de Antoinette e Christophine, que transgridem os papéis esperados e subjagam o patriarcado e o imperialismo como instâncias sociais opressoras.

**Palavras-chave:** crítica feminista, crítica pós-colonial, identidade.

## Abstract

The main aim of this Master's thesis is to verify how effective is the rewriting performed by Jean Rhys in *Wide Sargasso Sea* (based on Charlotte Brontë's novel, *Jane Eyre*) in terms of representation of the creole and black native Caribbean female subjects. This ascertainment takes place through the analysis of four characters: Jane Eyre and Bertha Mason, depicted in the work of Brontë; and Antoinette Cosway and Christophine, present in Rhys' book. For this purpose, we intended to explore whatever may be relevant in the theoretical crossings between the feminist and post-colonial criticism in understanding the construction of identity in the literary field. We will also contrast the way in which the characters Jane Eyre and Bertha Mason are constructed throughout Brontë's narrative, emphasizing the already established theoretical questions. Last, but not least, we will contrast Antoinette Cosway and Christophine's identity construction, investigating the possibility of agency in them and executing a comparative analysis with the characters previously discussed. In this way, the effectiveness of Rhys' narrative will be ascertained in a more promising representation of female stories and identities once repressed. Among the many critics and theorists whose ideas give the theoretical basis to the arguments here put forth, the following ones are outstanding: Ashcroft *et al.* (1997,2004), Edward Said (2011) Thomas Bonnici (2000, 2005 e 2009), Lúcia Zolin (2009), Sandra Gilbert e Susan Gubar (1984), Gayatri Spivak (1985, 2010), Anne McClintock (1995), Sara Mills (1996, 1998), Leela Gandhi (1998, 2010), Stuart Hall (1987, 1993,1997, 2001, 2003, 2009) e Homi Bhabha (1998). The analysis here proposed highlights the role of *Jane Eyre* as an extremely transgressive work for its time of making and publishing; notwithstanding, it is also a vehicle of imperial authority that carries within it the degraded representation of the colonized. *Wide Sargasso Sea*, on the other hand, questions the established "truths" imposed upon the colonized in the image of Antoinette and Christophine, characters who transgress their expected roles and subdue patriarchy and imperialism as social oppressing instances.

**Key words:** feminist criticism; post-colonial criticism; identity.

## Sumário

<b>Introdução.....</b>	<b>11</b>
<b>Capítulo 1 – Feminismo, pós-colonialismo e identidade: uma relação imprescindível.....</b>	<b>17</b>
1.1. A crítica feminista e suas múltiplas possibilidades de análise .....	17
1.1.1. Qual o lugar da mulher escritora na tradição literária feminina? .....	17
1.1.2. Uma tradição literária feminina?.....	18
1.1.3. A organização formal de uma crítica .....	19
1.1.4. Feminismo <i>pra</i> quem?.....	21
1.2. A teoria pós-colonial e a dupla subalternidade do sujeito feminino .....	23
1.2.1. O que é o colonial?.....	23
1.2.2. O que é o pós-colonial?.....	24
1.2.3. O discurso imperial .....	25
1.2.4. Quem é o Outro colonizado?.....	26
1.2.5. O impulso revisionista.....	29
1.2.6. A questão da língua.....	31
1.3. Onde se encontram o feminismo e o pós-colonialismo?.....	33
1.3.1. O subalterno sexuado .....	33
1.3.2. Raça, gênero e sexualidade: uma relação de dependência .....	34
1.3.3. As mulheres também são o “Outro” .....	36
1.3.4. O gênero como forma de manutenção do império .....	37
1.3.5. A (re)leitura e (re)escrita do cânone literário .....	38
1.4. As representações identitárias a partir da perspectiva feminista e pós-colonial.....	40
1.4.1. Representar ou re-(a)presentar? .....	40
1.4.2. A identidade (pós-)colonial.....	41
1.4.3. A identidade e o gênero.....	43
1.4.4. A homogeneização e normalização da identidade .....	44
1.4.5. A identidade articulada na alteridade .....	45
1.4.6. A questão da agência.....	47
<b>Capítulo 2 – Jane Eyre, a preceptora subversiva, versus Bertha Mason, a louca do sótão .....</b>	<b>50</b>

2.1. A mulher (escritora) na Era Vitoriana.....	50
2.1.1. Ser uma mulher (leitora/escritora) sob o comando da Rainha Vitória .....	50
2.1.2. As primeiras manifestações pela igualdade de gênero e as Irmãs Brontë .....	52
2.1.3. A criação de uma identidade e o início de uma tradição para a mulher escritora .....	53
2.1.4. A crítica literária da época e a reação a <i>Jane Eyre</i> .....	55
2.1.5. As heroínas de Charlotte Brontë e <i>Jane Eyre</i> .....	55
2.2. <i>Jane Eyre</i> , a preceptora subversiva .....	56
2.2.1. A infância em Gateshead.....	56
2.2.2. A jornada de crescimento em Lowood.....	58
2.2.3. A estadia em Thornfield Hall e a posição da governanta na Era Vitoriana.....	59
2.2.4. A relação com Edward Rochester .....	61
2.2.5. O confronto com Bertha Mason .....	63
2.2.6. A busca pela independência .....	64
2.3. Bertha Mason, a louca do sótão .....	66
2.3.1. À margem do feminismo? .....	66
2.3.2. A crioulização/animalização de Bertha .....	68
2.3.3. Quem é Bertha Mason? .....	71
2.3.4. À margem do império .....	72
<b>Capítulo 3- Bertha Mason, ou melhor dizendo, Antoinette Cosway, versus Christophine, a enigmática negra da Martinica .....</b>	<b>74</b>
3.1. Com quantas colonizações se des(cons)trói uma nação? .....	74
3.1.1. Um breve histórico sobre o processo colonizador na Jamaica .....	74
3.1.2. Como falar de uma identidade (diaspórica) caribenha.....	76
3.1.3. O <i>obeah</i> e seu poder subversivo.....	77
3.1.4. O <i>patois</i> , o crioulo jamaicano .....	80
3.1.4.1. A língua, identidade e conhecimento .....	80
3.1.4.2. O “processo pedagógico de nomeação imperialista” .....	81
3.1.4.3. A crioulização da língua.....	82
3.2. Antoinette Cosway ou Bertha Mason?.....	85
3.2.1. A construção de uma identidade fragmentada .....	85

3.2.2. O casamento e a relação com Rochester: a erradicação de Antoinette Cosway e a construção de Bertha Mason .....	90
3.2.3. O confinamento: a assimilação de Bertha como <i>persona</i> libertadora .....	93
3.3. Christophine: tangenciando a narrativa? .....	<b>97</b>
3.3.1. Quem é Christophine? .....	97
3.3.2. Christophine e a relação com Antoinette .....	101
3.3.3. O <i>patois</i> como forma de resistência .....	103
3.3.4. O <i>obeah</i> e a luta contra a opressão .....	106
3.3.5. A redenção final (de Antoinette?) .....	108
<b>Considerações finais</b> .....	<b>111</b>
<b>Referências</b> .....	<b>117</b>

## Introdução

*Jane Eyre* é considerado atualmente um clássico da literatura inglesa, entretanto sua trajetória para atingir esse *status* literário não foi tão simples quanto pode parecer. Como elaboraremos mais adiante, a obra publicada em 1847 foi escrita em meio a uma série de mudanças sociais, originadas principalmente pela Revolução Industrial, e em um momento histórico permeado por uma moral extremamente rígida e restritiva, principalmente para as mulheres. Charlotte Brontë não somente ignorou o que se esperava dela como mulher ao se dispor a escrever e publicar, como também cunhou uma personagem principal independente e de pensamento livre, que se dispôs a transgredir e questionar muitos dos limites impostos daquela época. Ao mostrar, denunciar e desnaturalizar a domesticação e dependência feminina, a obra foi considerada por muitos imoral e inapropriada para a leitura feminina antes de, verdadeiramente, atingir o sucesso a que estava fadada e enfim se estabelecer como um dos muitos pilares do cânone literário inglês.

Há, entretanto, outra personagem feminina, além da principal, que chama a atenção do leitor na narrativa de Brontë: Bertha Mason, a esposa do senhor Rochester (patrão e amado de Jane). A figura da imigrante louca confinada no sótão de Thornfield Hall por seu marido acaba por direcionar a atenção do leitor para as camadas desprezadas e oprimidas pelo colonialismo inglês. Partindo, pois, dessa personagem à margem do enredo de *Jane Eyre*, a escritora dominicana Jean Rhys (1894-1979) escreve *Wide Sargasso Sea* (1966) para tecer um enredo inteiramente novo, no qual Bertha é trazida para o centro da narrativa e tem sua história (re)construída, de modo a possibilitar que a exclusão, o silêncio e a invisibilidade a ela impostos no romance de Brontë sejam desconstruídos.

Bertha recebe um novo nome, Antoinette Cosway, e, a princípio, em nada se parece com a louca do sótão de *Jane Eyre*, uma vez que temos a oportunidade de conhecer a infância e a origem da personagem. A história se passa trinta anos antes dos episódios ocorridos em *Jane Eyre*, de modo que o tempo da sua narrativa remete à época em que a escravidão teria sido abolida na Jamaica. A obra, então, problematiza a personalidade de Bertha Mason, ao fazer dela uma mulher branca crioula, posicionada em um momento de tensão racial em que ela e a família falida se encontram em um entrelugar, por não conseguirem sentir pertencimento em relação aos brancos e ingleses, nem tampouco em relação à população negra recém-liberta.

Embora Antoinette seja a voz central da narrativa, há, mais uma vez, uma personagem inicialmente considerada periférica que prende a atenção do leitor: Christophine, a serva negra e nativa do Caribe, que acompanha a família de Antoinette desde a infância da menina, permeia a narrativa de uma forma penetrante, envolvida em mistério e magia que perpassam toda a existência de Antoinette e, conseqüentemente, a narrativa de Rhys.

A escolha deste objeto de pesquisa relaciona-se diretamente às temáticas que despertaram meu interesse já nos anos de graduação: as literaturas de Língua Inglesa, a crítica pós-colonial e as questões de gênero discutidas pela crítica feminista.

Entusiasta desde a infância no que concerne aos romances vitorianos, *Jane Eyre* exerceu um fascínio literário sobre meu eu-leitora que despertava já nos anos iniciais da adolescência. Posteriormente, em meados de minha graduação conheci (e me encantei por) *Wide Sargasso Sea* em uma disciplina ministrada pelo Prof. Dr. Luiz Manoel da Silva Oliveira, que inaugurou nosso contato profissional e culminou em nosso trabalho de iniciação científica e em meu trabalho de conclusão de curso, intitulado “Bertha Mason e suas construções identitárias no enfoque feminista e pós-colonial em *Jane Eyre* e *Wide Sargasso Sea*”.

No decorrer da realização desses trabalhos, no entanto, nosso foco era constituído apenas pelas personagens Jane Eyre, Bertha Mason e Antoinette Cosway, deixando de lado sempre a presença forte e, no mínimo, intrigante da personagem Christophine. Também nas análises lidas e nos textos já escritos sobre as obras aqui em questão, essa personagem aparece pouquíssimas vezes e não figura como elemento central. Gayatri Chakravorty Spivak (1985) fala brevemente sobre ela em seu artigo *Three Women's Texts and a Critique of Imperialism*, discutindo suas características e seu papel na narrativa, mas deixa em aberto a necessidade de pensar outras peculiaridades da personagem, como, por exemplo, o uso voluntário que a personagem faz do *patois* (crioulo jamaicano) e, acréscimo nosso, seu envolvimento com o *obeah*, religião de matriz africana que possui papel central em momentos decisivos da narrativa e parece exercer influência e criar dúvidas no marido de Antoinette. Este trabalho se apresenta, portanto, como uma proposta de garantir à análise do papel de Christophine (e de sua construção identitária que se concretiza na obra de Jean Rhys) a devida atenção.

Levando em consideração os aspectos aqui apresentados, acreditamos que, mesmo partindo do pressuposto de que muito já foi escrito sobre ambas as obras literárias aqui discutidas, ainda existem espaços inexplorados na interseção entre essas duas obras, fazendo-

se, portanto, relevante a efetivação de uma análise de cunho comparatista entre *Jane Eyre* e *Wide Sargasso Sea*, com a intenção de avaliar quais seriam os efeitos produzidos pela reescritura de *Jane Eyre* que se concretizam em *Wide Sargasso Sea*, por meio da análise da construção identitária das personagens Jane Eyre e Bertha Mason (presentes na obra de Brontë) e Antoinette Cosway e Christophine (presentes na obra de Jean Rhys).

Em vista do exposto, a temática com que escolhemos trabalhar nesta dissertação é a apreciação da relevância das teorias feminista e pós-colonial para a análise das quatro personagens anteriormente explicitadas, investigando a possível representação das histórias e identidades femininas apagadas e silenciadas pelo patriarcado e pelo colonialismo que se dão na obra de Brontë e em sua reescrita realizada por Rhys. Inicialmente, é possível estabelecer uma estreita relação entre os estudos pós-coloniais e o feminismo, se vislumbrarmos uma analogia entre patriarcado e imperialismo e as relações hierárquicas de poder que por meio deles se instauram. Essa correlação é concebível porque, assim como “gerações de europeus se convenciam de sua superioridade cultural e intelectual diante da ‘nudez’ dos ameríndios; gerações de homens, praticamente de qualquer origem, tomavam como fato indiscutível a inferioridade da mulher” (BONNICI, 2009, p. 257). Ou seja, do mesmo modo como o patriarcado oprime a mulher-objeto em relação ao homem-sujeito, o imperialismo oprime o colonizado-objeto em relação à metrópole-sujeito. Se unidas essas duas forças opressoras (imperialismo e patriarcado), a mulher pode ser considerada duplamente oprimida e colonizada (SPIVAK, 2010).

Entretanto, a escolha das críticas feminista e pós-colonial como instrumentos de análise neste trabalho parte não apenas de sua afinidade teórica, mas do pressuposto defendido por Anne McClintock (1995) de que o imperialismo não pode ser plenamente apreendido sem a compreensão das dinâmicas de gênero que nele atuam; e essas dinâmicas, adicionamos, também não podem ser completamente elucidadas a não ser a partir de outras estruturas de poder (como o imperialismo) que as circundam. Isto nos levou também a pensar as questões identitárias no âmbito das duas teorias aqui trabalhadas com base, em parte, no que Susana Funck (2011) aponta sobre elas: ambas têm se ocupado do empoderamento de grupos tradicionalmente subalternos e da criação de novas subjetividades, que permitam ao indivíduo se constituir como sujeito dotado de voz e representatividade. Para a autora, o conceito de representação vem nos últimos tempos assumindo um significado muito mais

complexo, uma vez que passa a fazer parte, com a utilização do discurso, do processo de construção das identidades e das relações do poder.

Na tentativa de criar novas subjetividades mais empoderadas e desvelar relações de poder estabelecidas de forma naturalizada, a literatura, enquanto um campo discursivo, tem sido questionada e revisitada, tornando-se, pois, *também* local de questionamentos e lutas políticas. Tanto o feminismo quanto o pós-colonialismo apresentam um ímpeto revisionista que vai ao encontro da proposta de Virginia Woolf em *Um teto todo seu* (1929) de romper com a tradição de narrativas hegemônicas para que se possam encontrar outras vozes e perspectivas. Ashcroft *et al.* (2004) também dissertam sobre a necessidade de subverter o cânone literário, mas não o considerando somente como um grupo de textos aclamados, mas como um conjunto de práticas de leituras inseridas em estruturas institucionais que, de alguma forma, perpetuam essas mesmas práticas. Mais de que substituir o conjunto de textos, precisamos, alertam Ashcroft *et al.* (2004), alterar nossa forma de ler e buscar práticas alternativas que permitam a (re)leitura e (re)construção do cânone. A proposta de Jean Rhys ao escrever *Wide Sargasso Sea* é, como corroboraremos mais adiante, justamente oferecer essa nova possibilidade de escrita/leitura de *Jane Eyre* que ensejará a criação de novas vozes e subjetividades, assim como o questionamento de muitas das “verdades” estabelecidas na obra de Brontë.

Uma vez definidas tais questões, corrobora-se a hipótese que se pretende provar nesta dissertação de que a reescrita de *Jane Eyre* que Jean Rhys leva a efeito em *Wide Sargasso Sea* constitui um autêntico representante dos efeitos das teorias feministas, pós-coloniais e comparatistas, para a representação identitária e subjetivamente mais favorável e empoderada de personagens femininas que tiveram suas histórias invisibilizadas e suas vozes silenciadas, pelos escritos ficcionais previamente produzidos ou, mesmo, pelos contextos sociais em que estariam ficcionalmente inseridas.

A pesquisa aqui proposta será realizada por meio de um levantamento bibliográfico, que se constituirá da (re)leitura crítica dos romances a serem analisados, bem como dos textos críticos e teóricos que serão aqui discutidos. Para tanto, nos basearemos nos pressupostos da crítica feminista, da crítica pós-colonial e nos conceitos de identidade atrelados a essas correntes críticas para verificar de que maneira, ao fazer uso da reescrita para reinterpretar a narrativa de *Jane Eyre* e os silêncios e lacunas nela presentes que marginalizam o colonizado, Jean Rhys escreve *Wide Sargasso Sea* e, ao fazê-lo, (re)constrói a identidade de Bertha como

mulher que sofreu os efeitos da colonização e, constrói, também, a identidade de Christophine, representando (ou *re-apresentando*?) o negro nativo do Caribe.

Para realizarmos a análise aqui proposta nos basearemos nas teorizações sobre pós-colonialismo feitas por Ashcroft *et al.* (1997,2004), Edward Said (2011) e Thomas Bonnici (2000, 2005 e 2009), e nas postulações sobre a crítica feminista feitas por Lúcia Zolin (2009) e Sandra Gilbert e Susan Gubar (1984), bem como as discussões feitas sobre as interseções entre essas duas teorias e o(s) novo(s) possível(is) feminismo(s) realizadas por Gayatri Spivak (1985, 2010), Anne McClintock (1995), Sara Mills (1996, 1998) e Leela Gandhi (1998, 2010). Além disso, nos pautaremos também pelas ideias de Stuart Hall (1987, 1993,1997, 2001, 2003, 2009) e Homi Bhabha (1998) sobre questões identitárias.

Com o objetivo de realizarmos o aqui proposto, esta dissertação será dividida em três capítulos que serão organizados da forma exposta a seguir. O capítulo um, “Feminismo, pós-colonialismo e identidade: uma relação imprescindível” será dedicado a uma discussão teórica que terá como objetivo fazer um levantamento geral dos principais conceitos e postulações feitas no âmbito da crítica feminista, da crítica pós-colonial e das questões identitárias relacionadas a essas duas vertentes críticas, traçando o caminho bibliográfico que guiará a análise das obras que se dará a seguir. Para tanto, propomos a seguinte subdivisão do capítulo: “1.1 A crítica feminista e suas múltiplas possibilidades de análise” (na qual introduziremos a crítica feminista e suas mudanças ao longo do tempo); “1.2 A teoria pós-colonial e a dupla subalternidade do sujeito feminino” (na qual ocorrerá uma exposição das ideias pós-coloniais e como elas estão intimamente relacionadas com a crítica feminista); “1.3. Onde se encontram o feminismo e o pós-colonialismo?” (que elucidará a relação íntima entre as duas teorias); e “1.4. As representações identitárias a partir da perspectiva feminista e pós-colonial” (parte na qual exploraremos a importância das representações identitárias como forma de resistência a partir de ambas as teorias e de suas convergências).

O capítulo dois (“Jane Eyre, a preceptora subversiva, *versus* Bertha Mason, a louca do sótão”) será dedicado à análise das personagens Jane Eyre e Bertha Mason, presentes em *Jane Eyre* de Charlotte Brontë, contrastando a construção das personagens e analisando as suas possibilidades de agência e empoderamento a partir dos pressupostos crítico-teóricos já pré-estabelecidos. Desse modo, desenvolveremos a discussão sobre “2.1. A mulher (escritora) na Era Vitoriana”, enfocando criticamente sua condição (principalmente a daquelas que escreviam romances) no momento de produção da obra, para, em seguida, analisarmos a

personagem; em “2.2. Jane Eyre, a preceptora subversiva”, analisaremos a personagem que dá nome a esta seção a partir dos pressupostos críticos já aqui estabelecidos; e finalizaremos com a análise de “2.3. Bertha Mason, a louca do sótão”, contrastando-a com a personagem analisada no subitem anterior.

O capítulo três (“Bertha Mason, ou melhor dizendo, Antoinette Cosway, *versus* Christophine, a enigmática negra da Martinica”) será, por sua vez, dedicado à análise das personagens Antoinette Cosway e Christophine, presentes na obra *Wide Sargasso Sea*, de Jean Rhys, a partir dos pressupostos teóricos já discutidos e levando em conta as personagens anteriormente analisadas. Para tanto, realizaremos: “3.1 Com quantas colonizações se des(cons)trói uma nação?”, que nos permitirá compreender o contexto em que Bertha havia sido representada em *Jane Eyre* e que levou à reescritura de *Jane Eyre* por Jean Rhys, para então analisarmos a personagem; “3.2 Antoinette Cosway ou Bertha Mason?”; e, por fim, (tentarmos) desvendar os mistérios de: “3.3. Christophine: tangenciando a narrativa?”.

## Capítulo 1 – Feminismo, pós-colonialismo e identidade: uma relação imprescindível

### 1.1. A crítica feminista e suas múltiplas possibilidades de análise

*"In writing themselves, women have attempted to render nosy and audible all that had been silenced in phallogentric discourse"*

*(Trinh T Minh-ha)*

#### 1.1.1. Qual o lugar da mulher escritora na tradição literária feminina?

De acordo com Sandra Gilbert e Susan Gubar (2000), em grande parte da literatura, da crítica e da mitologia que antecedeu o século XIX, a caneta aparece como um pênis metafórico, definindo a estética poética com na base na sexualidade masculina e classificando aquele que escreve como “Deus” pai-criador que manifesta seu poder na forma do texto ao criar, nele, uma posteridade (o texto e seus sujeitos) que lhe pertence. Na cultura patriarcal Ocidental, portanto, o autor foi estabelecido, segundo as autoras, como um pai, progenitor, procriador e patriarca que faz uso da caneta como instrumento gerador de poder. Essa tradição, que evoca o que as autoras classificam como uma confusão entre autoria literária e autoridade patriarcal, deixa, obviamente, a mulher fora do âmbito da escrita literária, pois, como colocam as autoras, se a caneta é uma “ferramenta” essencialmente masculina (e, logicamente, estrangeira para as mulheres), escrever vai contra aquilo que se acredita ser a “natureza” da mulher e de sua sexualidade (que, ao contrário da masculina, deveria se pautar pela ausência de poder).

Nesses termos, as mulheres permanecem, como ressaltado por Gilbert e Gubar (2000), como meras propriedades do autor/pai, sendo, assim, reduzidas a personagens e imagens, confinadas em ideias, expectativas e textos masculinos que reiteram a tradição mitológica patriarcal (como a da criação bíblica de Eva) na qual as mulheres existem e são criadas *pelos* homens, *a partir dos* homens e *para* os homens. Para escrever, a mulher precisa, então, examinar, compreender e transcender as imagens disponíveis para ela na literatura masculina: a do “anjo” e a do “monstro”. Para Gilbert e Gubar (2000), a imagem de pureza feminina como ideal de comportamento tem início na imagem bíblica da Virgem Maria, completamente pacífica e esvaziada de sua sexualidade. Essa imagem, segundo as autoras, se perpetuou principalmente na Idade Média e foi muito exaltada como forma de comportamento feminino nos livros de conduta que se tornaram uma das grandes leituras para mulheres no século XVIII. A mulher-monstro, por sua vez, é apontada pelas autoras como representante da

intransigente autonomia feminina, caracterizando uma personagem que se recusa a permanecer no lugar que a textualidade lhe impõe e gera uma história que acaba por “escapar” das mãos de seu autor.

Nas palavras das autoras, essas duas extremas possibilidades complementam uma à outra, uma vez que, para cada imagem de uma mulher submissa em sua domesticidade, existe a imagem negativa de uma outra que incorpora o sacrílego diabólico que era considerado uma mulher ter desejos próprios e exercê-los. Essas mulheres são monstruosas, como ressaltam as autoras, justamente porque apresentam características não aceitáveis como femininas e comumente associadas ao masculino (como por exemplo, agressividade e vontade própria) e, ao sê-lo, possuem energias, poderes e artes perigosas capazes de despertar o medo dos homens. Inseridas na ideologia vitoriana, no entanto, as autoras apontam essas mulheres-monstros como reforçando, negativamente (no sentido de que representavam aquilo que as mulheres “de bem” não poderiam ser), as mesmas mensagens de submissão passadas pelas mulheres-anjos.

De acordo com Mary Eagleton (1996), o pensamento binário estabelecido em nossa sociedade considera tudo aquilo que se relaciona ao masculino como a norma, aquilo que é positivo e superior, ao passo que o que se relaciona ao feminino é visto como a aberração, o negativo, o inferior. Para a autora, também, a própria expressão do que uma mulher quer ou deseja, justamente pelo fato de esses desejos serem tão suprimidos ou mal representados na sociedade falocêntrica em que vivemos, é, em si mesma, um local fundamental de questionamento desse mesmo controle. Assim sendo, Gilbert e Gubar (2000), após delinearem e analisarem parte significativa da tradição mitológica e literária patriarcal, concluem que, dentro dessa mesma tradição, a arte a que a mulher pode se permitir é a do silêncio, enquanto a escrita é para ela um lugar de monstruosidade que não deve ser ocupado.

### **1.1.2. Uma tradição literária feminina?**

Gilbert e Gubar (2000) apontam que a mulher escritora, diante da tradição literária masculina e dos confinamentos por ela impostos, sofre com algo chamado “ansiedade da autoria” (no original, “anxiety of authorship”), que seria um “medo radical de que ela não seja capaz de criar, medo de que, porque ela nunca pode se tornar uma precursora, o ato de

escrever irá isolá-la e destruí-la”<sup>1</sup> (p. 49, tradução nossa<sup>2</sup>). Assim, as autoras apontam que o processo criativo é, para as escritoras, uma batalha que deve se pautar em um processo revisionista que propõe o questionamento das leituras feitas de mulheres até então e os termos de sua socialização que geraram essas mesmas leituras, baseando-se no que propõe Adrienne Rich (*apud* GILBERT; GUBAR, 2000) quando ela define revisão como “o ato de olhar para trás, de ver com olhos novos, de entrar em um texto velho com uma nova direção crítica... um ato de sobrevivência”<sup>3</sup> (p. 49). Essa preocupação constante, as autoras explicitam, é a forma de se livrar de uma sentença pré-estabelecida que define as mulheres *para elas e por elas* e impõe restrições das quais elas precisam se libertar e por isso é importante revisar, desconstruir e reconstruir as imagens femininas herdadas da literatura masculina e rejeitar, juntamente com elas, os valores e concepções das sociedades que as geraram.

Como consequência desse processo, as autoras apontam que a arte feminina apresenta uma tradição oculta de várias imagens e características comuns nas literaturas de mulheres extremamente diferentes (seja em termos de localidade, idade, condição social etc.). As autoras justificam essa presença de fatores comuns (analisados por elas especialmente nas escritoras do século XIX) como uma resposta às situações de confinamento (literal e metafórico) impostas a essas escritoras oitocentistas, gerando um impulso também comum de se libertar dessas amarras, social e literariamente, trabalhando com estratégias de redefinição do eu, da arte e da sociedade.

### **1.1.3. A organização formal de uma crítica**

Ao contrário do que se poderia pensar diante das estratégias e ideias subversivas apresentadas pelas escritoras mulheres já nos romances oitocentistas, a crítica feminista enquanto uma organização formal surgiu apenas na década de 1970, como um reflexo dos movimentos de emancipação das mulheres que começaram a se organizar de forma política, também tardiamente, nos anos de 1960/1970 e que possibilitaram a percepção de que as maneiras de homens e mulheres experienciarem o mundo são diferentes e, conseqüentemente,

---

<sup>1</sup> No original: “a radical fear that she cannot create, that because she can never become a ‘precursor’ the act of writing will isolate or destroy her”.

<sup>2</sup> Todas as traduções dos originais em inglês aqui presentes são de nossa autoria.

<sup>3</sup> No original: “the act of looking back, of seeing with fresh eyes, of entering a new text from a new critical direction... an act of survival”

também o são suas experiências de leitura e de escrita. Diante desse novo dado, origina-se, como nos relata Lúcia Zolin (2009), uma ênfase nessas experiências, na tentativa de

investigar o modo pelo qual o texto está marcado pela diferença de gênero, num processo de desnudamento que visa despertar o censo crítico e promover mudanças de mentalidades ou, por outro lado, divulgar posturas críticas por partes dos(as) escritores(as) em relação às convenções sociais que historicamente têm aprisionado as mulheres e tolhido seus movimentos (ZOLIN, 2009, p. 218).

O que o feminismo percebeu, portanto, foi não apenas a diferença das experiências intituladas masculinas e femininas, mas, principalmente, a maneira como a mulher era representada como subalterna em relação ao homem e como a aceitação desse papel feminino menor era perpetuada pelos discursos e tradições sociais e culturais. A mulher era, como aponta Zolin (2009), relegada à alteridade, no sentido de um Outro, exterior, contrário ao Eu, caracterizado, pois, pela negatividade, pela falta de uma identidade própria e por sua condição objetal.

O que a crítica feminista percebeu, por sua vez, foi a subjugação da mulher no que concernia o campo da literatura, a forma como seu espaço e possibilidade de escrita eram limitados pela sua simples condição de ser mulher e o modo como o reconhecimento nesse campo era extremamente limitado, diante de uma maioria masculina entre escritores, críticos e acadêmicos que determinavam os cânones literários e teóricos e, portanto, o que se considerava como uma leitura válida e de qualidade. Ou seja, o que a crítica feminista percebe, então, são as restrições e condições impostas às mulheres, que causavam a já mencionada “ansiedade da autoria”, passando a exercer, daí em diante, um papel questionador da prática acadêmica de caráter patriarcal realizada até então, com intuito de transformar as imposições que recaiam sobre a mulher, trabalhando com estratégias que possibilitassem seu empoderamento e desconstruíssem os binarismos homem/mulher, feminino/masculino, sujeito/objeto.

De acordo com Mary Eagleton (1996), a crítica feminista que se organiza na década de 1970 preocupa-se com a invisibilidade da mulher na história literária até aquele momento, buscando tanto a recuperação de trabalhos anteriormente excluídos da tradição quanto a construção de um novo ambiente favorável à escrita da mulher, que permitisse a expressão das experiências femininas até então silenciadas. Nancy Miller (*apud* EAGLETON, 1996), por sua vez, nomeia os processos de recuperação e revisão, que caracterizam o trabalho feito diante da escrita feminina na crítica feminista, como as melhores formas de questionar as falsas continuidades, as ideias de origem, influência e tradição literária (estabelecidas pelo cânone masculino excludente) na busca por um espaço feminino de expressão.

#### 1.1.4. Feminismo *pra quem*?

O surgimento da crítica feminista foi um marco na crítica literária que deu origem a diversas vertentes dentro dessa mesma temática que dominaram esse cenário por um certo período de tempo. Na década de 1990, no entanto, a crítica feminista começou a ser acusada de adotar uma abordagem simplista e eurocêntrica que tratava do ponto de vista feminino apenas no que concernia à realidade da mulher branca, de classe média e de cultura anglo-saxônica, considerando um fator comum entre todas as mulheres e esquecendo de considerar as diferenças entre elas.

bell hooks (1997), por exemplo, ao chamar atenção para a necessidade de uma solidariedade política entre as mulheres no âmbito do feminismo, desvela a forma como o momento inicial do feminismo era muito mais sobre as mulheres brancas de classe média alta do que sobre mulheres como um todo, apontando para a exclusão de fatores como racismo e privilégio social que não seriam interessantes para essas mesmas mulheres que deram início ao movimento, visto que, nesses casos, essas mulheres estavam ao lado e, muitas vezes, atuavam no papel do opressor. Para a autora, o pressuposto inicial do feminismo de que o que uniria as mulheres seria a opressão partilhada por todas elas é falso e enganador, de modo que ele não apenas oculta a real natureza complexa e diversificada das diversas experiências femininas como também contribui para a vitimização da mulher por ignorar as diversas formas de resistência ofertadas pelas mulheres nas várias situações de opressão vividas no dia-a-dia.

Chandra Talpade Mohanty (1998) também alerta para a forma como as teorias feministas ocidentais iniciais se organizavam em torno de supostas questões que, teoricamente, teriam que interessar a todas as mulheres, uma vez que “mulheres” eram consideradas parte de uma categoria universal, coerente, com desejos e interesses unificados, que independiam de outros fatores, como raça, etnia e classe social. De acordo com hooks (1997), é preciso abandonar essa fantasia da opressão partilhada e criar um laço que se baseie nos recursos e na força que as mulheres compartilham na luta contra o patriarcado, abraçando a solidariedade política entre as mulheres. Isso implica que se torna necessário para as mulheres reconhecerem a sua própria alienação quanto a outras forças opressoras (como as já aqui mencionadas) que se somam e modificam a opressão exercida pelo patriarcado nas diferentes mulheres, compreendendo também as diferenças contextuais e culturais que, teoricamente, as separam. Mais do que reconhecer, a autora alerta que, se solidariedade é o

que está em jogo, é preciso de fato lutar contra essas forças porque, mesmo que elas não afetem a maioria das mulheres diretamente enquanto indivíduos, elas afetam outras mulheres em outros contextos e situações e devem, portanto, ser combatidas. Seria preciso, ainda, reconhecer a diversidade sem implicar uniformidade ou homogeneização e entender que a diferença não é motivo de medo, mas, sim, oportunidade de aprendizado e crescimento, para que os verdadeiros laços possam se estabelecer entre as mulheres e no movimento feminista.

Indo ao encontro das ideias de Mohanty (1998) e hooks (1997), Eagleton (1996) também aponta que uma abordagem crítica que privilegie apenas o gênero, negligenciando outras variáveis, pode, perigosamente, se tornar a-histórica e apolítica ao se pautar em uma unidade existente na categoria mulher que seria capaz de ultrapassar a cultura e a história nas quais essa diversas mulheres estão, inevitavelmente, inseridas. A autora afirma que mulheres homossexuais e negras criticam as mulheres brancas e heterossexuais feministas que, em sua tentativa de criar uma tradição literária feminina, acabam sendo tão excludentes quanto a tradição masculina. Críticas afirmam, de acordo com Eagleton (1996), que mesmo os estereótipos femininos retratados literariamente (como, por exemplo, o Anjo do Lar ou a esposa submissa), que são preocupação frequente das críticas feministas, não se aplicam às mulheres negras, que são, por sua vez, caracterizadas na literatura a partir de outros estereótipos. Barbara Smith (*apud* EAGLETON, 1996) esclarece, portanto, que a leitura de escritas de mulheres negras, por exemplo, não pode ser feita, como frequentemente acontece, apenas pelo viés racial, ou pelo viés de gênero, e aponta a necessidade de uma abordagem literária para a escrita feminina negra que aponte tanto para o caráter político do gênero quanto para o de raça e de classe, analisando essas variáveis de forma não apenas interligada, mas as pensando como inseparáveis.

O questionamento “é suficiente ser uma mulher para falar como uma”<sup>4</sup>, por outra, no lugar de outra, ou em nome de outra mulher? de Shoshana Felman (*apud* EAGLETON, 1996, p. 58) ilustra esse momento da crítica e demonstra como, ao adotarmos um sujeito homogêneo e universal para o feminismo, incorremos, novamente, no risco de apropriação e silenciamento do discurso de um Outro.

---

<sup>4</sup> No original: “is it enough to *be* a woman in order to *speak* as a woman?” (grifo da autora)

## 1.2. A teoria pós-colonial e a dupla subalternidade do sujeito feminino

*“Como o poderio masculino tenta impor sua vontade sobre a mulher sem pedir o seu consentimento, objetificando-a e tentando anular a sua identidade, o poder colonial inglês tem a mesma intenção e os meios para fazer o mesmo com as tribos e as terras ameríndias”.*

*(Thomas Bonnici)*

### 1.2.1. O que é o colonial?

Ania Loomba (1998) aponta como o processo de colonizar inclui a formação de uma nova comunidade que, necessariamente, implica “des-formar” ou “re-formular” as comunidades já existentes. Para a autora, o colonialismo pode ser definido como o controle e a conquista de bens e terras de outros povos, mas, em sua versão moderna (ou capitalista), deve ser pensado também como uma prática que reestrutura a economia dos países colonizados, alterando o fluxo de bens e pessoas entre colônia e metrópole. A autora chama a atenção para a importância de se diferenciar colonialismo do imperialismo, sendo que o último seria o estado mais avançado do primeiro, no sentido de construir um sistema global que endosse uma relação de dependência e de controle tão forte que não requer, nem mesmo, a formalização de um espaço colonial.

Stuart Hall (2003) também disserta sobre a colonização e a define como um “processo inteiro de expansão, exploração, conquista, colonização e hegemonia imperial que constitui a ‘face mais evidente’, o exterior constitutivo da modernidade capitalista europeia e, depois, ocidental, após 1492” (p. 112-113), implicando, pois, um impacto histórico-social de proporções globais para esse fenômeno, inscrito de forma definitiva tanto na história das colônias quanto na das metrópoles.

Para Homi Bhabha (1998), a colonização é o um processo no qual, através de um discurso colonial específico ou um sistema de representação (que será discutido mais adiante), delimita-se uma nação-sujeito que se apropria, delimita e governa as várias esferas de atividade de uma outra nação, construída como objeto. Leela Gandhi (1998), por sua vez, define o colonialismo como um processo histórico no qual o “Ocidente” tenta, de forma sistemática, apagar e negar as diferenças culturais e o valor da cultura e do indivíduo “não-Ocidental”.

O termo colonialismo é, no entanto, como ressaltado por Loomba (1998), uma generalização. Ela esclarece que, assim como o patriarcado, ele denomina um processo que tem características em comum, mas que não pode, em nenhuma hipótese, ser pensado de forma homogênea, devendo ser articulado a outras variáveis econômicas, sociais, culturais, históricas e até geográficas que fazem com que esse processo se dê de forma diferente nas diversas partes do mundo.

### 1.2.2. O que é o pós-colonial?

Em *The Empire Writes Back*, livro considerado como pioneiro em termos de pós-colonialismo, Bill Ashcroft *et al.* (2004) afirmam que o termo pós-colonial é “utilizado para designar toda cultura afetada pelo processo imperial desde o momento da colonização até os dias atuais”<sup>5</sup> (2004, p. 2) e que as literaturas provenientes desse contexto têm como característica, além de seu momento histórico-social de origem, demonstrarem as tensões presentes diante do poder imperial e enfatizarem aquilo que os distancia das pressuposições e afirmações realizadas pelo centro/império.

Entretanto, desde que o termo foi criado, muitas polêmicas têm surgido em torno do prefixo “pós”, de modo que outros significados tidos como mais adequados têm sido propostos por outros autores como, por exemplo, Ania Loomba (1998). Ela afirma que é preciso despir o prefixo “pós” em “pós-colonialismo” de qualquer indicação de linearidade no tempo, para que possamos pensar o termo, portanto, em um sentido de oposição ou resistência, como se referindo às diversas contestações diante da dominação colonial e dos legados dessa mesma dominação. Stuart Hall (2003), por sua vez, afirma que o pós-colonial “marca a passagem de uma configuração ou conjuntura histórica de poder para outra” (p. 56), pois, embora problemas de dependência, subdesenvolvimento e marginalização tenham continuado existindo, eles eram, na colonização, articulados como relações desiguais de poder e exploração entre as sociedades colonizadoras e colonizadas, ao passo que, no período do pós-colonial, “essas relações são deslocadas e reencenadas como lutas entre forças sociais e nativas, como contradições internas e fontes de desestabilização no interior da sociedade descolonizada, ou entre ela e o sistema global como um todo” (p. 56).

---

<sup>5</sup> No original: “all the culture affected by the imperial process from the moment of colonization to the present day”.

Ainda sobre o pós-colonial, Hall (2003) afirma que “o termo se refere ao processo de descolonização que, tal como a própria colonização, marcou com igual intensidade as sociedades colonizadoras e as colonizadas (de formas distintas, é claro)” (p. 108). Para o autor, o pós-colonial oferece uma “outra narrativa alternativa, destacando conjunturas-chave àquelas incrustadas na narrativa clássica da modernidade” (p. 112), de forma que a colonização adquire importância no cenário histórico mundial não apenas pelo que ela representa para o desenvolvimento do capitalismo e da sociedade europeia como a conhecemos hoje, mas como um evento de importância mundial que desloca a forma como apreendemos a história e o conhecimento que temos dela.

O discurso pós-colonial surge, portanto, como também explicitado por Loomba (1998), para estabelecer uma nova forma de pensar, que permita que os processos culturais, intelectuais, econômicos e políticos sejam vistos como parte integrante da formação, perpetuação e desmantelamento do colonialismo. Esse discurso, como indicado pela autora, virá questionar o aspecto epistemológico da violência colonial, que inclui a marginalização dos sistemas de crença e conhecimento dos povos colonizados e a dominação da produção do conhecimento, dominando, também, as imagens, as representações e os estereótipos criados e perpetuados sobre esses povos. Nesse aspecto, a literatura tem, na concepção da autora, um papel importante na construção da autoridade colonial sobre os colonizados, mas pode ser, também, uma forma de apropriação, de inversão ou de desafiar os meios de representação dominantes e as ideologias coloniais.

### **1.2.3. O discurso imperial**

Thomas Bonnici (2009) define a crítica pós-colonialista como uma forma de interpretar textos de forma política, considerando a relação intrínseca presente entre discurso e poder. Para o autor, que se baseia nos pressupostos de Foucault sobre o poder, aquilo que intitulamos verdade, ciência e política não podem ser vistos como objetivos, uma vez que são construídos a partir do discurso e toda construção discursiva se submete a hierarquias de poder, validando discursos mais poderosos e rechaçando aqueles que não estão em conformidade com que o poder hegemônico determina. No caso do imperialismo, as estruturas científicas, culturais e sociais construídas pelo discurso que tentava justificar a expansão territorial e a dominação dos povos colonizados deixou o legado, ainda em voga direta ou indiretamente, de concretizar os colonizadores como centro e o colonizado como

margem, pois, de acordo com a internalização do discurso, proposta por Foucault (*apud BONNICI, 2009*), nós adotamos os pressupostos dos discursos hegemônicos de nossa época consciente ou inconscientemente e esses mesmos pressupostos passam a moldar nossas formas de ver e interpretar o mundo em que vivemos.

Com relação a isso, o que Leela Gandhi (1998) afirma é que o poder se dissemina melhor através da colaboração dos sujeitos, mas que essa mesma “colaboração” já é, na verdade, uma resposta à presença e insinuação constante do poder, uma vez que, como nos elucidava Foucault,

o poder é empregado e exercido a partir de uma rede, na qual os indivíduos não só circulam, mas estão sempre em uma posição que lhes permite, simultaneamente, sofrer os efeitos de ou exercer o poder. Os indivíduos não são apenas alvos inertes, mas também elementos da articulação do poder, ou seja, eles são veículos do poder e não meros pontos de aplicação<sup>6</sup> (1980a *apud* GANDHI, 1998, p. 14.).

Os efeitos da rede de poder apontados por Foucault podem ser percebidos no colonialismo moderno proposto por Ashis Nandy (*apud* GANDHI, 1998). De acordo com ela, esse tipo de colonialismo se pauta, não somente na violência física, mas principalmente e de forma mais efetiva, na conquista e ocupação de mentes, indivíduos e culturas, como pode ser exemplificado pela criação de duradouras hierarquias que categorizam o sujeito colonial e seu conhecimento como sempre oposto (de uma forma negativa) ao colonizador, criando dicotomias como o civilizado *versus* o primitivo; o científico *versus* o supersticioso; e, o desenvolvido *versus* o em desenvolvimento, por exemplo, que continuam a permear o senso comum, que imagina a Europa como o “berço da civilização”, e a moldar nossa forma de compreender os espaços colonizados até os dias atuais.

#### **1.2.4. Quem é o Outro colonizado?**

Em *Cultura e Imperialismo*, Edward Said (2011) estabelece a relação íntima e por muito tempo ignorada entre os dois conceitos presentes no título de sua obra. Para o autor, se definimos cultura como “todas aquelas práticas, como as artes da descrição, comunicação e representação, que têm relativa autonomia perante os campos econômico, social, político, e que amiúde existem sob formas estéticas” (2011, p. 7) e o imperialismo como “a prática, a

---

<sup>6</sup> No original: “Power is employed and exercised through a net-like organisation. And not only do individuals circulate between its threads; they are always in the position of simultaneously undergoing or exercising this power. They are not only its inert or consenting target; they are also the elements of its articulation. In other words, individuals are like vehicles of power, not its points of application”

teoria e as atitudes de um centro metropolitano dominante governando um território distante” (2011, p. 39), podemos pensar o romance como artefato de grande importância na constituição das referências e experiências do império justamente por ser composto de narrativas individuais que se inseriram e ajudaram a estabelecer a narrativa da nação usada pelos exploradores para estabelecer (em detrimento do poder de narrar) o binarismo “Nós *versus* Eles” e assim impedir a formação de narrativas paralelas entre os colonizados. Said (2011) ressalta que nesse binarismo o “Nós” é a fonte de uma identidade nacionalista e de um pertencimento que requer, de imediato, o combate a tudo aquilo que é “Outro”, gerando, por sua vez, a noção amplamente aceita de que “Eles” existem como uma raça submissa e inferior, que necessitaria ser colonizada, domada e ensinada por aqueles que, em sua “benevolência” e superioridade, estariam dispostos e teriam condições de fazê-lo. O que Said (2011) esclarece é a forma como, em seu discurso generalizador e totalizador sobre o Outro, o colonizador cala a narrativa do colonizado e o confina a um local (racial, cultural, social, histórico etc.) secundário.

Essa dinâmica do Eu e do Outro é, para Said (2011), constituinte identitário, visto que o Eu não existe por e em si mesmo, mas sim como o “não Outro” e, se constitui, portanto, em uma relação de oposição, como no caso da Inglaterra. É preciso, assim, pensarmos as representações, como definidas por Said (2011), não como meros elementos apolíticos constituintes da cultura, mas antes como constituintes do poder e de um discurso cultural subjogador que presume o retardamento cultural dos nativos. O cuidado ao pensarmos as representações é, pois, fundamental, considerando que, para Said (2011), é o poder europeu (e somente ele) que introduz o não europeu no universo das representações “para melhor vê-lo, dominá-lo e sobretudo controlá-lo” (p. 168).

Walter Mignolo (2003), ao dissertar sobre as implicações da colonização e do que ele denomina sistema mundial colonial/moderno, esclarece que durante muito tempo o imaginário da expansão colonial se pautou na categoria do espaço, mas que, a partir do século XVIII, com uma certa secularização das missões, que passam a ter fins menos cristão e mais civilizadores (como consequência do Iluminismo, da Revolução Francesa e das alterações que esses movimentos causaram na sociedade), esse imaginário começa a se pautar pelas categorias de tempo, de modo que a cronologia importa mais do que os eventos em si e suas implicações. Essa mudança no imaginário, o autor aponta, influencia diretamente o processo colonizador, pois o tempo linear da história universal passa a servir de parâmetro para se

pensar o suposto objetivo primeiro da colonização: a civilização. Nessa perspectiva, “Ser civilizado é ser moderno e ser moderno significa estar no presente” (MIGNOLO, p. 385, 2003) e, nesse sentido, o colonizado não é visto como contemporâneo do colonizador e estaria, portanto, relegado ao passado, o que justifica a subjugação de suas línguas, saberes e cultura, considerados ultrapassados e, conseqüentemente, sem valor para esse imaginário que se pauta na modernidade e na busca pelo desenvolvimento. Desse modo, perpetuamos até os dias atuais a imposição colonial do europeu como “poderoso, civilizado, culto, forte, versado na ciência e na literatura” (BONNICI, 2009, p. 265) contra a imagem do colonizado como “sem roupa, sem religião, sem lar, sem tecnologia, ou seja, em nível bestial” (*Ibidem*). Uma das principais características atribuídas aos povos colonizados, apontada por Anne McClintock (1995) como a mais proeminente em relatos de colonizadores, era a preguiça, a ociosidade, a indolência, ou mesmo o torpor, como resultado de um discurso que associava a pobreza à preguiça e se perpetuava há séculos na Inglaterra.

Ania Loomba (1998) também disserta sobre os estereótipos relacionados às raças, às nações e à religiosidade e alega que eles sempre existiram, mas que eles aumentaram de forma considerável devido à expansão colonial europeia que, cada vez mais, atribuía características como “preguiça, agressividade, violência, ambição, promiscuidade sexual, bestialidade, primitivismo, inocência e irracionalidade” (p. 107) àqueles que não habitavam o continente europeu. De acordo com Ania Loomba (1998), as terras não europeias também estavam envoltas em uma espécie de mito criado pela ficção colonialista. Ela afirma que países como África, Índia e China, bem como outros territórios estrangeiros, eram vistos como induzindo à loucura ou, até mesmo, personificando a loucura em si mesmos. Entretanto loucura era, como esclarece a autora, um código para a chamada resistência anticolonial ou, ainda, uma forma de denominar a transgressão dos supostos grupos de identidade, ou seja, o ato de tentar ser diferente daquilo que se esperava de um pertencente a determinada raça, classe, gênero, etc.

Gayatri Chakravorty Spivak (2010) também questiona o deslocamento da figura do Outro devido aos interesses e preocupações do sujeito colonizador/Ocidental. Ela afirma que esse sujeito, muitas vezes representado pelo intelectual, é, de certo modo, dominado pelo desejo (ainda que inconsciente) de se manter como Sujeito dominante e participa, pois, da constituição e propagação desse Outro que não o Europeu. Esse Outro vive na sombra de seu suposto Eu e, juntamente com suas histórias locais e o conhecimento que teria para oferecer,

não participa das discussões sobre o S/sujeito que são, então, dominadas unicamente pelo Sujeito Ocidental/Europeu. Essa narrativa unilateral propagada pelo Eu e considerada normativa apaga a heterogeneidade do sujeito colonizado e é apontada pela autora como uma violência epistêmica que faz parte do projeto de construção desse Outro colonizado, na qual não só o subalterno não participa da construção do conhecimento como também sofre as consequências de uma distribuição do conhecimento, já “pronto”, desigual.

### **1.2.5. O impulso revisionista**

Nesse processo de construção do Outro, a Inglaterra é apontada por Said (2011) como a classe imperial mais importante que, por possuir uma “tradição ininterrupta de romances sem paralelo no mundo” (p. 22), exemplifica como o domínio da narrativa e o domínio de outros povos estão intrinsecamente relacionados, revelando como os processos imperialistas se consolidaram e se mantiveram através das narrativas/representações espalhadas através da educação, da literatura, das artes e outras manifestações culturais. O romance inglês é, de acordo com o autor, a maior fonte de alusões aos fatos imperiais e tem papel fundamental na criação da “estrutura de atitudes e referências” usadas para justificar e legitimar a expansão imperial. Nesse tipo de romance, que, para Said (2011) é inconcebível separado de suas questões imperialistas (assim como o imperialismo é inconcebível sem o romance), o império é uma presença codificada na narrativa e os territórios estrangeiros são meramente mencionados em relação ao seu papel para a Inglaterra. Said (2011) esclarece que se houve, portanto, resistência em termos culturais a todo esse conjunto de ideias que justificava a missão imperial, ela não aparece de forma clara nos setores mais proeminentes de pensamento da época. Ao contrário, Said (2011) mostra que os escritores vitorianos estavam envolvidos em uma exibição internacional do chamado poderio britânico, auxiliando na constituição de sua identidade nacional e internacional e na absolutização das fronteiras geográficas e culturais que separavam o Ocidente e o não-Ocidente.

Juntamente com o romance inglês, o autor coloca o discurso científico da época, que corroborava a hierarquia de raças (em que algumas eram avançadas e civilizadas e outras não-desenvolvidas ou inferiores) e o discurso religioso, que configurava a chamada “retórica da mission civilizatrice” com a ideia de que a colonização era sinônimo de salvação para os colonizados hereges e redenção para o Ocidente, por dar a eles essa oportunidade. Ania Loomba (1998) expõe a necessidade, que aqui se aplica também à crítica e às teorias

feministas, de perceber a falta de inocência ou de objetividade naquilo que denominamos “conhecimento científico” e sua conexão com as operações sociais do poder. Para ela, as estruturas de pensamento disponíveis criam um discurso e, a partir dele, produzem uma determinada realidade, como a dicotomia do Eu *versus* o Outro. Os textos científicos das épocas de colonização (especialmente os do século XIX) são apontados por ela como um exemplo por serem extremamente tendenciosos em termos de gênero e raça, aceitando e postulando como verdades científicas a inferioridade intelectual de mulheres e negros. Ela afirma que o discurso científico buscava demonstrar o modo como as características biológicas de cada grupo teriam relação determinante com suas atitudes sociais e psicológicas, atentando sempre para a superioridade do homem europeu em comparações feitas a partir de tamanho e formato do crânio, massa e formato cerebral e outras análises corporais. Para Ania Loomba (1998), a identidade racial não é, portanto, um dado, mas é moldada pelas percepções religiosas, étnicas, linguísticas, nacionais, de gênero e de classe.

Diante de todos esses mecanismos e discursos utilizados para justificar a colonização e representar os nativos, Said destaca que a história dos nativos acaba por ser reescrita em função da história imperial. Por essa razão, os escritos pós-coloniais carregam, ainda de acordo com Said (2011), o passado como experiência “a ser urgentemente reinterpretada e rerepresentada, em que o nativo, outrora calado, fala e age em territórios recuperados ao império” (p. 70), se estabelecendo, então, a necessidade de revisitar e reinterpretar os cânones à luz de outras experiências/vivências e locais de fala, antes inexplorados, para que as representações estabelecidas pelo imperialismo possam perder a legitimidade que lhes fora construída discursivamente. Revisitar o cânone como visão de um momento histórico, a partir de uma “leitura em contraponto” que considere os dois processos (imperialismo e resistência) em interação para dar voz ao anteriormente silenciado e visibilidade ao marginalmente representado se faz, para Said (2011), estratégia de resistência necessária em um pensamento crítico pós-colonial. É preciso considerar, nesses casos, conforme ressalta o autor, que somente escreve o sujeito que pode escrever e que, mesmo esses sujeitos dotados de certa liberdade individual para expressar suas ideias, são também constrictos pelas regulamentações sociais, pautadas, por sua vez, por forças institucionais que delimitam as possibilidades de representação daqueles considerados subordinados para que eles possam, obviamente, se manterem como tal.

Assim sendo, esse processo de resistência de caráter ideológico importante apontado por Said (2011) pode ser denominado também como um processo de reinscrição, no qual o nativo busca remapear e encontrar um lugar para si nas formas culturais imperiais que, anteriormente, o relegaram a posições de subjugação. Desse modo, o nativo poderá ocupar esse novo lugar de subjetificação com autoconsciência, questionando sua subordinação enquanto inferior e trabalhando na recuperação de formas previamente estabelecidas ou, ao menos, permeadas pela cultura do império.

Homi Bhabha (1998) também disserta sobre o impulso revisionista dos pensadores pós-coloniais e estabelece que o presente enunciativo na articulação da cultura cria a possibilidade de reconstruir uma narrativa e estabelece, desse modo, “um processo pelo qual outros objetificados possam ser transformados em sujeitos de sua história e de sua experiência” (p. 248). Para ele, “o contingente e o liminar tornam-se os tempos e os espaços para a representação histórica dos sujeitos da diferença cultural em uma crítica pós-colonial” (p. 249). Ou seja, é através dos espaços intervalares criados para e nas representações mais favoráveis de sujeitos previamente subalternizados que se faz possível a criação de novas subjetividades e o questionamento dos discursos hegemônicos.

#### **1.2.6. A questão da língua**

Assim como Said (2011), Ashcroft *et al.* (2004) afirmam a apropriação da escrita como a mais importante estratégia de libertação pós-colonial, considerando que o controle imperial se manifesta na imposição autoritária de um sistema de escrita. Em vista disso, Said (2011) reitera a importância de se visitar o cânone literário ao afirmar que, apesar de ter perdido certo poder em outras instâncias (como a econômica e a política), a Inglaterra, que foi o grande centro metropolitano, ainda mantém uma hegemonia cultural como forma de opressão colonial para estabelecer as medidas de gosto e valor para a literatura, marginalizando tudo aquilo que não se encaixa nessa norma pré-estabelecida.

Entretanto, os autores estabelecem outra forma de controle de grande importância: a linguagem. Nela, como na literatura, se estabelece um padrão a ser seguido e, aqueles que não falam a “língua da rainha”, falam variações impuras, segregadas ao domínio do abominável. Dessa forma, a estrutura de poder é mantida mesmo sem uma presença física no território do colonizado, de tal sorte que esse poder só é de fato rejeitado, de acordo com Ashcroft *et al.* (2004) quando uma efetiva voz pós-colonial emerge. O sistema educacional das colônias,

como apontado pelos autores, pautava-se não somente pela língua inglesa, como também pela literatura escrita nessa mesma língua e pelos aspectos históricos e culturais da sociedade inglesa, de modo que os colonizados tinham mais conhecimento sobre a sociedade colonizadora do que sobre a sua própria e se pautavam, muitas vezes, nesse conhecimento (com frequência incapaz de apreender a diferença) para compreender sua realidade.

Ashcroft *et al.* (2004) fazem uma importante distinção entre Inglês (com letra maiúscula), que seria o código padrão estabelecido pelo centro imperial, e o inglês (com letra minúscula), que seriam as formas transformadas e subvertidas desse padrão que se deram ao redor do mundo após os vários processos colonizadores. Essa apropriação e transformação do Inglês em uma língua “quase-outra” interroga não somente a língua, mas, conseqüentemente, o discurso de poder que ela perpetua, pois, de acordo com Ashcroft *et al.* (2004), a língua se transformou em uma forma de lutar contra as imposições pós-coloniais, uma vez que é através da língua que as estruturas de hierarquia de poder se consolidam e se perpetuam. Os autores apontam que, para os escravos caribenhos, por exemplo, o Inglês é símbolo de uma divisão imposta a eles que facilitava sua exploração, pois eles eram separados de outros falantes de suas línguas para serem obrigados a usar a língua de seus donos (tema que será melhor abordado posteriormente na análise da personagem Christophine).

Ao falar sobre ab-rogação, Thomas Bonnici (2000) a define como a “recusa das categorias da cultura imperial, de sua estética, de seu padrão normativo e de uso correto, bem como de sua exigência de fixar o significado das palavras” (p. 19). Para o autor, a ab-rogação seria parte de um processo de descolonização do idioma europeu estreitamente ligado ao processo de apropriação, através do qual o colonizado se apropria do idioma do colonizador, fazendo com que esse idioma carregue o peso de sua cultura e idioma marginalizados (ASHCROFT *et al.*, 2004).

Transformar a linguagem do colonizador em uma própria é, portanto, de acordo com Ashcroft *et al.* (2004), uma das formas de retomar a noção de identidade do colonizado, que teria sido destruída pelo processo de aprendizado constante de que sua cultura e seu povo seriam inferiores diante da nova cultura imposta. Retomar esse Inglês e fazer dele uma forma distinta e única, afirmam os autores, é uma forma de transformar essa língua para que ela seja capaz de abarcar a experiência do colonialismo e para escapar das imposições estéticas e sociais que se afirmam na linguagem imposta de metrópole e, por fim, interrogar e subverter as formações culturais imperiais. Bonnici (2005) vai ao encontro dessa ideia, defendendo que

a subversão da língua colonial através de um código linguístico próprio (como, por exemplo, o crioulo) permite ao colonizado encontrar uma nova voz que possibilita não só que ele fale, mas que seja, por fim, compreendido. O crioulo jamaicano, também conhecido como *patois*, é a língua falada pela personagem Christophine e esse fator será explorado no terceiro capítulo como fundamental na construção de sua subjetividade.

### **1.3. Onde se encontram o feminismo e o pós-colonialismo?**

*“Gerações de europeus se convenciam de sua superioridade cultural e intelectual diante da ‘nudez’ dos ameríndios”, assim como “gerações de homens, praticamente de qualquer origem, tomavam como fato indiscutível a inferioridade das mulheres”.*

*(Thomas Bonnici).*

#### **1.3.1. O subalterno sexuado**

Ao afirmar que “se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais na obscuridade” (SPIVAK, 2010, p. 67), Gayatri Spivak aponta para a necessidade de a crítica pós-colonial atentar para a feminista para uma melhor compreensão do sujeito colonizado heterogêneo e das diferentes opressões sofridas pelos diferentes tipos de sujeitos. Mais do que isso, a autora questiona também os princípios do feminismo e da crítica feminista ao alegar que a solução para a estrutura que estabelece o homem como sujeito soberano não seria “a inclusão positivista de uma coletividade monolítica de ‘mulheres’ na lista de oprimidos cuja subjetividade inquebrantável lhes permita falar por si mesmas contra um ‘mesmo sistema’ igualmente monolítico” (SPIVAK, 2012, p. 40), apontando, pois, para a necessidade de um feminismo plural que atente para a colonialidade (e para outros fatores já mencionados que diferenciam as mulheres) e que re-(a)presente as diversas experiências vividas pelas mesmas.

Desse modo, Spivak atrela permanentemente as teorias feminista e pós-colonial, ao demonstrar que a compreensão plena de uma depende integralmente da outra e que as principais opressões que essas teorias buscam indagar não podem fazer sentido se investigadas de forma isolada. Gandhi (1998) nos esclarece o quanto a pergunta “Pode o subalterno falar?” lançada por Spivak (1985) criou um desafio para os pesquisadores ocidentais que, a partir de então, não podiam permanecer indiferentes a outros elementos, como a raça, a classe e o gênero, que perpassam e modificam a subalternidade dos povos

colonizados. Essa subalternidade se torna, portanto, parte e resultado de uma complexa rede de poderes e opressões que incluem questões históricas, geográficas, econômicas, políticas e culturais.

### **1.3.2. Raça, gênero e sexualidade: uma relação de dependência**

Uma das principais teses de Anne McClintock (1995) em seu livro *Imperial Leather: race, gender and sexuality in the colonial context* é a de que a raça, o gênero e a classe social não são variantes isoladas e, ao contrário, existem de forma articulada, uma vez que surgem historicamente relacionadas umas às outras, emergindo em uma interdependência íntima, dinâmica e alternante e, mesmo não sendo estruturalmente equivalentes, se convergem, se fundem e se determinam de formas intrincadas e, com frequência, contraditórias. De acordo com a autora, o culto à domesticidade exacerbado da Era Vitoriana, por exemplo, foi fundamental para estabelecer as identidades de gênero masculina e feminina e foi, também, um elemento indispensável do mercado industrial e do empreendimento imperial. McClintock (1995) afirma que até o final do século XIX aproximadamente 85% da superfície da Terra eram de posse e gerência de homens brancos e europeus e, ainda assim, as questões de gênero e de raça demoraram a ser socialmente expostas e discutidas.

McClintock (1995) elucida a ideia de Spivak (1985) de que o sujeito feminino seria duplamente colonizado ao reiterar como as mulheres colonizadas já estavam em desvantagem social antes da chegada do império e, por essa razão, a reorganização sexual e econômica de seu trabalho se deu de forma muito diferente da do homem colonizado, principalmente considerando que elas tinham que negociar um equilíbrio em suas relações sociais e de poder com o homem colonizado, o homem imperial e a mulher imperial. As mulheres imperiais, por sua vez, também não participavam de nenhuma decisão econômica ou militar direta no estabelecimento do império, funcionando apenas como o modelo doméstico de comportamento utilizado como contraste diante das colonizadas e usadas para justificar a missão civilizadora. Por essa razão, McClintock (1995) afirma categoricamente que “o imperialismo não pode ser plenamente compreendido sem uma teoria de gênero”<sup>7</sup> (p. 6), considerando que “as dinâmicas de gênero foram, desde o início, fundamentais para o

---

<sup>7</sup> No original: “imperialism cannot be fully understood without a theory of gender power.”

estabelecimento e manutenção do empreendimento imperial”<sup>8</sup> (p. 7). Essas dinâmicas ficam claras no exemplo exposto pela autora, e também referido por Ania Loomba (1998), da erotização das viagens exploratórias masculinas, em que África, Ásia e América eram as terras “virgens” e inexploradas que, como nas narrativas patriarcais, se encontravam “livres de desejo e agência sexual, aguardando passivamente a inseminação masculina da história, língua e razão”<sup>9</sup> (McCLINTOCK, 1995, p. 30), construindo-se a ideia de que não havia uma anterioridade à colonização, apenas um vazio a ser preenchido. Ainda nesse princípio da erotização das viagens, a autora aponta que esses continentes eram tradicionalmente descritos como libidinosos e, no imaginário europeu, verdadeiros trópicos pornôis que funcionavam como locais de projeção para os medos e desejos que não se encaixavam nos limites da extrema moralidade vitoriana. As mulheres desses locais figuravam, segundo McClintock (1995), como a representação maior do excesso e da aberração sexual, sendo consideradas tão promíscuas que beiravam o bestial, como no caso da personagem Bertha Mason a ser explorado no segundo capítulo. O conhecimento do mundo era, nos termos da autora, mapeado em termos de uma metafísica da violência de gênero, de modo que a conquista do império global encontrava forma na subordinação da mulher enquanto categoria da natureza. Ou seja, considerava-se a inferioridade da mulher como algo dado, natural e, conseqüentemente, imutável, o que justificava o domínio masculino e a violenta objetificação feminina.

Ainda de acordo com Anne McClintock (1995) as mulheres que transgrediam os limites vitorianos entre público e privado, trabalho e lazer, receber um salário ou não, eram estigmatizadas como espécimes de regressão racial. Além disso, a autora aponta que o grande controle da sexualidade feminina se devia à noção de contágio estabelecida em torno da degeneração: era preciso controlar a reprodução para evitar o contágio racial e cultural que ameaçaria a homogeneidade e o poderio do império. A autora esclarece que, na visão dos administradores do império, a disciplina doméstica, o decoro, os princípios morais sexuais e até sanitários eram fundamentais na manutenção do império como se conhecia.

---

<sup>8</sup> No original: “Gender dynamics were, from the outset, fundamental to the securing and maintenance of the imperial enterprise.”

<sup>9</sup> No original: “empty of desire and void of sexual agency, passively awaiting the thrusting, male insemination of history, language and reason”.

### 1.3.3. As mulheres também são o “Outro”

McClintock (1995) nos esclarece que, na Era Vitoriana, as ideias de “normalidade” e de “anormalidade” eram socialmente muito fortes, servindo como formas de disciplina social e pautadas no já citado conceito de “degeneração”. Nessa dinâmica, aquilo que era tachado como “normal” era definido em oposição ou contraste com o que fosse classificado na zona de abrangência do “anormal”, que comumente equivaleria a “primitivo” e “irracional”, usando-se como parâmetros para essas definições binárias as diferenças raciais. Desse modo, a autora esclarece que as distinções de classe e de gênero eram deslocadas e representadas como diferenças raciais naturais através do tempo e do espaço, considerando-se, então, o “presente” como tudo o que encontrasse abrigo no escopo das ideias do Iluminismo, enquanto o “passado” abrangia tudo o que estivesse sob o alcance do “anormal”, do “primitivo” e do “irracional”. Ou seja, esses indivíduos eram categorizados em uma escala de “evolução” no tempo vista como natural para o ser e a sociedade humana que tinha como início o primitivismo das sociedades colonizadas e tinha seu ápice no homem branco civilizado europeu. Mulheres da elite, mulheres que trabalhavam, homens negros, mulheres negras e colonizados, por exemplo, transitavam nessa linha do tempo se aproximando mais ou menos do primitivismo estabelecido como característico do Outro colonial, mas estavam todos mais próximos do retorno ao passado do que da evolução ideal alcançada apenas pelos representantes do poder imperial e social.

De acordo com Leela Gandhi (1998), o pós-colonialismo e o feminismo se assemelham em suas trajetórias teóricas porque ambas as teorias se preocupam com o estudo de um “Outro” marginalizado em estruturas repressivas de dominação. Em ambos os casos, a autora afirma, houve uma tentativa inicial de inverter a hierarquia dessas estruturas até o momento em que se reconheceu a necessidade de recusar as oposições binárias na verdade construídas pelas autoridades patriarcal e colonial. Desse modo, ambas as vertentes críticas perceberam que advogar a inversão da hierarquia e das oposições binárias significa, não apenas tomar o lugar do Centro e cometer o mesmo erro ao não reconhecer o Outro como igual, mas também, reconhecer a validade e a “naturalidade” dessas hierarquias, construídas pelo discurso hegemônico. Lutar para subvertê-las, por outro lado, traz a possibilidade de desconfigurar e reconfigurar esses discursos e a realidade epistêmica construída por eles e

desvelar, desse modo, a falsidade da naturalização da superioridade do centro e, obviamente, da inferiorização da margem.

#### **1.3.4. O gênero como forma de manutenção do império**

Para Sara Mills (1996), assim como para Anne McClintock (1995), a esfera colonial tem sido caracterizada, com frequência, como sexualizada. Como McClintock acentua “a África e as Américas têm se tornado o que podemos chamar de trópicos-pornográficos para a imaginação europeia – um fantástico e mágico farol da mente no qual a Europa projeta seus medos e desejos sexuais proibidos”<sup>10</sup> (p. 22). Sob o rótulo do exótico, a esfera colonial é apontada por Mills (1998) como o local no qual o homem britânico/colonizador poderia agir em conformidade com suas mais diversas fantasias de uma forma que a ideologia Vitoriana, extremamente moralizante e dotada de moldes rígidos de contenção sexual, não permitia que ele fizesse em seu país de origem. Sara Mills (1998) afirma que, essas fantasias, no entanto, foram rapidamente controladas pelo império, não por zelo com as mulheres colonizadas, mas porque representavam o perigo da miscigenação e da contaminação do sangue inglês.

Outra função do gênero que Mills (1998) aponta como primordial na manutenção ideológica do império é a criação de uma justificativa da colonização (e de suas barbáries) como uma forma de proteção da mulher branca contra os barbarismos do colonizado, através de uma construção da figura britânica feminina que tinha sua incontestável pureza e inocência sexual ameaçadas pela figura não-civilizada e animalesca do colonizado. Esse mesmo estereótipo feminino (mulher branca, pura e maternal) era usado ainda, disserta Mills (1998), como um padrão de comportamento do qual as mulheres colonizadas se distanciavam e, portanto, como um modelo a partir do qual elas estavam destinadas a serem julgadas e que permitia demonstrar o grau supremo de civilização da Inglaterra em contraste com esse sujeito colonizado e indomado. O gênero é, mais uma vez, um elemento peremptório da fundação, construção e manutenção do império e do discurso colonial, como McClintock afirma em:

O imperialismo não pode ser compreendido sem uma teoria de gênero. O poder do gênero não era a impressão superficial do império, um efêmero brilho diante dos mais decisivos mecanismos de classe ou raça. Ao contrário, as dinâmicas de gênero foram,

---

<sup>10</sup> No original: “Africa and the Americas had become what can be called a porno-tropics for the European imagination... - a fantastic magic lantern of the mind onto which Europe projected its forbidden sexual desires and fears.”

desde o princípio, fundamentais para a defesa e manutenção do empreendimento imperial<sup>11</sup> (MCCLINTOCK, 1995, p 6-7)

O que foi percebido, nesse momento da crítica, é que as relações de gênero jamais poderiam ser consideradas de modo uniforme para a mulher branca da colônia e a mulher nativa colonizada, ou para as tantas outras mulheres inseridas em diferentes contextos sociais, econômicos, étnicos e culturais que estavam sujeitas, portanto, a diferentes papéis sociais e, obviamente, a diferentes tipos de opressão. Do mesmo modo, os processos coloniais que tiveram lugar em um momento histórico de domínio predominantemente masculino não poderiam ser pensados como impactando igualmente as mulheres e os homens nativos que ocupavam lugares sociais distintos e vivenciavam formas também distintas de subjugação. Nessa nova perspectiva, então, as relações de poder se mostram mais complexas e até mesmo permutativas, de modo que os processos imperialistas e coloniais passam a ser críticos para se pensarem as questões de gênero que, por sua vez, passam a desempenhar papel crucial na interpretação das relações coloniais e na análise das escritas provenientes de colonizadores, colonizados e dos contextos pós-coloniais. Somente a relação interdependente entre essas duas possibilidades de leitura pode permitir uma compreensão tanto das relações opressoras de gênero, quanto das imperiais.

### **1.3.5. A (re)leitura e (re)escrita do cânone literário**

Durante muito tempo, o cânone literário foi majoritariamente constituído por textos de homens brancos e europeus, o que, de acordo com Bonnici (2009), revela a visão do grupo hegemônico que determinava quais textos faziam parte do cânone e que selecionavam determinadas obras porque elas iam ao encontro dos interesses dos grupos poderosos de determinado momento histórico. Bonnici (2009) alega que, por meio das construções discursivas, e, considerando o discurso enquanto elemento constitutivo da subjetividade, esses homens europeus construía, então, suas posições de homem/colonizador/sujeito diante da mulher/colonizado/objeto. Para o autor, esses discursos hegemônicos e dominantes relegam aqueles que se atrevem a pensar ou se expressar fora dos seus lócus de pertencimento hierárquico ao papel de loucos ou silenciados. Existe, portanto, na linha de pensamento de

---

<sup>11</sup> No original: “Imperialism cannot be fully understood without a theory of gender power. Gender power was not the superficial patina of empire, an ephemeral gloss over the more decisive mechanics of class or race. Rather, gender dynamics were, from the outset, fundamental to the securing and maintenance of the imperial enterprise.”

Bonnici (2009), uma analogia entre imperialismo e patriarcalismo, pois da mesma forma que este exerce seu poder no estabelecimento de um discurso que oprime e marginaliza a mulher, assim também aquele possibilita a opressão e marginalização do colonizado.

Bonnici (2000) revela que a crítica feminista e pós-colonial foram pioneiras em perceber que o valor atribuído aos textos nesse cânone não estava intrínseco ao texto e à sua estética, mas, ao contrário, era construído historicamente e culturalmente e, poderia, por essa razão, ser subvertido. O que ambas as vertentes críticas perceberam foi que o cânone exerce papel fundamental na perpetuação dos discursos que constroem o poder (como esses que subjagam mulheres e colonizados), de modo que nessa condição residem a importância, a justificativa e a necessidade de se questionar, se subverter e se visitar esse cânone, através das estratégias de releitura e reescrita de obras que estejam sob essa rígida rubrica.

A releitura, aponta Bonnici (2009), é uma forma de reinterpretar esses textos e identificar neles os efeitos do processo colonizador presentes nas implicações imperialistas da obra para, então, desconstruí-las. A reescrita, por sua vez, seria, de acordo com o autor, a seleção de um texto canônico da metrópole (geralmente entre aqueles que são mais simbólicos enquanto representantes da ideologia colonizadora dominante), para produzir uma nova obra que reflita a perspectiva da ex-colônia, visando a subversão do cânone literário e dos pontos de vista que ele perpetua. Esse deslocamento do cânone é apontado por Bonnici (2009) como uma estratégia de descolonização, que ele define como o “processo de desmascaramento e demolição do poder colonial em todos os seus aspectos” (p. 272), que acontece de forma contínua e complexa na luta contra os resquícios do poder imperial que se perpetuam mesmo após a independência e que fazem com que o colonizado não consiga transcender uma intrínseca cumplicidade com o poder do qual busca se libertar.

De acordo com Susana Funck (2011), o feminismo apresenta um ímpeto revisionista que reflete a proposta de Virginia Woolf (1985), em *Um teto para todas*, de romper com a tradição de narrativas hegemônicas e de possibilitar às escritoras encontrarem suas próprias vozes e perspectivas, o que perfeitamente se alinha à empreitada de desconstrução de um cânone literário de domínio androcêntrico. No entanto, como alerta Ashcroft *et al.* (2004), mais do que substituir o conjunto de textos canônicos, o processo de leitura considera que o cânone é determinado por premissas patriarcais e imperialistas e que (re)visitar esse cânone a partir de um novo olhar possibilita alterar as condições de leitura dos textos legitimados e a exposição do falso caráter de valor absoluto e universal implícito na canonização desses

textos. De acordo com Ashcroft *et al.* (2004), o cânone não é simplesmente um conjunto de textos, mas sim um conjunto de práticas de leitura que se instalam em estruturas institucionais e, assim, se perpetuam. Por isso, subverter o cânone seria, para os autores, criar uma consciência dessas práticas e estabelecer possíveis práticas de leitura alternativas que permitam a re-construção dos chamados textos canônicos.

#### **1.4. As representações identitárias a partir da perspectiva feminista e pós-colonial**

*“Não devemos simplesmente mudar as narrativas de nossas histórias, mas transformar nossa noção do que significa viver, do que significa ser, em outro tempos e espaços diferentes, tanto humanos como históricos.”*  
(Homi Bhabha)

##### **1.4.1. Representar ou re-(a)presentar<sup>12</sup>?**

Em *Pode o subalterno falar?*, Spivak (2010) faz com que a questão da representação do subalterno seja (re)pensada, exigindo uma investigação mais detalhista que determine quem, de fato, está representando quem, questionando, assim, o papel do intelectual, a noção de autenticidade nas representações e a autoridade ocidental que fala e analisa o/pelo colonizado, visto que este só é capaz de falar por si mesmo inserido nas condições discursivas que seu lugar social lhe impõe e, sendo este o lugar do sujeito subalterno (sexuado), não há espaço a partir do qual ele possa falar. Ao atribuir tamanha importância ao processo de representação, a autora atrela às teorias feminista e pós-colonial a questão da identidade, uma vez que investigar um objeto a partir dessas teorias passa a requerer também a investigação minuciosa dos sujeitos que perpassam esse objeto, da forma como eles são colocados diante de sua (in)capacidade factual de falar, não no sentido literal da palavra, mas sim no sentido proposto por Spivak (2010), que inclui possuir um interlocutor, ser ouvido e conseguir trazer sua perspectiva e transcender seu lugar meramente de Outro no cenário mundial do conhecimento. Para tanto, é preciso verificar se esse sujeito subalterno está sendo representado, como apontado por Spivak (2010), no sentido de que alguém fala por ele e acaba, ao fazê-lo, silenciando-o ainda mais; ou se esse sujeito está sendo re-(a)presentado, na acepção de apresentar novamente, porém de forma diferente, escapando às representações

---

<sup>12</sup> Embora tenhamos utilizado nesta pesquisa a tradução de “Can the subaltern speak?” feita por Sandra Regina Goulart de Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa, na edição da UFMG, faremos uso do termo “re-(a)presentar”, que acreditamos elucidar melhor a leitura que propomos desse conceito.

prévias e hegemônicas desse sujeito para presentificar e iluminar sua situação atual com olhos alternativos.

Susana Funck (2011) aponta que tanto a crítica feminista quanto a pós-colonial têm recentemente se ocupado do empoderamento de grupos tradicionalmente subalternos e da criação de novas subjetividades que permitam ao indivíduo se constituir como sujeito dotado de voz e representatividade. Para ela, o conceito de representação vem, nos últimos tempos assumindo um significado muito mais complexo, uma vez que com a utilização do discurso passa a fazer parte do processo de construção das identidades e das relações do poder. É por essa razão que a literatura enquanto um campo discursivo tem sido questionada e revisitada, tornando-se, pois, local de questionamentos e lutas políticas. Stuart Hall (2001) afirma que as identidades (nacionais e individuais) podem ser (trans)formadas a partir da representação, enfatizando que as conquistas realizadas pelo império suprimem os costumes, a língua e a tradição de um povo, na tentativa de “impor uma hegemonia cultural mais unificada” (p.60). Para Hutcheon (1997) o discurso pós-colonial e o feminista se encontram no pressuposto de que ambos atuam reivindicando e afirmando novas subjetividades, anteriormente negadas e silenciadas. Ambas trabalham para o deslocamento do centro de poder, no sentido colocado por Ernest Laclau (1990 *apud* HALL, 2001) em que o centro, ao ser deslocado, não é substituído por um único outro, mas, sim, por uma “pluralidade de centros no poder”.

O desafio lançado por Spivak (1985) é, portanto, a questão da representação desses subalternos: o pesquisador precisa agora saber como re-(a)presentar o subalterno, presentificando sua condição, e não apenas representá-lo, falando por ele de forma autoritária, sendo necessário, pois, que ele transcenda o aparato linguístico e cultural herdado, por exemplo, do projeto imperialista, para tratar desses subalternos.

#### **1.4.2. A identidade (pós-)colonial**

Das diversas áreas que muito se beneficiam da proposta de Spivak, Leela Gandhi (1998) sugere que o a teoria pós-colonial se destaca e acaba por se tornar um ponto de encontro e, por conseguinte, também de conflito, entre diversas áreas de estudo. Para a autora, diante da independência, os povos anteriormente colonizados tendem a apresentar um grande desejo de esquecer o passado colonial, tentando reprimir e ignorar as memórias desse período em uma tentativa de criar uma nova identidade que independa do processo colonizador. Essa tentativa é considerada pela autora como ilusória, uma vez que subestima a influência do

passado colonial sobre o presente, deixando de lado o fato de que, inevitavelmente, a colonização deixa rastros mesmo após a independência e, ainda que esse não fosse o caso, a colonização e tudo o que ela acarreta já são partes constituintes da identidade daquele povo, de modo que todos os efeitos desse passado de opressão colonial jamais podem deixar de ser considerados no momento de (re)invenção desse novo eu. Para Linda Hutcheon (1997), tanto o próprio projeto pós-colonial em si quanto o termo pós-colonialismo se pautam na ideia de que a identidade do colonizado jamais pode ser pensada sem se levar em conta a “contaminação” que ela sofreu pelo processo colonizador. Catherine Hall (1996) também alega que a descolonização dos sujeitos teria que acontecer através da busca de uma nova identidade, transcendendo os traumas da colonização e deixando de lado a objetificação e a construção do seu próprio eu anteriormente feita pelo império e, posteriormente, aceita pelo próprio colonizado.

De acordo com Bhabha (1998), a luta contra a opressão colonial colocou em xeque muitas das questões ocidentais, alterando não apenas a direção da história, mas contestando sua estrutura e a forma como a historicidade é concebida em termos de tempo, visto como um todo progressivo e ordenado. Essa mudança de percepção altera, ainda de acordo com o autor, a representação social e psíquica do indivíduo humano inserido nessa temporalidade. Para o sujeito colonial, em especial, “existir é ser chamado à existência em relação a uma autoridade, seu olhar ou locus” (BHABHA, 1998, p. 76), uma vez que é sempre no papel de Outro imposto pela presença e autoridade colonizadora que ocorrem as articulações do desejo e da subjetividade do colonizado. Além disso, Bhabha (1998) explicita que “o próprio lugar da identificação, retido na tensão da demanda e do desejo, é um espaço de cisão” (p. 76), considerando que “não é o Eu colonialista nem o Outro colonizado, mas a perturbadora distância entre os dois que constitui a figura da alteridade colonial – o artifício do homem branco inscrito no corpo do homem negro” (p. 76). A identidade em termos coloniais é, pois, constituída de forma fragmentada nos espaços intervalares entre aquilo que se é (ou que se acredita ser), aquilo que é imposto pela colonização e o que se deseja ser (ou seja, a imagem do colonizador que se apresenta como desejável por permitir o abandono da condição de subalternidade).

De certa maneira, esse Outro colonizador, enquanto marca da diferença, estará sempre presente nas negociações identitárias do colonizado. Por essa razão, a problemática da identidade é, de acordo com Bhabha (1998), um questionamento permanente no texto pós-

colonial, considerando que a colonialidade, como o próprio autor enfatiza, é por si só uma condição fronteiriça, na qual as culturas se encontram e se reconhecem, ainda que no embate, em suas alteridades. Para Bhabha (1998), a identidade humana é uma dimensão da duplicação em que “o desejo pelo Outro é duplicado pelo desejo na linguagem, que fende a diferença entre Eu e o Outro, tornando parciais ambas as posições, pois nenhuma é autossuficiente” (p.84). Assim, não podemos pensar as identidades do colonizador e do colonizado de modo isolado, mas sim como mutuamente constituintes, considerando que ambos representam para o outro um Outro que se duplica na linguagem do desejo e da representação da identidade.

### **1.4.3. A identidade e o gênero**

Ao tratar dos grandes descentramentos do pensamento moderno, Stuart Hall (2001) aponta o feminismo (enquanto movimento e crítica teórica) como um dos fatores fundamentais para a alteração da concepção da identidade como a conhecíamos até há poucas décadas. Ele esclarece que, através do *slogan* “o pessoal é político”, o movimento politizou e ressignificou setores do indivíduo e da sociedade anteriormente considerados privados e, portanto, inquestionáveis por parte do Estado (como o lar, a família, a sexualidade e outras partes do cotidiano anteriormente pensadas como “naturais” e, portanto, inquestionáveis). Desse modo, a linha divisória entre o público e privado deixa de ser tão bem delimitada quanto antes e a relação entre essas duas esferas na constituição de nossa identidade em sociedade passa a ser evidenciada.

Mais do que isso, o movimento teria, também, transformado o sujeito moderno em “generificado”, politizando também a identidade ao pensá-la a partir das questões sexuais e de gênero. Ou seja, diante das postulações da crítica feminista não faz mais sentido falar apenas em sujeitos humanos (desconectados de seus gêneros) porque já somos, sempre, produzidos e formulados como sujeitos sociais a partir de nosso gênero, uma vez que nossos processos sociais de identificação e subjetivação são generificados e politizados.

Assim, o movimento feminista passa a se preocupar com a questão da diferença sexual, no sentido de que, como afirma Hall (2001), o que importa para o movimento não é mais apenas a posição social das mulheres, mas também a formação das identidades sexuais e de gênero que influenciam essas posições. Essa preocupação com a identidade feminina culminará, eventualmente, no já aqui delineado debate sobre o(s) sujeito(s) do feminismo e a necessidade de compreender a pluralidade e as diferentes necessidades do mesmo.

#### **1.4.4. A homogeneização e normalização da identidade**

Para Tomaz Tadeu de Silva (2009), a identidade e a diferença não existem naturalmente, mas são resultados de atos de criação linguística e, portanto, criações sociais e culturais que têm que ser ativamente produzidas por meios de atos de linguagem e que só podem ser compreendidas dentro dos sistemas de significação nos quais adquirem seu sentido. De acordo com o autor, esses sistemas de significação são permeados pelas relações de poder e algumas marcas dessas relações ficam claras nos processos identitários de excluir/incluir, demarcar fronteiras, classificar e normalizar. Dentre esses processos, ele aponta a normalização como um dos mais sutis e, por isso mesmo, mais perigosos poderes presentes no campo identitário, uma vez que no ato de normalizar elege-se uma identidade “normal”, “natural” e desejável como parâmetro a partir da qual todas as outras serão submetidas a avaliações e hierarquizações. Esse processo gera uma identidade hegemônica que, ainda segundo Silva (2009), apresenta uma força homogeneizadora, mas é constantemente assombrada pelo Outro externo a ela.

Silva (2009) postula, ainda, que existem dois momentos nos processos de produção da identidade: os momentos que tendem a fixar e estabilizar a identidade e aqueles que tendem a subvertê-la e desestabilizá-la. Ele afirma que a fixação é uma tendência, mas, simultaneamente, uma impossibilidade, e que questionar a identidade nesses termos significa questionar os sistemas de representação que as produzem e sustentam como tais.

Stuart Hall (2009) sugere pensar as identidades como fragmentadas e multiplamente construídas, em constante processo de mudança e transformação e, bem como Silva (2009), como construídas no interior das formações discursivas. Assim como colocado por Silva (2009) e Woodward (2009), Hall (2009) afirma que as identidades são construídas a partir da diferença, de modo que apenas por meio da relação com o Outro (negativo) é possível conceber o significado do Eu (positivo) e estabelecer, assim, o diferente como exterior ao eu e abjeto (necessário para a manutenção do Eu, mas rejeitado como o não-Eu). Para o autor, uma identidade homogênea e hegemônica só se forma e se afirma a partir de um processo de exclusão fundado na repressão daquilo que a ameaça e a desestabiliza, ou seja, as identidades Outras e externas que questionam sua totalidade e naturalização como ideal.

#### 1.4.5. A identidade articulada na alteridade

De acordo com Kathryn Woodward (2009), as identidades adquirem sentido por meio da linguagem e dos sistemas simbólicos pelos quais elas são representadas. Para a autora, a identidade deve ser pensada como relacional, no sentido de que depende de algo externo a ela para existir, e como marcada pela diferença, no sentido de que uma identidade se define de forma negativa, ou seja, com base naquilo que ela não é. Essa diferença, ainda segundo a autora, é sustentada pela exclusão, uma vez que algumas identidades são vistas como fixas e imutáveis e, em sua imaginária totalidade, como mais importantes que as outras de acordo com o processo de construção, tanto simbólico quanto social, das identidades.

Woodward (2009) aponta o social e o simbólico como dois processos necessários para a construção e manutenção das identidades, considerando este como a marcação simbólica por meio da qual damos sentido a práticas e a relações sociais que definem quem é incluído e quem é excluído e aquele como a forma como as classificações estabelecidas no simbólico são experienciadas nas relações sociais. É nesses dois âmbitos que se constroem, por exemplo, as oposições binárias, ressaltadas pela autora como essenciais para a produção de significado, mas também como a forma mais extrema de marcar a diferença e construí-la negativamente, através da exclusão e marginalização do Outro, gerando dicotomias desequilibradas em termos de poder, através das quais o pensamento eurocêntrico tem garantido a permanência das relações de poder existentes, a despeito dessas relações estarem sendo há tempos minadas e desconstruídas, como se tem demonstrado por todo este capítulo.

A identidade, da forma como discutida por Stuart Hall (2003) e por Liv Sovik em seu prefácio para *Da diáspora: identidades e mediações culturais*, não pode ser pensada como constituída de forma isolada: ela é necessariamente perpassada por outras identidades e, por conseguinte, intrinsecamente híbrida e plural. De acordo com Sovik (*apud* HALL, 2003), “a identidade é um lugar que se assume, uma costura de posição e contexto, e não uma essência ou substância a ser examinada” (p. 15-16). Essa identidade e seus termos “dependem do estabelecimento de limites – definindo o que são em relação ao que não são” (p. 85), de modo que “toda identidade é fundada sobre uma exclusão e, nesse sentido, é um efeito de poder” (p. 85).

Em *O local da cultura*, Homi K. Bhabha (1998) advoga necessidade de pensarmos a identidade em termos dos processos produzidos na articulação das diferenças culturais. Essa

articulação é identificada pelo autor como um “entrelugar” que fornece “terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva - que dão início a novos signos de identidade” (p. 20). Ou seja, é no limiar e no encontro das diferenças que existe a possibilidade de criação de novas subjetividades que contestam e subvertem a ordem social da forma como a conhecemos. Essas novas identidades, ainda de acordo com o autor, reinserem novas temporalidades culturais na tradição da forma como a conhecemos e, por isso mesmo, questionam a ideia de uma identidade (seja ela individual ou coletiva) original, fixa e/ou monolítica. É, portanto, nas fronteiras que emergem novas identidades minoritárias e, com elas, novas vozes e discursos dissonantes que vão questionar as vozes e os discursos dominantes que, como o autor afirma, na articulação social da diferença, irão conferir autoridade aos hibridismos culturais, que possibilitariam o acolhimento da diferença sem que haja uma hierarquização da mesma. De fato, Bhabha (1998) argumenta que a subjetividade humana é compreensível apenas na ordem da alteridade e que é impossível reivindicar uma origem ou uma pureza identitária nesses termos.

De acordo com Bhabha (1998), o discurso colonial se pauta em uma construção ideológica da alteridade em termos de fixidez, pregando uma ordem imutável e rígida na qual o colonizado representa a desordem e a degeneração na figura do estereótipo. Para o autor,

é a força da ambivalência que dá ao estereótipo colonial sua validade: ela garante sua repetibilidade em conjunturas históricas discursivas mutantes, embasa suas estratégias de individuação e marginalização; produz aquele efeito de verdade probabilística e predictabilidade que, para o estereótipo, deve sempre estar em excesso do que pode ser provado empiricamente ou explicado logicamente (p. 105-106).

Bhabha (1998) esclarece que essa ambivalência, produtora do objeto do discurso colonial, é a “alteridade” estabelecida, simultaneamente, como objeto de desejo e de escárnio que transforma o discurso colonial no aparato do poder que se apoia “no reconhecimento e repúdio das diferenças raciais/culturais/históricas” (p. 111). É através desse aparato, o autor afirma, que se criam os povos sujeitos (produtores do conhecimento e conquistadores) e os povos objetos (a serem conquistados), apresentados como degenerados ou inferiores, devido à sua origem racial.

Ao pensar a alteridade, Bhabha (1998) considera que seu lugar (o lugar da diferença) nunca será inteiramente exterior ou em uma oposição absoluta ao lugar do eu, uma vez que existem nuances de identificação e similaridade que permeiam a diferença instituída como implacável pela autoridade colonial que “requer modos de discriminação (cultural, racial,

administrativa...) que desqualifiquem um pressuposto estável e unitário da coletividade” (BHABHA, 1998, p. 161). Bhabha (1998) aponta o hibridismo como uma forma de questionamento dessa autoridade justamente porque ele evidencia as diferenças como não contempláveis, uma vez que essas diferenças não são mais simplesmente exteriores ao eu, de modo que o Eu e o Outro, frequentemente representados como diferenças incompatíveis, passam a conviver no mesmo corpo e evidenciam, pois, a artificialidade dessa tão delimitada separação. Para o autor, a crítica pós-colonial propõe formas de subjetividades contestatórias que são legitimadas no ato de rasuras das políticas da oposição binária” (p. 249), sendo que o híbrido ameaça justamente porque destrói as simetrias estabelecidas eu/outro, dentro/fora, revelando, ao incorporá-la, a especularidade colonial que se dá na tela dividida do eu e da sua duplicação. Isso acontece porque o híbrido não pode mais ser apenas o Eu ou o Outro, mas também não pode deixar de ser ambos, revelando a experiência fronteiriça, demonstrando a fragilidade dos limites da oposição binária estabelecida pelo discurso dominante e permitindo que saberes previamente negados se insiram no mesmo, representando, pois, “um questionamento perturbador das imagens e presenças da autoridade” (BHABHA, 1998, p. 165). É o caso, como veremos no terceiro capítulo, da personagem Antoinette e sua condição híbrida desafiadora em *Wide Sargasso Sea*.

#### **1.4.6. A questão da agência**

De acordo com Homi Bhabha (1998):

A individuação do agente ocorre em um momento de deslocamento. É um incidente pulsional, o movimento instantâneo em que o processo de designação do sujeito – sua fixação – se abre lateralmente a ele, [...] um espaço suplementar de contingência” (...). O agente, constituído no retorno do sujeito, está na posição dialógica do cálculo, da negociação, da interrogação (p. 257-258).

Desse modo, o processo de subjetivação, posterior à objetificação, não poderá se dar de forma completa, de modo que as amarras sociais que o constringiam em sua posição subalterna anteriormente têm pouquíssimas possibilidades de sofrerem um rompimento total e causarem uma liberdade absoluta. A agência é, portanto, um processo de negociação que “procura a revisão e a reinscrição: a tentativa de renegociar o terceiro locus, voltar-se contra a opressão” (BHABHA, 1998, p. 265) e seus signos são, para Bhabha (1998) a intencionalidade e o propósito.

Como já discutido anteriormente, Bonnici (2009) afirma que é o discurso que mantém o poder, mas é ele, também que, de acordo com Foucault (*apud* BONNICI, 2009), tem a

possibilidade de subvertê-lo. Quando o colonizado se torna politicamente consciente das imposições desse discurso e se insurge contra ele e a opressão que ele representa, configura-se o que Bonnici (2009) denomina como “processo de agência, ou seja, a capacidade de alguém executar uma ação livre e independentemente, vencendo os impedimentos processados na construção de sua identidade” (p. 265-266), revelando, pois, sua autonomia e sua capacidade de se colocar contra o poder do opressor.

Bhabha (1998) considera a memória como uma possível ponte entre o colonialismo e a identidade cultural, considerando que é o ato de lembrar que, ainda que doloroso, constitui uma forma de agência capaz de dar sentido ao trauma do presente. Catherine Hall (1996) também aponta a necessidade de retornar ao passado histórico para encontrar respostas fundamentais para a definição da identidade cultural individual e coletiva dos sujeitos. Para ela, é através dessa revisitação que seremos capazes de responder aos nossos constantes questionamentos identitários, tais como: quem somos? De onde viemos? Quais narrativas do passado permitem que nos construamos da forma que o fazemos no presente? e Como as memórias e os fantasmas do passado se internalizaram em nossas vidas e, conseqüentemente, delimitam o que somos hoje?

Para Lamming (*apud* Said 2011), no processo de construir uma identidade como sujeito, após um processo de objetificação, é necessário não apenas construir uma identidade diversa daquela que havia sido estabelecida anteriormente; porém, mais do que isso, criar uma “história passível de desenvolvimento, como parte do processo de trabalho, crescimento e maturidade a que apenas os europeus pareciam ter direito” (p. 330).

É exatamente essa criação de uma personagem a partir de uma outra, previamente silenciada e confinada pela atitude colonial, oferecendo a ela uma história, uma identidade e a possibilidade de desenvolvimento enquanto indivíduo de papel, que Jean Rhys realiza ao nos contar a história de Antoinette e os processos pelos quais ela se transforma na Bertha Mason, como nos é apresentada em *Jane Eyre*. A autora insere, portanto, sua voz no discurso do Ocidente para transformá-lo e gerar reconhecimento para histórias esquecidas, suprimidas ou marginalizadas, em um impulso “revisionista de enfrentar a cultura metropolitana, utilizando as técnicas, discursos e armas do saber e da crítica antes reservados só aos europeus” (SAID, 2011, p. 374), exatamente da maneira que Said (2011) aponta como uma forma de resistência que propõe uma concepção da história humana que se diferencia daquela unilateral, fornecida

pelo império e considerada como única e universal, para repensar a experiência humana a partir de termos que não os impostos pelo império.

Na incursão intertextual subversiva que Jean Rhys faz em *Jane Eyre* ao escrever *Wide Sargasso Sea*, ela não somente insere uma nova voz e uma nova perspectiva, mas também um universo caribenho não apresentado ao leitor do romance de Brontë, no qual figura, também, a personagem Christophine, representante dos nativos negros caribenhos que terá sua construção identitária analisada, bem como a terão Jane Eyre, Bertha Mason e Antoinette Cosway, a partir dos pressupostos aqui desenvolvidos, que se aliarão a outras posturas críticas e teóricas para a análise das personagens em questão.

## Capítulo 2 – Jane Eyre, a preceptora subversiva, *versus* Bertha Mason, a louca do sótão

### 2.1. A mulher (escritora) na Era Vitoriana

*“I cannot, when I write, think always of myself and of what is elegant and charming in femininity; it is not on those terms, or with such ideas, I ever took a pen in hand: and if it is only on such terms my writing will be tolerated, I shall pass away from the public and trouble it no more.”*

*(Charlotte Brontë)*

#### 2.1.1. Ser uma mulher (leitora/escritora) sob o comando da Rainha Vitória

Em uma era de morais rígidas e religiosas como a Vitoriana, a condição da mulher era marcada pelas mais diversas formas de discriminação, justificadas pela premissa “científica” de que a mulher teria o cérebro menor do que o do homem e seria, então, intelectualmente inferior, devendo agir em conformidade com essa inferioridade, dedicando-se à submissão, ao lar, à delicadeza e à pureza, respeitando a ordem “natural” das coisas e abrindo mão de qualquer tipo de ambição que significasse transcender esses limites social e religiosamente impostos (ZOLIN, 2009). Ellen Moers (*apud* EAGLETON, 1996) afirma que a condição das mulheres no século XIX era de extrema vigilância: suas amizades e suas restritas saídas de casa eram supervisionadas, sua entrada na universidade era impensável e sua vida era se confinar na esfera doméstica.

Para Elaine Showalter (2009), as mudanças geradas pela Revolução Industrial na Inglaterra e no governo da rainha Vitória criaram a ideia de uma esfera social doméstica própria para a mulher, a partir da qual ela deveria experienciar o mundo (ao contrário de seus companheiros masculinos que poderiam experienciá-lo em diversos outros locais) e na qual ela deveria expressar toda sua feminilidade desempenhando o papel do Anjo do Lar, como definido por Virginia Woolf (EAGLETON, 1996). Para se encaixar nesse papel, Woolf afirma (EAGLETON, 1996), era necessário ser simpática, charmosa, altruísta (a ponto de se sacrificar pelo outro sempre que necessário), não possuir vontades e desejos próprios e ser, acima de tudo, pura. Além disso, o Anjo seria, como o próprio nome indica, privado de arroubos sentimentais, como paixões, lapsos de raiva ou desejos ambiciosos.

Nesse mesmo contexto, na Inglaterra do século XIX, temos a ascensão do romance que, como descrito por Nancy Armstrong (1987), teve importância decisiva no estabelecimento dos papéis sociais femininos da época. Inicialmente, as mulheres eram

cerceadas, principalmente, por livros de conduta, que trariam, em si, as particularidades femininas que, embora descritas, *a priori*, como “grandes virtudes”, seriam também as particularidades que levam à instabilidade (emocional, social e etc.) das mulheres e que deveriam, exatamente por essa ambivalência, ser cuidadosamente vigiadas, até mesmo no exercício das atividades mais domésticas e triviais. Nos moldes do pensamento da época, descrito por Armstrong (1987) e no qual se baseia toda a teoria dos livros de conduta, a leitura e a escrita tinham a capacidade de moldar e alterar o comportamento, os pensamentos e até a personalidade de um indivíduo, sendo a linguagem um agente de transformação do eu e do mundo que o rodeia. De acordo com a autora, o gênero romance veio a ser considerado, em termos de ficção, o único adequado para a leitura e escrita de mulheres, pois obedecia aos princípios de escrita dos livros de conduta para mulheres e era, muitas vezes, utilizado como um manual para as mesmas, fazendo parte do processo de “feminization” (que será aqui traduzido como feminização) que moldava a identidade feminina desejável e apresentava a feminilidade e a vida doméstica como princípios fundamentais dessa identidade.

Para a mulher vitoriana, portanto, a leitura era de extrema importância enquanto entretenimento e aprendizagem, mas apresentava grande perigo, pois, para o pensamento da época, “é adquirindo o tipo errado de informação que o valor do caráter de uma mulher está mais certamente ameaçado, porque tal informação faz com que ela deseje o tipo errado de coisas”<sup>13</sup> (ARMSTRONG, 1987, p. 102). O que se esperava dos romances femininos na Era Vitoriana, pois, era que eles discutissem e reforçassem os valores femininos requeridos para a época, o que, de acordo com Showalter (2009), tornava o ato de escrita incompatível com a identidade compreendida como feminina e o papel da mulher escritora contraditório em si mesmo, pois, ao passo que ela deveria escrever para lembrar às mulheres que o seu território era o da domesticidade e o da subserviência, sem espaço para a expressão de suas próprias ideias, o próprio ato de sua escrita enquanto mulher, ao se permitir expressar seus pensamentos e seguir a vocação da escrita, já subvertia tudo que ela deveria pregar. Para Woolf (*apud* EAGLETON, 1996), parte do trabalho da mulher escritora do século XIX era, justamente, matar o Anjo do Lar que a atormentava enquanto dever a ser seguido e enquanto incompatibilidade com uma arte tão subversiva quanto a escrita. Quando as mulheres de fato conseguiam vencer a figura atormentadora do Anjo do Lar que pairava sobre suas cabeças,

---

<sup>13</sup> No original: “It is by taking in the wrong sort of information that the value of a woman’s character is most surely threatened, because such information makes her desire the wrong sort of things”.

elas tinham que enfrentar a crítica literária que, especialmente para elas, não era das mais favoráveis.

Designadas, então, para a escrita de romances em um momento histórico denominado por muitos críticos como a era dos romances escritos por mulheres, muitas delas adotaram o papel de escritoras juntamente com o de “educadoras do coração”, como aponta Lorna Sage (*apud* SHOWALTER, 2009), de modo que, ao escrever, procuravam, de forma sutil, (re)escrever o mundo Vitoriano do qual elas eram excluídas e modificar os sentimentos de suas leitoras em relação às convenções impostas a elas naquele período.

### **2.1.2. As primeiras manifestações pela igualdade de gênero e as Irmãs Brontë**

Uma ideologia tão moralizante e controladora para as mulheres deu início a manifestações iniciais do feminismo que, segundo Lúcia Osana Zolin (2009), permitiram que muitas mulheres começassem a se tornar escritoras profissionais, obviamente, não sem enfrentar inúmeras dificuldades e, muitas vezes, tendo que recorrer a pseudônimos masculinos para se firmarem nesse campo. Charlotte Brontë foi uma das poucas que, embora tenha feito uso de pseudônimos inicialmente, conseguiu, eventualmente, conquistar um espaço nessa área utilizando seu próprio nome.

Para Armstrong (1987) as Brontës, Charlotte e Emily, são as grandes romancistas que mais influenciaram a formação das diferentes formas de subjetividade. Para a autora, elas também tinham consciência de que a linguagem tinha capacidade de constituir as subjetividades e faziam uso desse poder da forma como ele estava disponível para elas enquanto mulheres. As próprias escritoras, como aponta Armstrong (1987), enxergavam suas obras como uma reação à tradição da ficção doméstica, que seguia os pressupostos dos manuais, com a escrita polida e a perpetuação de comportamentos socialmente adequados para mulheres, explorando partes do eu e da identidade feminina antes inexploradas, como, por exemplo, os desejos e as paixões ocultas. Para a autora, a ficção escrita pelas irmãs Brontë alterou os rumos da história, pois, ao modificar o papel da mulher na literatura, reconhecendo-a como indivíduo que possui e expressa desejos que de fato alteram os acontecimentos, as escritoras modificaram o gênero romance doméstico que, como já aqui delineado, era respeitável e livre de desejos e erotismo, e o transformaram em uma forma de lutar pela socialização dos desejos anteriormente reprimidos que, muitas vezes, contêm a verdadeira identidade do eu (feminino ou masculino) e as possibilidades de desenvolvimento do mesmo.

Para Showalter (2009), embora tenham existido escritoras mulheres anteriormente, a Era Vitoriana se destaca não somente por ser um momento de extrema restrição feminina, mas por ser um ponto histórico no qual emerge uma consciência feminina de que a capacidade de exercer a profissão de escritora e de ser reconhecida na mesma era extrema e negativamente influenciada por sua condição de serem mulheres. Segunda a autora, essa “perda da inocência” marca uma mudança fundamental e fica bastante clara diante do aparecimento do pseudônimo masculino, utilizado na época por muitas mulheres para se estabelecerem no mercado como escritoras e, também, para se protegerem da reação, muitas vezes indignadas, de seus familiares e conhecidos diante de sua escolha profissional. Isso fica claro quando Charlotte Brontë (*apud* SHOWALTER, 2009) afirma ter a impressão de que a autoria feminina estaria suscetível a um olhar um tanto quanto preconceituoso e também quando escreve a um de seus críticos clamando que aceitaria suas críticas única e tão somente enquanto elas se dirigissem a ela enquanto um indivíduo que pratica o ato da escrita e não se baseassem no fato de ela ser mulher ou homem. O pseudônimo evidencia ainda, segundo Showalter, as fantasias femininas de pertencimento a um “universo masculino”, extremamente presentes desde a infância na vida daquelas mulheres que não se encaixavam no ideal feminino pré-estabelecido. Charlotte Brontë, por exemplo, fez uso dos pseudônimos “Charles Thunder”, “Charles Townsend” e “Captain Tree” na infância e, já na vida adulta, assinou alguns de seus trabalhos como Currer Bell.

### **2.1.3. A criação de uma identidade e o início de uma tradição para a mulher escritora**

Como consequência desse processo de marginalização e contenção da escrita feminina, Gilbert e Gubar (2000) apontam que a arte feminina apresenta uma tradição oculta, mas de grande importância, de incontrolável loucura. Afinal, as primeiras mulheres que se atreveram a escrever, como colocam as autoras, apresentavam sentimento de dúvida e incapacidade diante de sua educação para a feminilidade e subserviência, e precisavam se desculpar pela ousadia de sua escrita se não quisessem ser completamente ignoradas ou severamente criticadas. As autoras pontuam que foi partindo desses trâmites sociais que as romancistas e poetisas do século XIX executaram a árdua tarefa de construir uma autoridade literária feminina para si, tendo que se conformar com os padrões literários patriarcais, ao passo que, simultaneamente, subvertendo-os. Para tanto, as autoras esclarecem

que essas mulheres usaram diversas estratégias para ocultar seus impulsos mais profundamente subversivos, deixando sempre nas entrelinhas de seus escritos a busca pela sua própria história e por uma identidade “inteira”, que não se fragmentasse entre o anjo e o monstro. Nessa busca constante colocada por Gilbert e Gubar (2000), as mulheres projetavam seu desespero, muitas vezes, em personagens passionais, independentes, que buscam destruir as estruturas patriarcais, encenando assim, a divisão de seus eus-escritoras fragmentados entre o desejo de aceitar e o de rejeitar as estruturas patriarcais impostas.

A mulher louca que aparece na literatura feminina é, portanto, de acordo com as autoras, um duplo da autora que reflete sua raiva contra as imposições sociais e a fragmentação gerada pela discrepância entre aquilo que se é e o que se deveria ser de acordo com esses mesmos ditames. Ainda que essa louca seja criada apenas para ser destruída, as autoras a apontam como uma forma de revisão das definições da cultura patriarcal imposta, pois, ainda que ela encontre destruição no final, enquanto ela vive, os outros personagens e o leitor conhecem e têm que aceitar a sua raiva. Além disso, elas colocam que essas mulheres loucas demonstram que, ao contrário do ponto de vista masculino, a loucura é aqui apenas a busca pelo poder de se autodefinir.

Outra imagem frequente nas literaturas femininas, de acordo com Gilbert e Gubar (2000), é a do confinamento e, com frequência, a fuga desse espaço de aprisionamento. As autoras alegam que essa imagem reflete o desconforto da mulher escritora, seu sentimento de impotência diante de suas amarras e o medo de que o lugar que ela habite enquanto escritora-mulher seja o do monstruoso, o do irracional, estranho, estrangeiro e incompreensível. Essa imagem reflete, ainda segundo as autoras, a ideia do aprisionamento literal, em sua domesticidade, e metafórico, nas definições sociais e literárias impostas a essas mulheres, além do aprisionamento gerado pelo próprio corpo enquanto metáfora do útero, da maternidade e da própria casa da qual ela não consegue factualmente escapar.

De acordo com Elaine Showalter (2009), muitos críticos consideram o século XIX como a era dos romances femininos. Contudo, ainda segundo a autora, foram eleitas algumas poucas mulheres, tais como Jane Austen, as Brontë e George Elliot, para representar a grandiosidade feminina nesse período, iniciando uma possível tradição feminina, a partir da qual muitos trabalhos de mulheres se pautariam nos anos e até séculos seguintes. Embora essa ideia de uma tradição feminina na escrita seja motivo de debate entre os teóricos feministas, muitos teóricos admitem que *Jane Eyre* alterou a direção dos escritos femininos,

criando, com a construção identitária inovadora de sua heroína, um modelo que muitas seguiram e expondo estratégias literárias utilizadas até os dias atuais por muitas mulheres escritoras.

#### **2.1.4. A crítica literária da época e a reação a *Jane Eyre***

A crítica literária da época dividia, como apontado por Showalter (2009), características femininas e masculinas a serem encontradas na escrita. Como características femininas eram apontados o sentimentalismo, a moralidade, uma visão acurada do ambiente doméstico, uma capacidade de observação dos detalhes e do comportamento humano, além de uma caracterização feminina adequada; aos homens, por sua vez, eram atribuídas as características referentes ao poder, humor, experiência de mundo, uma forma de inteligência abstrata, mente aberta e um conhecimento preciso ao delinear os personagens.

*Jane Eyre*, ao ser publicado no ano de 1847 sob o pseudônimo de Currer Bell, confundiu essa visão aparentemente tão bem estabelecida dos críticos da Era Vitoriana, que apontavam em seu livro nuances tão complexas que iam além dessa caracterização binária. Ainda quanto à recepção crítica do livro, Showalter (2009) afirma ter havido grande alvoroço na dúvida quanto ao sexo do escritor do mesmo e que a forma como a sexualidade feminina e o sentimento apaixonado de Jane eram expressos havia chocado muitos leitores, garantindo ao livro adjetivos dignos de imoralidade.

#### **2.1.5. As heroínas de Charlotte Brontë e *Jane Eyre***

*Jane Eyre* foi escrito em meio a uma série de mudanças sociais (causadas principalmente pela Revolução Industrial e suas consequências) que, de acordo com Patricia Beer (1980), Charlotte Brontë, ao contrário de muitos romancistas da época, não possuía qualquer intenção de ignorar. Um exemplo dado por Beer (1980) que ilustra como essas mudanças são tratadas são as heroínas de Brontë que, em sua maioria, precisam trabalhar fora e, ao fazê-lo, o trabalho afeta suas identidades femininas por permitir que elas tenham mais experiência e liberdade do que outras mulheres da época. Essas mesmas heroínas, ressalta Beer (1980), também não buscam no casamento uma melhor condição financeira, mas alcançam, de alguma forma, a independência financeira por si mesmas antes de realizarem

uma escolha quanto a seus futuros maridos, o que faz com que essa escolha seja, portanto, mais governada pelos sentimentos do que por conveniência social ou monetária.

Outro fator presente nas heroínas de Brontë ressaltado no estudo feito por Beer (1980) são a força e a franqueza das mesmas, especialmente no que diz respeito à forma como demonstram seus sentimentos, que, embora tenham começado a florescer nas mulheres de então, ainda eram inovadores no campo do romance. O que Beer (1980) aponta é que Brontë tinha plena consciência das condições às quais as mulheres tinham que se sujeitar na Era Vitoriana e fazia questão de retirar da narrativa, de alguma forma, a força que oprime essas personagens e permitir que elas transcendessem, de algum modo, as implicações impostas às mulheres por viverem em um mundo extremamente masculino.

Em *Jane Eyre*, a heroína cujo nome dá título ao romance é uma mulher branca, europeia, de classe menos favorecida e de pensamento incisivo e independente, que ocupa o centro de uma narrativa. Ela aparece como uma personagem transgressora, desafiando as convenções ideológicas em busca de liberdade e de realização pessoal a ponto de o romance ter sido criticado e considerado imoral na época de seu lançamento.

## **2.2. Jane Eyre, a preceptora subversiva**

*"I am no bird; and no net ensnares me; I am a free human being with an independent will, which I now exert to leave you."*

*(Charlotte Brontë)*

### **2.2.1. A infância em Gateshead**

Em *Jane Eyre*, a heroína cujo nome dá o título do romance é inicialmente retratada como uma criança órfã obrigada a viver às custas de sua tia rica e cruel, a Senhora Reed, e na companhia de seu primo e de suas duas primas, que só lhe devotam desprezo e maus-tratos. A obra se inicia em um momento de transição de Jane Eyre, que aos 10 anos, começa a deixar para trás a infância e adentra a puberdade. Desde o início, percebemos que Jane é uma criança diferente: pobre e órfã, alojada no seio de uma família que não a aceita nem a ama, ela é apresentada na obra como uma criança bagunceira e que não cumpre seu dever. Já nas primeiras páginas ela é chamada pelo primo de “animal mau”<sup>14</sup> (BRONTË, 1999, p. 5) e por

---

<sup>14</sup> No original: “bad animal”.

Miss Abbot (sua babá) de “gato louco”<sup>15</sup> (*Ibidem*, p. 7). O comportamento da menina é considerado inadequado, como o leitor irá perceber, porque a menina faz perguntas e resiste às imposições colocadas a ela cada vez de forma mais agressiva e rebelde.

Sua rebeldia irá culminar no simbólico ato de punição de sua prisão no Quarto Vermelho da Sra. Reed. Esse quarto é apontado por Showalter (2009) como símbolo do corpo adulto feminino e do espaço reservado a ele em sociedade, com a cor que remete ao sangue e a descrição dos vários compartimentos (como gavetas, armários e caixas). Nesses espaços deveriam ficar guardados, de acordo com a sociedade da época, certas partes da vida feminina como a menstruação, as sensações e desejos experimentados por esse corpo.

Ao tratar desse episódio de aprisionamento, cena que mais aproxima Jane de Bertha Mason, Frederick Karl (1972) aponta que a histeria da personagem, ainda criança, seria uma forma de manifestar a frustração sentida e protestar contra uma realidade que restringia suas possibilidades de desenvolvimento de todas as formas. Nesse momento da narrativa, temos a visão clara da narradora sobre a sociedade representada nesse cômodo. Como colocado por Gilbert e Gubar (2000), o quarto é o espírito materializado de uma sociedade na qual ela se sente aprisionada e do qual ela só consegue escapar em um acesso de loucura. Esse episódio é, de acordo com as autoras, um paradigma para todo o restante da narrativa, na qual Jane se sentirá constantemente confinada em locais ou papéis sociais nos quais ela não se encaixa e dos quais tenta escapar, muitas vezes, pela loucura.

Por isso mesmo, a tia afirma à Jane que a única maneira de escapar do quarto é a “perfeita submissão”<sup>16</sup> (*Ibidem*, p. 12), implicando que, de acordo a perspectiva da tia (que representa a sociedade da época), para escapar dos aprisionamentos que sua condição de questionamento e rebeldia ainda iriam gerar, ela teria que aceitar e se submeter à sua condição de mulher. É nesse mesmo momento que Jane é chamada pelo primo John Reed de “animal”, animalidade essa que corresponde a expressão de seu lado mais passional e que retornará na narrativa e em nossa análise, como elucidado por Showalter (2009), na figura de Bertha Mason, confinada em uma espécie de versão atualizada do Quarto Vermelho.

O aprisionamento de Jane, no entanto, não irá domá-la, nem reduzir sua ira e sua vontade de liberdade (expressa nos livros que lê sobre pássaros e sobre viagens), como fica claro em seu confronto o Sr. Brocklehurst, um homem religioso convidado pela tia para dialogar com ela e tentar amenizar a situação da menina. Nesse encontro, ele diz à Jane:

---

<sup>15</sup> No original: “mad cat”.

<sup>16</sup> No original: “perfect submission”.

‘Nada tão triste quanto uma criança desobediente’, ele começou, especialmente uma menina desobediente. Você sabe para onde vão os malvados quando morrem?’  
‘Eles vão para o inferno’, foi minha resposta ortodoxa.  
‘E o que é o inferno? Você pode me dizer?’  
‘Um fosso cheio de fogo’  
‘E você gostaria de cair nesse fosso, nesse fogo queimando eternamente?’  
‘Não, senhor’  
‘O que você deve fazer para evitar isso?’  
Eu pensei por um momento; minha resposta, quando veio, foi censurável: “Eu preciso manter minha boa saúde e não morrer”<sup>17</sup> (*Ibidem*, p. 25-6).

### 2.2.2. A jornada de crescimento em Lowood

Toda a rebeldia de Jane perante a tia e seu confronto final com o Brocklehurst culminam no envio de Jane para um internato religioso para meninas, chamado Lowood Asylum, e predominantemente designado para órfãs sem muitas condições econômicas. É no espaço de Lowood que se concretizará a repressão de sua sexualidade por meio da fome e da comida racionada imposta às meninas, dos castigos e dos flagelos físicos aplicados aos mais simples atos de rebeldia ou mesmo de simples desorganização. Showalter (2009) esclarece que essa instituição atua tentando destruir a individualidade, as particularidades e a sexualidade das garotas na tentativa de fazer com que elas se transformassem nos tão desejados “Anjos do Lar”.

Também em Lowood, duas figuras femininas importantes para o desenvolvimento da narrativa e da personagem principal representam possíveis comportamentos femininos diferentes do de Jane. A Senhorita Temple, diretora da escola, é permeada por uma bondade, um altruísmo e uma resignação que, de acordo com Gilbert e Gubar (2000), poderiam ter saído de um livro de conduta dos séculos XVIII e XIX, ao passo que Helen Burns, a grande amiga de Jane no colégio, representa a resignação dos prazeres mundanos em uma espiritualidade tão profunda que a leva a renunciar a tudo (inclusive a si mesma) na busca pela recompensa divina após a morte. Ambas as personagens, como colocado por Gilbert e Gubar (2000), preparam Jane para sua jornada futura, no sentido de que, embora Jane tenha

---

<sup>17</sup> No original: “‘No sight so sad as that of a naughty child’, he began, ‘especially a naughty little girl. Do you know where the wicked go after death?’

‘They go to hell,’ was my ready and orthodox answer.

‘And what is hell? Can you tell me that?’

‘A pit full of fire.’

‘And should you like to fall into that pit, and to be burning there forever?’

‘No, sir.’

‘What must you do to avoid it?’

I deliberated a moment; my answer, when it did come, was objectionable: ‘I must keep in good health, and not die.’”

certeza de que não poderia jamais ser como elas, com toda rebeldia e desejo por liberdade que habitam seu interior, ela aprende a encontrar um meio-termo e a controlar-se em algumas situações. É no convívio com essas duas personagens que Jane encontra uma espécie de lar em Lowood e aprende a se submeter às restrições da escola para evitar punições. Mesmo perdendo Helen Burns em um surto de tifo que assoma a escola e leva à morte de várias meninas, a personagem cresce, se desenvolve e acaba se tornando tutora e, finalmente, professora na instituição que, por sua vez, sofre uma melhora considerável depois de as condições de frio, fome e punições impostas às internas terem sido reveladas durante a publicidade do surto de tifo. Porém, quando a Senhorita Temple deixa a instituição para se casar, parte do desejo de liberdade de Jane, até então adormecido, volta a se manifestar, compelindo-a a buscar uma situação mais favorável; porém, dessa vez, com a moderação e o realismo aprendido com Temple e Burns, como pode ser percebido em:

Um novo serviço! Há algo nisso [...] Eu sei que há porque isso não soa tão bem; não é como as palavras Liberdade, Excitação, Alegria: sons verdadeiramente deliciosos, mas não mais do que sons para mim [...] Mas serviço! É isso! Qualquer um pode servir: eu servi aqui por oito anos, agora tudo que quero é servir em outro lugar.<sup>18</sup>  
(BRONTË, 1999, p. 73-4)

### 2.2.3. A estadia em Thornfield Hall e a posição da governanta na Era Vitoriana

É através da busca por essa oportunidade de servir em outro lugar que Jane coloca um anúncio no jornal e acaba por conseguir um emprego em Thornfield Hall, como preceptora de uma menina chamada Adele Várens, a protegida do Senhor Rochester. Em *Corpos des(autorizados): preceptora na ficção inglesa e brasileira*, Maria Conceição Monteiro (2001-2002) esclarece o papel que essa figura emblemática desempenhava no espaço do lar e na sociedade vitoriana. De acordo com a autora, a categoria de preceptora apresenta extrema ambiguidade, pois, encarregada de educar e inserida no seio da família, a preceptora deveria ser pura, maternal e, exercendo a função doméstica da mulher vitoriana, reforçar e perpetuar os valores e a moral da época; contudo, representava simultaneamente um rompimento com o papel ideal feminino vitoriano, porque introduzia a mulher no mercado de trabalho, sendo considerada a mais notável posição para mulheres inglesas que trabalhavam fora e eram

---

<sup>18</sup> No original: “A new servitude! There is something in that [...] I know there is because it does not sound too sweet; it is not like such words as Liberty, Excitement, Enjoyment: delightful sound truly; but no more than sounds for me [...] But Servitude! That must be matter of fact. Any one may serve: I have served here eight years; now all I want is to serve elsewhere.”

remuneradas. Anne McClintock (1995) também disserta sobre a posição ambígua da governanta no império como a responsável por manter e purificar os limites, por serem responsáveis pela educação de crianças, mas também consideradas perigosamente contaminadoras, por estarem, em sua posição de mulheres trabalhadoras assalariadas e solteiras, em discordância com alguns dos principais preceitos que estabeleciam esses mesmos limites.

Monteiro (2001-2002) aponta, ainda em termos da ambiguidade da preceptora, sua divisão entre as dimensões morais e sexuais da mulher, pois, ela precisava governar a si mesma e a seus impulsos e negar sua vontade de falar (considerando que ter uma voz implica poder sobre sua própria vida e isso não era aceito naquele momento histórico) de modo que a preceptora deveria suprimir sua identidade e sua alteridade nesse sistema social. No entanto, ainda que a preceptora respeitasse os limites de seu confinamento existencial, ela não deixava de representar um perigo na esfera do lar por ser “livre” e “solteira” e, conseqüentemente, suscetível aos apelos sexuais. Por essa razão, essa figura passava, muitas vezes, a pertencer a outra categoria social: a da louca ou a da prostituta, pois, como esclarecido pela autora, nos pressupostos da ideologia vitoriana, a mulher possuía basicamente três categorias: a mãe, a louca e a prostituta e, quem não se encaixasse no papel maternal, puro, respeitável e assexuado estabelecido para a mãe, passava rapidamente a uma das duas outras categorias.

Considerando esses pressupostos, Monteiro (2001-2002) aponta Jane Eyre como uma personagem extremamente transgressora que busca sua realização pessoal, sua liberdade e dá substância a seus sentimentos e desejos, apontando, pois, para a possibilidade da mulher agir e construir sua própria identidade. A autora demonstra que a própria concepção apresentada pela personagem do que é ser mulher era considerada uma insanidade na época vitoriana e um rompimento com os papéis femininos até então estabelecidos, indo de encontro ao que era pregado na época sobre as esferas feminina (doméstica) e masculina (urbana e mundana, no sentido de que homens poderiam viajar e explorar o mundo). Essa concepção fica clara em um momento de reflexão da personagem em que ela afirma:

Geralmente, espera-se que as mulheres sejam calmas: mas as mulheres sentem da mesma forma que os homens; elas precisam exercitar suas habilidades, precisam de um campo de atuação para seus esforços tanto quanto seus irmãos; elas sofrem com restrições muito rígidas e estagnações absolutas exatamente como os homens sofreriam; e é uma visão limitada de seus companheiros mais privilegiados dizer que elas devem se confinar a fazer pudins e tricotar meias, a tocar piano e a bordar bolsas. É insensível condená-las, ou rir delas, se elas procuram fazer mais e aprender

mais do que aquilo que o costume pronunciou como necessário para o seu sexo.<sup>19</sup>  
(BRONTË, 1999, p. 95)

A preceptora de Brontë é vista por Monteiro (2001-2002), então, como um corpo que resiste a toda e qualquer apropriação e funciona como instrumento de reivindicação e de reconhecimento da diferença.

#### **2.2.4. A relação com Edward Rochester**

Já em Thornfield Hall, trabalhando para o enigmático Senhor Edward Rochester, Jane e ele acabam por se envolver em uma relação discreta de amizade, que acaba por se tornar romântica e culmina em um pedido de casamento. A relação entre os dois é, segundo Gilbert e Gubar (2000), embora possa não parecer a princípio, pautada e construída pela autora da obra em termos de igualdade. Embora ele seja o mestre e ela a empregada, ele seja rico e ela pobre, ele seja poderoso e ela não, desde seu encontro inicial, o jogo de poder é desfeito pela ignorância da parte dela da condição daquele estranho que aparece na estrada e pela necessidade que ele tem de auxílio, fazendo com que seu poder não se faça absoluto sobre Jane. Além disso, em seus diálogos e interações, podemos perceber que as mentes e espíritos dos dois estão muito mais em pé de igualdade do que estariam, se comparadas aos de qualquer outro personagem apresentado na narrativa, mesmo que da mesma classe ou do mesmo gênero. Esse é o caso de Fairfax, por exemplo, que, sendo mulher e empregada e acreditando ter encontrado em Jane uma companhia quando ela chega na casa, não tem, de fato, muito em comum com a governanta.

Jane faz questão de deixar essa igualdade clara em uma das passagens mais belas, mais citadas e, também, mais polêmicas à época do lançamento da obra. No momento em que confronta Rochester sobre seu casamento com a Srta. Ingram, uma das pretendentes que ele acaba por levar à casa durante a narrativa, com o intuito de enciumar Jane e descobrir se ela de fato tem sentimentos amorosos por ele, Jane acaba por revelar seus sentimentos em relação ao patrão e o questiona:

---

<sup>19</sup> No original: “Women are supposed to be very calm generally: but women feel just as men feel; they need exercise for their faculties, and a field for their efforts, as much as their brothers do; they suffer from too rigid a restraint, too absolute a stagnation, precisely as men would suffer; and it is narrow-minded in their more privileged fellow creatures to say that they ought to confine themselves to making puddings and knitting stockings, to playing on the piano and embroidering bags. It is thoughtless to condemn them, or laugh at them, if they seek to do more to learn more than custom has pronounced necessary for their sex”.

Você crê que porque eu sou pobre, simples e pequena eu não tenho uma alma e um coração? Você crê errado! – Eu tenho tanta alma quanto você - e tanto coração! E se Deus tivesse me concedido alguma beleza e uma grande fortuna, eu faria com que fosse tão difícil para você me deixar quanto o é pra mim fazê-lo agora. Eu não estou me dirigindo a você por meio dos costumes, convencionalidades, nem mesmo por meio da carne mortal – é meu espírito que se direciona ao seu; como se ambos tivéssemos passado pela sepultura e estivéssemos aos pés de Deus, iguais – como de fato somos<sup>20</sup> (BRONTË, 1999, p. 223).

Como pode ser percebido no trecho acima Jane acredita na equivalência entre ela e Rochester enquanto seres humanos, independentemente de sua idade, classe e, obviamente, gênero.

Essa relação construída sobre um pressuposto de igualdade se altera, no entanto, após o noivado de Jane e Rochester, momento a partir do qual ele insiste em comprar roupas e joias que não se relacionam em nada com o que a personagem quer. De forma pouco sutil, ele vê o noivado como uma espécie de “acordo” que inicia seu poder sobre Jane e começa a tentar impor seus desejos sobre a personagem por meio desses objetos. A noiva começa a perceber essas mudanças e começa a se questionar sobre o casamento, assustada com a possibilidade de uma Jane Rochester e do aprisionamento que a ela seria imposto.

Essa consciência sobre o comportamento do futuro marido e o medo a respeito do que o comportamento dele poderia trazer fica evidente em diversos momentos da narrativa como quando, por exemplo, Rochester diz que em breve ela será Jane Rochester e a chama de Janet, dando a ela um novo nome, e ela reage da seguinte maneira “Eu [Jane] não conseguia compreender: fiquei tonta. O sentimento, o anúncio enviado através de mim, era algo mais forte do que seria consistente com alegria – algo que me atingia e atordoava: era, eu acho, quase medo”<sup>21</sup>. (BRONTË, 1999, p. 227). Também ao refletir sobre o que aconteceria após a lua de mel, ela afirma que logo ela estaria em Londres “ou melhor, não eu, mas uma Jane Rochester que eu estava ainda por conhecer”<sup>22</sup> (*Ibidem*, 1999, p. 242), revelando o medo de que o casamento usurpasse sua identidade e a transformasse em outra pessoa.

Jane tenta resistir aos avanços de Rochester como pode. Ela reflete que gostaria de ter alguma independência financeira, para não ser vestida como uma boneca por Rochester, e

---

<sup>20</sup> No original: “Do you think, because I am poor, obscure, plain, and little, I am soulless and heartless? You think wrong! – I have as much soul as you, - as full as much heart! And if God had gifted me with some beauty and much wealth, I should have made it as hard for you to leave me, as it is now for me leave you. I am not talking to you now through the medium of custom, conventionalities, nor even of mortal flesh; - it is my spirit that addresses your spirit; just as if both had passed through the grave, and we stood at God’s feet, equal, - as we are!”

<sup>21</sup> No original: “I could not quite comprehend it: it made me giddy. The feeling, the announcement sent through me, was something stronger than was consisting with joy – something that smote and stunned: it was, I think almost fear”.

<sup>22</sup> No original: “Or rather, not I, but one Jane Rochester, a person whom yet I knew not”.

quando ele diz que viajará para a Europa adornado de seu anjo ela afirma veementemente: “Eu não sou um anjo [...] e não serei um até que eu morra: eu serei eu mesma. Sr. Rochester, você não deve esperar nem exigir nada celestial de minha parte – pois você não o terá”<sup>23</sup> (BRONTË, 1999, p. 229) e afirma ainda que preferiria “ser uma *coisa* a ser um anjo”<sup>24</sup> (*Ibidem*, p. 231) (grifo da autora). Aqui, podemos perceber uma referência e crítica direta ao papel feminino esperado para a mulher na esfera doméstica, antecipando a nomenclatura (aqui já explicitada) de “Anjo do lar”.

Rochester, no entanto, não recua em seus avanços para tentar controlá-la e impor a ela suas vontades. À medida que as dúvidas, o medo e a raiva diante do casamento vão crescendo dentro de Jane por causa dessa situação, Gilbert e Gubar (2000) alegam, ela começa a ser puxada de volta para seu passado para re-experienciar o sentimento que se inicia no Quarto Vermelho. Primeiramente, ela começa a ter sonhos estranhos com uma criança que, como Jane recorda da infância, não seriam um bom presságio e, às vésperas do casamento, Bertha invade o quarto de Jane enquanto ela dorme e rasga o véu da noiva, como uma espécie de tentativa de libertá-la desse futuro aprisionamento e realizando, no papel de duplo de Jane, como colocam Gilbert e Gubar (2000), um de seus desejos mais profundos.

### **2.2.5. O confronto com Bertha Mason**

Em toda essa raiva sentida por Jane, o principal confronto colocado por Gilbert e Gubar (2000) na obra é o confronto de Jane com Bertha Mason, pois dele depende o desenrolar da narrativa que o procede e é nele que Jane dialoga com sua própria alma e seus sentimentos de raiva e rebeldia mais profundos e não expressos. Bertha Mason é, de acordo com as autoras, o eu secreto de Jane que não pode ser aceito socialmente e que ela tenta reprimir desde a infância, seu duplo na narrativa, e os murmúrios ouvidos de Bertha, seriam, na verdade, os murmúrios de sua própria imaginação e do animal previamente trancado no Quarto Vermelho, que ainda vive. Isso fica claro, ainda na percepção das autoras, na forma como as aparições/manifestações de Bertha sempre ocorrem após alguma experiência ou repressão de raiva por parte de Jane e como, de alguma forma, Bertha sempre realiza os desejos que Jane não consegue nem admitir para si mesma como, por exemplo, o já

---

<sup>23</sup> No original: “I am not an angel [...] and I will not be one till I die: I will be myself. Mr. Rochester, you must neither expect nor exact anything celestial of me – for you will not get it”.

<sup>24</sup> No original: “I had rather be a *thing* than an angel”.

mencionado rasgo do véu de noiva, o adiamento do casamento e, ao final da narrativa, a destruição emblemática da mansão de Thornfield, símbolo físico do poder de Rochester, da servidão de Jane e da desigualdade social e de gênero presente entre eles.

De fato, o casamento de Jane não se realiza, em virtude da súbita chegada de Richard Mason, que se apresenta como cunhado de Rochester. Ele irá revelar que Rochester já tem uma esposa, sua irmã, Bertha Mason, que o marido mantém secretamente trancada no sótão da mansão, por alegar sua loucura. Jane Eyre então se decepciona e parte de Thornfield Hall, totalmente desprovida de recursos.

### 2.2.6. A busca pela independência

Ao deixar a mansão, Jane vaga pelos campos e florestas, passando frio e fome e se humilhando de formas que nunca imaginou para conseguir comida. Essa situação se prolonga por dias até que ela encontra a casa do clérigo Saint John e de suas duas irmãs, Diana e Mary, que a acolhem ternamente. Jane não lhes conta sua história difícil e faz uso de um nome falso, Jane Elliott, até que, por causa de um descuido, acaba revelando seu verdadeiro nome e descobre ser prima dos seus benfeitores, recebendo uma herança inesperada de um tio sem filhos, que ela alegremente divide com sua nova família.

Em suas considerações sobre a personagem Jane Eyre, Frederick Karl (1972) nos mostra como a personagem se desenvolve a partir das situações que exigem que ela enfrente as adversidades (sendo Bertha uma dessas adversidades), mostrando sempre sua necessidade de seguir seus desejos pessoais, mesmo que eles sejam contrários ao que ditam as convenções sociais. Ao optar por deixar Rochester, por exemplo, o autor esclarece que ela não sucumbe a seus desejos e ao pedido do homem que ama e, apesar de realizar a ação que seria socialmente esperada de uma mulher digna em sua situação, ela o faz não porque isso lhe é imposto, mas, sim, considerando seus valores e a sua prudência pessoal, como revela em:

Quem no mundo se importa com *você*? Ou quem será prejudicado por aquilo que você faz? A resposta permanecia invencível: *Eu me importo comigo mesma, Quanto mais solitária, mais sem amigos, mais degradada eu estiver, mais eu irei me respeitar*<sup>25</sup>. (BRONTË, 1999, p. 280) (grifos da autora).

---

<sup>25</sup> No original: “Who in the world cares for *you*? Or who will be injured by what you do? Still indomitable was the reply: *I care for myself. The more solitary, the more friendless, the more unsustained I am, the more I will respect myself*”.

Ela se recusa, pois, a ser apenas uma propriedade para Rochester e para St. John, primo e reverendo que a pede em casamento, mesmo estando apaixonado por outra mulher porque acredita que ela seja a esposa ideal para atuar com ele na missão cristã. Karl (1972) afirma que ela se reserva o direito de fazer suas próprias escolhas, tanto no que concerne sua vida particular (amigos, profissão e etc.) quanto no que concerne ao casamento, estando disposta a recusar qualquer proposta que tenha intenção de limitá-la enquanto indivíduo. Karl descreve a heroína de Brontë como “uma jovem modelo, empática, capaz de grande amor e devoção, dotada de bom senso e compreensão e leal a seus amigos”<sup>26</sup> (1972, p. 93).

Elaine Showalter (2009), por sua vez, reconhece *Jane Eyre* como uma descrição realista das vivências sociais das mulheres que cresceram na Era Vitoriana e de uma identidade feminina através de diversos recursos narrativos, como o uso de sonhos, alucinações e visões para representar os conflitos internos da personagem principal. Uma das grandes inovações realizadas por Brontë na visão da autora é a divisão dos componentes corpo e mente como parte da identidade de Jane, mas representados em duas personagens na narrativa, Hellen Burns (a espiritualidade inquestionável) e Bertha Mason (os irreprimíveis, mas condenáveis desejos da carne), sendo que é somente através da aniquilação completa desses dois extremos de si que Jane pode alcançar o controle de si mesma, harmonizando o corpo e o espírito. Essas duas partes da personalidade de Jane representam, ainda, o conflito entre a mulher ideal (o “Anjo do Lar”) e seus desejos corporais e sexuais que, obviamente, deveriam permanecer reprimidos. De acordo com Gilbert e Gubar (2000), apenas na morte de Bertha, Jane é capaz de exorcizar sua raiva, sua rebeldia e, por fim, sua fragmentação identitária, de modo que a totalidade dentro dela passa a ser possível pela primeira vez em sua jornada pela maturidade e crescimento pessoal iniciada em Gateshead.

De acordo com Gilbert e Gubar (2000) e como já anteriormente explicitado, muitos críticos e leitores da época julgaram *Jane Eyre* uma obra imoral; porém, ao contrário do que se poderia pensar, não teria sido nem a agressividade nem a sensualidade presentes na obra que teriam causado o maior choque entre os vitorianos, e sim a recusa dos valores cristãos intrínsecos nos costumes e padrões sociais questionados por Charlotte Brontë. O que incomodava os críticos é, ainda na opinião das autoras, o feminismo e a rebeldia, a raiva, o orgulho e a energia sexual que, em nenhum momento questionados em Edward Rochester, não eram aceitáveis para Jane, que não se comporta como uma mulher e uma mera criada

---

<sup>26</sup> No original: “a model young woman, sympathetic, capable of great love and devotion, full of common sense and understanding, and loyal to those who have befriended her”.

pobre deveriam. Para as autoras, o romance de Brontë é permeado pela raiva e por imagens de confinamento, utilizadas pelas escritoras para demonstrar sua insatisfação com as restrições sociais, e pelo desejo de escapar. A jornada da personagem é, pois, para Gilbert e Gubar (2000), a jornada de toda mulher que enfrenta a opressão social.

Além da imagem do confinamento, as imagens de ar fresco e de campos abertos são frequentes na obra de Brontë. Para Beer (1980), elas são sinais de independência e liberdade pessoal que, no caso de *Jane Eyre*, contrastam com a sensação de sufocamento experimentada por Jane ao considerar permanecer ao lado de Rochester mesmo diante da existência de sua primeira esposa. Jane Eyre precisa escapar de Rochester como um ato de independência: sua fuga é sua forma de se proteger de mais uma instituição (nesse caso, o casamento) que vai requerer que ela sucumba às suas amarras. Essa mesma forma opressora e coercitiva das instituições sociais Jane sentira anteriormente em Lowood e, ainda antes disso, quando vivia com a família Reed. A morte de Bertha no incêndio gerado em Thornfield é a redenção maior de Jane Eyre. O fogo a purifica desse extremo de sua personalidade e, desse modo, ao reencontrar Rochester, os dois podem ser considerados iguais, não apenas pela nova condição de Rochester, que muda sua perspectiva e o obriga a aprender a aceitar ajuda, como adverte Showalter (2009), mas principalmente pelo falecimento de Bertha que representa o conseqüente sucumbir do lado mais obscuro de Jane. Por fim, inaugura-se a possibilidade de ela atuar como senhora de si mesma ao lado do homem que ama. Jane deixa claro sua conquista e a importância dela quando afirma, no momento de seu reencontro com Rochester “Eu te disse que sou independente, senhor, e também rica: eu sou minha própria senhora”<sup>27</sup> (BRONTË, 1999, p. 385).

### **2.3. Bertha Mason, a louca do sótão**

*“I desired liberty; for liberty I grasped; for liberty I uttered a prayer; it seemed scattered on the wind than faintly blowing”*

*(Charlotte Brontë)*

#### **2.3.1. À margem do feminismo?**

Como já esclarecido, é também no espaço de Thornfield Hall que se encontra confinada Bertha Mason, a esposa jamaicana e louca, segundo as alegações de seu marido.

---

<sup>27</sup> No original: “I told you I am independent, sir, as well as rich: I am my own mistress”.

Em *Jane Eyre*, Bertha Mason pode ser designada como uma personagem fundamental para o desenvolvimento da narrativa, mas não é central, uma vez que faz poucas aparições na obra e, quando o faz, ela é apresentada em termos que a desumanizam e a objetificam, como um bárbaro, algo semelhante a um animal. A forma como Bertha é descrita pode estar associada à ideia de loucura. Maria da Conceição Monteiro (2001-2002) nos diz que, na Era Vitoriana, a mulher que não realizava o papel feminino convencional, ou seja, não correspondia ao “anjo do lar” de Woolf (1979, *apud* BONNICI, 2007) era associada à figura da louca ou da prostituta, simplesmente por ser considerada diferente do padrão vigente. No caso de Bertha, ao ser chamada de louca e lunática constantemente, sua identidade como indivíduo é (des)construída por outros, de modo a suprimir sua alteridade no sistema social.

Alguns termos utilizados na descrição de Bertha, explicitados por Showalter (2009) são “vampiro”, “demônio” e “bruxa”<sup>28</sup> que fazem referência a uma tradição folclórica e explicitam o caráter perigoso da passionalidade feminina como uma força ameaçadora ao masculino e que, portanto, deveria ser punida e confinada.

No entanto, como elaborado no subitem anterior, muitos críticos, como Gilbert e Gubar (2000) e Showalter (2009) acreditam na existência de Bertha como uma espécie de duplo de Jane Eyre. Esse duplo seria uma das estratégias utilizadas pelas escritoras vitorianas diante da ideologia extremamente moralizante da época. Toda a repressão gerada nesse momento histórico (e já aqui descrita) levou a uma literatura simbólica que deveria sinalizar de outras formas a consciência que não era permitido às mulheres expressar abertamente. Bertha, de acordo com Showalter (2009), seria uma representação simbólica de uma parte passional e sexual da personalidade de Jane que, devido à sua criação, à sua religião e à sociedade na qual ela vivia deveriam permanecer trancadas e controladas como permanece a esposa de Rochester. Pensando nos termos dessa literatura simbólica feminina, Bertha pode ser considerada a representação de muitas das estratégias já aqui listadas.

Primeiramente, Bertha funciona como a mulher louca, descrita por Gilbert e Gubar (2000) que, ao contrário da heroína, pode refletir de forma irracional as frustrações e a raiva das escritoras mulheres diante de sua condição agudamente restrita. Essa condição de restrição intensa vivida pelas mulheres na sociedade e em suas profissões pode ser, obviamente, representada pela imagem, também levantada pelas autoras, do confinamento. O sótão é o espaço do qual Bertha parece não ver a hora de escapar, pois, embora não saibamos

---

<sup>28</sup> No original: “vampire”, “demon” e “witch”.

de fato sua vontade, ao longo da narrativa ela realiza pequenas fugas e, em todas elas, tenta destruir algum dos símbolos de sua opressão: o marido que a mantém naquela situação; o véu de casamento como símbolo da instituição do matrimônio, que possibilitou que o marido tivesse poder para tal; e a mansão de Thornfield, sua prisão física e simbólica, representante da autoridade patriarcal. Bertha Mason representaria, portanto, a força feminina indomável que alcança, por meios impensáveis dentro dos trâmites sociais permitidos às mulheres, a libertação diante do patriarcado, ainda que por meio da loucura e de seu autossacrifício, que nem mesmo Jane consegue atingir. Mais do que isso, é sua aniquilação completa que possibilita a libertação de Jane dos poderes patriarcais, sua ascensão e felicidade ao lado do homem que ama.

### **2.3.2. A criouliização/animalização de Bertha**

No entanto, ao nos falar sobre *Jane Eyre*, Gayatri Spivak (1985) chama atenção para o fato de que as narrativas feministas constituídas sob os pressupostos do imperialismo tendem, na tentativa de construir sujeitos humanos e individuais, a construir um sujeito individualista, já que excluem outras categorias simbólicas do discurso em sua representação (como é o caso da jamaicana crioula em *Jane Eyre*), limitando, portanto, a possibilidade de essas mesmas categorias constituírem seu próprio espaço.

Helena Alvares Bezerra Júnior (2005) aponta que, embora Bertha não seja descrita como negra inicialmente em *Jane Eyre*, sua negritude é construída ao longo da narrativa na descrição de seus traços físicos e de seu comportamento animalesco associado ao do selvagem de raça não branca.

A presença de Bertha é construída de forma gradual na narrativa. Ela aparece, inicialmente, como a risada curiosa e distante ouvida por Jane logo após sua chegada à casa e atribuída a Grace Poole, a misteriosa serviçal da mansão. Essa risada vai se multiplicando à medida que a narrativa evolui, se transformando em gritos, urros e breves aparições e ataques violentos que culminam na primeira e última aparição definitiva de Bertha (a que resulta no cancelamento do casamento de Jane e Rochester e altera todo o rumo da narrativa).

A criouliização de Bertha (termo que, embora saibamos ter outras acepções, utilizaremos aqui para descrever o aumento, também gradual, da negritude da personagem na narrativa) acontece de forma muito sutil, por meio de sua caracterização/animalização. A

“risada curiosa; distinta, formal, sem graça”<sup>29</sup> (BRONTË, 1999, p. 92-93), característica claramente atribuída ao ser humano, aos poucos se transforma. Primeiramente, no dia em que Bertha ateia fogo na cama de Rochester, ela se torna uma “risada demoníaca”<sup>30</sup> reprimida, um gemido, um sussurro (*Ibidem*, p. 128-129). Mais adiante, quando a personagem ataca o Sr. Mason, o som que ela emite já é “selvagem, agudo, estridente”<sup>31</sup> (*Ibidem*, p. 180), “como uma cachorro brigando”<sup>32</sup> (*Ibidem*, p. 183), “um barulho canino”<sup>33</sup> (*Ibidem*, p. 184), “como uma tigresa”<sup>34</sup> (*Ibidem*, p. 186).

Essa animalização aparece de forma muito clara no momento em que Jane descreve para Rochester a visitante que recebeu em seu quarto em uma das noites anteriores à do casamento. A princípio, Jane afirma que ela parecia uma mulher alta, morena, de cabelos longos, mas logo a personagem afirma que a face de sua visitante causava medo, era selvagem com “olhos vermelhos e a ameaçadora dilatação enegrecida das feições”<sup>35</sup> (*Ibidem*, p. 250). De acordo com Jane, a pele da misteriosa visitante é roxa, seus lábios são escuros e inchados e os olhos injetados de sangue como um vampiro. Essa descrição vai ao encontro das afirmações científicas da época, conforme registrado por McClintock (1995), que diziam que as feições dos negros e colonizados apresentavam narizes mais largos, lábios mais grossos e outros traços que os assemelhavam mais aos macacos do que aos humanos.

Todo esse processo de crioulização culmina, obviamente, na descrição que Jane faz de Bertha quando a vê pela primeira vez:

O que aquilo era, um animal ou um ser humano, não era possível dizer, à primeira vista: aquilo se rastejava, aparentemente, de quatro; aquilo se agarrava e rugia como um estranho animal selvagem<sup>36</sup> (BRONTË, 1999, p. 258).

Nesse momento, Bertha parece sucumbir à animalidade, perdendo quase toda sua humanidade.

Showalter (2009) vai ao encontro dessa afirmação ao dizer que no primeiro encontro de Bertha e Jane, a primeira é descrita de forma quase sub-humana. Assim, por não pertencer nem aos negros, nem aos brancos, a personagem fica num entrelugar que, na narrativa,

---

<sup>29</sup> No original: “It was a curious laugh; distinct, formal, mirthless”.

<sup>30</sup> No original: “demoniac laugh”.

<sup>31</sup> No original: “savage, sharp, shrilly”.

<sup>32</sup> No original: “like a dog quarrelling”.

<sup>33</sup> No original: “canine noise”.

<sup>34</sup> No original: “like a tigress”.

<sup>35</sup> No original: “the red eyes and the fearful blackened inflation of the lineaments”.

<sup>36</sup> No original: “What it was, whether beast or human being, one could not, at first sight, tell: it groveled, seemingly, on all fours; it snatched and growled like some strange wild animal”.

corresponde a estar entre o humano e o animal, de modo que até sua identidade de ser humano lhe é tomada na representação dela que então é feita, a partir de palavras como “it” e “what”, no trecho traduzidos como “aquilo” e no inglês utilizadas exclusivamente para se referir a coisas e animais. Essa construção identitária de Bertha, sendo ela uma crioula, é o reflexo da ideologia Vitoriana, que pregava a pureza racial e sexual, demonstrando horror por qualquer tipo de miscigenação.

De acordo com Spivak (1985), Bertha Mason é uma figura criada a partir das máximas do imperialismo, uma vez que as fronteiras entre o humano e o animal são claramente transponíveis na descrição da crioula branca jamaicana, retratando, aqui, a noção do Outro ainda não humano do europeu perpetuado pelo discurso colonizador. Mills (1996) aponta, ainda, a (des)construção de uma identidade racial e de gênero, uma vez que a personagem obviamente não se caracteriza nem como inglesa nem como mulher.

Outros termos como “animal”, “rastejar”, “rugir”, “de quatro” e “estranho animal selvagem”<sup>37</sup> são usados no trecho acima e diversas vezes ao longo da narrativa para fazer referência a Bertha, construindo esse eu-animalesco da personagem através dos “sistemas de signos”, explicitados por Spivak (1985), utilizados na construção do discurso imperialista. Esses sistemas, disponíveis na ideologia Vitoriana e imperialista, remetem à construção do Outro colonizado, que é colocada, como já exposto neste trabalho, por Said (2011), McClintock (1995), Loomba (1998) e a própria Spivak (1985), como o bárbaro, o não civilizado, o primitivo, o quase animal. Bertha é, portanto, o Outro colonizado caracterizado de forma oposta a Jane que, embora não caracterize o tão esperado “Anjo do Lar”, ainda é virtuosa o suficiente para ser considerada o Eu europeu desse Outro, uma vez que, como Armstrong (1987) declara, aos olhos de Rochester, Jane Eyre é a realização concreta de todas as virtudes que ele não consegue encontrar na esposa que ele julga louca e monstruosa. Isso fica evidente na comparação que ele faz da esposa e de Jane, ao justificar sua tentativa de se tornar bígamo:

Eu a queria como uma mudança [...] Vejam a diferença! Comparem esses olhos claros com aquelas bolas vermelhas – essa face com aquela máscara – essa forma com aquela corpulência, depois me julguem<sup>38</sup> (BRONTË, 1999, p. 259).

---

<sup>37</sup> No original: “beast”, “grovel”, “growl”, “on all fours” e “strange wild animal”, respectivamente.

<sup>38</sup> No original: “I wanted her just as change [...] look at the difference! Compare these clear eyes with the red balls yonder – this face with that mask – this form with that bulk; then judge me”.

### 2.3.3. Quem é Bertha Mason?

Até este momento, exploramos a caracterização física e psicológica de Bertha, mas ainda não exploramos a história da personagem, o que teria acontecido com ela antes do casamento e sua existência no sótão e o que teria levado a esses acontecimentos. Também na narrativa de Charlotte Brontë, o leitor só conhece essa história depois que o processo de crioulização/animalização de Bertha já está completo e, além disso, o relato desses eventos é feito por Rochester apenas, sem qualquer participação de sua esposa na composição dos mesmos.

O que sabemos sobre Bertha e suas origens é o que Rochester nos conta, ou seja, o seu lado da história. Primeiramente, o personagem nos conta que teria sido enganado para se casar com a esposa. O pai de Rochester, embora fosse proprietário de uma grande fortuna, não desejava dividi-la para não diminuir seu patrimônio e pela lei, a herança iria para o irmão mais velho de Rochester. Ao mesmo tempo, o pai era orgulhoso demais para ter um filho sem condições econômicas e acabou arranjando o casamento de Edward com uma jovem caribenha por causa de seu generoso dote. A jovem, Bertha Mason, teria, segundo Rochester vindo de “uma família de loucos, idiotas e maníacos”<sup>39</sup> (BRONTË, 1999, p. 257), “sua mãe, a Crioula, era louca e bêbada”<sup>40</sup> (*Ibidem*, p. 257) e Bertha teria seguido imaculadamente o caminho da mãe. Além disso, a família teria guardado esse histórico de loucura e de alcoolismo como um segredo porque queriam que a filha se casasse como alguém de “boa raça”<sup>41</sup> (*Ibidem*, p. 269). Esse segredo teria sido descoberto pelo já então marido apenas após o casamento, caracterizando mais uma falha de caráter dos chamados crioulos. Nessa descrição feita por ele da esposa e de sua família, temos a ideia forte de degeneração, da forma como colocado na Era Vitoriana, para o controle sexual e a manutenção da pureza das raças. Desse modo, os denominados crioulos, por serem provenientes de uma mistura de raças, eram considerados propensos à loucura, à idiotice e a outras falhas morais consideradas como características dos não civilizados.

Assim sendo, Rochester não só tacha Bertha e sua família como degenerados, como também a culpa por sua própria degeneração, que irá contaminar o casamento, também em

---

<sup>39</sup> No original: “a mad family; idiot and maniacs”.

<sup>40</sup> No original: “Her mother. The Creole, was both a madwoman and a drunkard”.

<sup>41</sup> No original: “good race”.

conformidade com a ideia recorrente na ideologia vitoriana de que a degeneração seria contagiosa. Essa culpa designada pode ser percebida em:

Bertha Mason, a verdadeira filha de uma mãe infame, me arrastou por todas as hediondas e degradantes agonias que obrigatoriamente atingiriam um homem ligado a uma esposa simultaneamente imoderada e impura <sup>42</sup> (*Ibidem*, p. 270).

O que Rochester faz, portanto, é uma representação de Bertha, no sentido exposto por Spivak (2010), de falar pelo outro, tomar-lhe a voz e não permitir que ele se coloque e se presente, presentificando e contando sua própria história.

#### **2.3.4. À margem do império**

Para Armstrong (1987), é somente a descoberta da esposa de Rochester presa ao sótão que permite a Jane desenvolver uma dimensão psicológica mais moderna. Spivak (1985) afirma, pois, que Bertha é marginalizada na narrativa de *Jane Eyre* e sua alteridade é uma alegoria da violência do imperialismo, através da construção de um sujeito colonial autodestrutivo que serve à glorificação da missão social do colonizador. Ela é construída como uma mulher violenta que deve ficar reclusa para não contaminar o ambiente em que vive com a degeneração moral atribuída a ela por um preconceito patriarcal e colonialista, fazendo com que Bertha, embora central para a narrativa, se torne periférica por só existir em seu confinamento ao sótão de Thornfield Hall e à sua própria loucura.

Anne McClintock (1995) define, com base nas ideias de Julia Kristeva, o sujeito colonial abjeto como aquele que o imperialismo rejeita, mas, ao mesmo tempo, não é capaz de existir sem, como é o caso, por exemplo, dos escravos, dos colonizados e dos trabalhadores. Bertha é, para Rochester, esse abjeto, pois ele precisou dela para ascender socialmente e ter uma condição de vida condizente com a de sua família, mesmo sem ter direito à herança de seu pai. Patricia Beer (1980) afirma que Jane é a única (além dela própria, Bertha) que ainda a enxerga como um ser humano que tem necessidades espirituais e emocionais, ao passo que, para Rochester, ela é apenas um impedimento e, para o irmão e seu advogado, ela não passa de uma legalidade. No decorrer da narrativa, entretanto, também para Jane, ela se torna o abjeto que a glorifica, como colocado por Spivak (1985), apenas em sua morte e, só então, permite que ela atinja a felicidade desejada. Spivak (1985) sugere que ela está confinada no romance de Brontë, de modo que

---

<sup>42</sup> No original: “Bertha Mason, the true daughter of an infamous mother, dragged me through all the hideous and degrading agonies which must attend a man bound to a wife at once intemperate and unchaste”

tem que cumprir seu papel, expressar a transformação do seu eu naquele Outro ficcional, atear fogo na casa e se matar para que Jane Eyre possa se tornar a heroína feminista e individualista da ficção britânica. Eu tenho que ler isso como uma alegoria da violência epistêmica geral do imperialismo, a construção do sujeito colonial autoimolado para a glorificação da missão social do colonizador<sup>43</sup> (SPIVAK, 1985, p. 245).

Se pensarmos, então, na agência como “a capacidade de agir de modo autônomo, determinado pela construção da identidade” (BONNICI, 2005, p. 13) e também como “a capacidade do sujeito pós-colonial reagir contra o poder hierárquico do colonizador” (BONNICI, 2005, p. 13), podemos considerar que, ao contrário de Jane diante do poder patriarcal, Bertha não possui essas capacidades, se tornando, assim, um objeto para os sujeitos da metrópole, que se caracteriza como um constructo fabricado pela exclusão, marginalização e opressão do “outro” colonizado. Se considerarmos, ainda, os conceitos, elaborados no âmbito da crítica feminista e expostos por Zolin (2009), de mulher-sujeito que seria aquela “marcada pela insubordinação aos referidos paradigmas, por seu poder de decisão, dominação e imposição” (p. 210) e de mulher-objeto permeada pela “submissão, pela resignação e pela falta de voz” (p. 210), podemos dizer que Jane é a representação máxima da mulher-sujeito na Era Vitoriana ao insistir em tomar decisões e viver segundo seus parâmetros, conquistar sua independência financeira e se tornar senhora de seu próprio destino.

Bertha, ao contrário, é relegada ao papel da mulher-objeto/abjeto que, ao final, não consegue concretizar seus desejos, sua liberdade, sua autonomia e, muito menos, impor sua voz. Ela tem sua história contada apenas na voz de seu maior opressor: Rochester, representação do patriarcado e do império que a confinam no sótão, que se torna o único cenário de sua vida.

A reescrita de *Jane Eyre* proposta por Jean Rhys em *Wide Sargasso Sea* tem como objetivo, como apontado por ela em algumas de suas correspondências sobre a obra (*apud* JÚNIOR, 2005), modificar essa situação e permitir que o leitor conheça, desde o início e *pela* perspectiva de sua protagonista, o outro lado da história de Bertha Mason e sua trajetória malfadada rumo ao sótão de Thornfield Hall.

---

<sup>43</sup> No original: “she must play out her role, act out the transformation of her "self" into that fictive Other, set fire to the house and kill herself, so that Jane Eyre can become the feminist individualist heroine of British fiction. I must read this as an allegory of the general epistemic violence of imperialism, the construction of a self-immolating colonial subject for the glorification of the social mission of the colonizer”.

## Capítulo 3- Bertha Mason, ou melhor dizendo, Antoinette Cosway, *versus* Christophine, a enigmática negra da Martinica

### 3.1. Com quantas colonizações se des(cons)trói uma nação?

“Cada um é o bárbaro do outro, basta, para sê-lo, falar uma língua que esse outro ignora”.

(Tzvetan Todorov)

#### 3.1.1. Um breve histórico sobre o processo colonizador na Jamaica

De acordo com a classificação proposta por Bonnici (2009) para os diversos tipos de colônia, as ilhas do Caribe se classificam como “colônias de sociedade duplamente colonizadas” (p. 263), o que quer dizer que elas tiveram suas populações nativas completamente exterminadas e suas línguas originais suprimidas pela do colonizador. Para o autor, essas ilhas são, possivelmente, as que mais sofreram com o processo colonizador por terem enfrentado uma violência tão grande, representada pela aniquilação de seus povos, juntamente com suas culturas e idiomas.

Edward Brathwaite (1997) nos conta que as ilhas do Caribe eram habitadas por quatro principais tribos no século XV: Taino, Siboney, Carib e Arawak. Em 1492, no entanto, as ilhas foram “descobertas” por Colombo e, com esse processo, aponta o autor, se inicia uma intrusão dos povos e da cultura europeia e a fragmentação da cultura ameríndia existente até então. A colonização iniciada nesse ano foi, como esclarece Brathwaite (1997), ainda mais longe e dizimou as populações ameríndias em menos de 30 anos de seu estabelecimento, levando os europeus a importarem uma nova força de trabalho: os africanos escravizados.

Heleno Alvares Bezerra Júnior (2005) afirma que, do século XVI ao XVII, as ilhas Caribenhas eram dominadas quase que completamente pela Coroa Espanhola; contudo, a partir de 1630 a situação mudou com o início de guerras, invasões e acordos que acabaram fazendo com que os espanhóis perdessem terreno para outros impérios conquistadores, como, por exemplo, o francês e o inglês. Com esses novos colonizadores, estabeleceu-se a implantação do sistema de *plantation* e do sistema escravagista para a cultura da cana-de-açúcar. Foi o que ocorreu, por exemplo, com a ilha da Martinica (local onde nasce Annette, a mãe de Antoinette em *Wide Sargasso Sea*), colonizada pelos franceses em 1635 e sob grande influência da França até os dias atuais. Em 1655, foi a vez de a Jamaica passar por esse processo e se tornar uma ilha britânica. A convivência de ilhas localizadas tão próximas

geograficamente dominadas por impérios rivais gerou um clima de hostilidade e competição comercial que culminou em divergências políticas e sociais que perpassaram o século XVIII e se fortaleceram no século XIX. Essas divergências chegam a aparecer na obra de Rhys, como apontado por Júnior (2005), no fato de que Annette não era bem aceita na Jamaica por ser da Martinica.

Outro conflito social forte presente nas ilhas e esmiuçado por Júnior (2005) é o ressentimento existente por parte das pessoas negras para com os miscigenados, visto que os últimos, de acordo com a lei, poderiam ser emancipados, se filhos de pais livres, e por isso tiveram possibilidade de ascensão social que se dava, muitas vezes, às custas da força de trabalho dos negros escravizados. Essa tensão também é problematizada por Rhys no ódio e na revolta que os negros possuem diante da família Cosway (os crioulos brancos) que acabam culminando no ato de revolta dos ex-escravos que, como muitos faziam na época, queimam Coulibri, a propriedade da família dona de escravos.

De acordo com Ashcroft *et al.* (2004), a colonização do Caribe foi uma das mais agressivas da história porque contou com as piores características do empreendimento imperial como, por exemplo, a quase completa aniquilação da população nativa, assaltos e conflitos provenientes da pirataria vinda do continente europeu, as atrocidades do tráfico de escravos e a utilização dos mesmos nas grandes fazendas agricultoras denominadas *plantations*. Partindo dessa realidade histórica, o autor alerta para as diferenças culturais e os processos miscigenatórios que estiveram presentes desde o início da escravidão e que ajudaram a tecer a vida como ela é conhecida hoje no Caribe. Para a população caribenha escravizada, a opressão colonial foi sempre um fato estabelecido já na separação dos lotes de indivíduos escravizados a serem transportados que eram designados por possuírem línguas diferentes, evitando a comunicação e, conseqüentemente, suprimindo as possibilidades de rebelião enquanto, simultaneamente, impondo o sistema de comunicação do colonizador.

O simbolismo do título da obra também tem a ver com a história das Ilhas do Caribe, como explicita Júnior (2005). De acordo com ele, o Mar dos Sargaços (como é chamado em português o “Sargasso Sea”) era uma região conhecida como lendária pelos navegadores por muito tempo e, embora seja descrito por Antoinette como um lugar de quietude que a protege e a envolve, era visto historicamente como um lugar perigoso e propício à superstição por suas características naturais que fazem dele um lugar de águas coloridas e misteriosas, diferente de qualquer outro encontrado na terra. Na narrativa de Rhys, o Sargaço é

personificado e seu papel é decisivo para o destino dos personagens: embora leve Rochester a um universo de prisão, é também aquilo que o liberta e o conduz em sua viagem final de volta à Europa, apartando-lhe definitivamente do lugar em que ele se sente um estranho. É também esse mesmo ambivalente Mar dos Sargaços que leva Antoinette para seu cativo e sua submissão à opressão patriarcal e imperialista, mas, ao mesmo tempo, lhe permite encontrar Bertha, a persona que acabará possibilitando sua liberdade.

### **3.1.2. Como falar de uma identidade (diaspórica) caribenha**

Ao esmiuçar sobre a identidade caribenha, Stuart Hall (1993) afirma que ela é problemática por diversas razões. Ele aponta, primeiramente, para a questão de que a busca por uma identidade está, de modo geral, associada a uma busca por origens e, no caso do Caribe, essa identidade “original” é mais difícil de se definir do que de costume porque os povos indígenas, possíveis habitantes iniciais da terra, foram exterminados em um período curto logo após o encontro com o europeu, o que constitui nas palavras de Hall (1993), o primeiro trauma identitário dos caribenhos. Além disso, o autor aponta que é extremamente difícil falar em uma identidade unitária no Caribe, porque as diversas ilhas que o constituem são extremamente diferentes entre si, seja em termos de etnia, de linguagens ou de tradições culturais, e os habitantes dessas ilhas são, de certa forma, todos provenientes de um *outro* lugar que guarda suas tradições e suas concepções culturais juntamente com essa possível “origem”. Assim sendo, Hall (1993) define o Caribe como uma sociedade diaspórica, sempre marcada por uma história de violência e ruptura.

Hall (2003) aponta a diáspora como parte constituinte tanto da nação quanto da identidade das sociedades caribenhas. O autor afirma que as identidades caracterizadas pela diáspora se tornam múltiplas e, ao contrário do que se poderia pensar de acordo com o mito da identidade fixada no nascimento (de núcleo imutável), não existe a possibilidade de um retorno redentor à origem: uma vez deslocada do seu local de nascimento e em contato com outras culturas e formas de vida uma identidade está, inevitavelmente, influenciada por esse novo contexto e não pode pertencer completamente nem a ele nem ao anterior:

A própria noção de uma identidade cultural idêntica a si mesma, autoproduzida e autônoma [...] teve que ser discursivamente construída no ‘Outro’ ou através dele, por um sistema de similaridades e diferenças, pelo jogo da *différance* e pela tendência que esses significados fixos possuem de oscilar e deslizar. O ‘Outro’ deixou de ser um termo fixo no espaço e no tempo externo ao sistema de identificação e se tornou uma

‘exterioridade constitutiva’ simbolicamente marcada, uma posição marcada de forma diferencial dentro da cadeia discursiva (HALL, 2003, p. 116)

A identidade caribenha, nesse sentido, é apontada pelo autor como “irrevogavelmente uma questão histórica” (p. 30) por ser composta por muitos povos de origens diversas e porque “o que denominamos Caribe renasceu de dentro da violência e através dela” (p. 30), de modo que os “donos da terra” (que seriam, até onde se sabe, os indígenas que ali habitavam antes da chegada dos europeus) foram dizimados no processo colonizador e ninguém poderia se dizer, de fato, originário desse local. O que se entende pela cultura caribenha seria, então, o “resultado do maior entrelaçamento e fusão, na fornalha da sociedade colonial, de diferentes elementos culturais africanos, asiáticos e europeus” (p. 31).

As identidades caribenhas, portanto, não podem ser pensadas de forma homogeneizada e nem, como salienta o autor, a partir de diferenças que funcionam em um esquema binário de fronteiras bem definidas, mas sim, de uma perspectiva mais próxima da *différance* de Derrida (*apud* HALL, 2003) que defende significados posicionais e relacionais, sempre dialogicamente reapropriados. O autor aponta que “retrabalhar a África na trama caribenha tem sido o elemento mais poderoso e subversivo de nossa [do Caribe] política cultural no século XX” (HALL, 2003, p. 40), pois, para ele, o continente africano é a representação metafórica para uma dimensão da sociedade e história caribenhas que foi sempre suprimida e negada, mas que é parte constituinte da narrativa caribenha.

### **3.1.3. O *obeah* e seu poder subversivo**

Trinh T. Minh-ha (1989) afirma que a religião, da forma institucionalizada como a conhecemos é um conceito ocidental que não necessariamente se aplica aos povos denominados nativos. Dessa diferença cultural surge a ideia de que as “religiões” nativas seriam formas de magia e bruxaria que, segundo a autora, são campos sempre associados ao domínio feminino e, no pensamento chamado de primitivo de muitas tribos, acredita-se que todas as mulheres possuam alguma espécie de poder mágico. Até mesmo as funções que se aproximam às de líderes religiosos nas religiões institucionalizadas eram, de acordo com ela, executadas por mulheres em várias dessas sociedades.

A ideia de que essas mulheres praticariam esse tipo de poder apenas pelo fato de *terem* poder é, segundo a autora, uma construção dos povos civilizados, que apaga o lado de possibilidades benéficas desses poderes e elimina a linha tênue de separação entre magia e

feiticeira. Para Minh-ha (1989), o poder dessas mulheres consideradas feiticeiras se faz presente em suas falas que carregam o “poder da Mãe” e, em sua ancestralidade, mágica, feiticeira e religião, sendo capazes, portanto, de colocar em movimento e erguer forças previamente adormecidas nas coisas e nos seres vivos. As palavras são, para Minh-ha (1989), como o fogo: “elas queimam e destroem. É, entretanto, apenas ao queimar que elas iluminam. Destruir e salvar são, aqui, um único processo”<sup>44</sup> (p. 132). Ainda de acordo com a autora, essas mulheres são, simultaneamente admiradas e temidas, pois seus poderes podem ser usados para o bem ou para o mal. Por esse motivo, quando o poder está nas mãos de uma mulher (e esse poder é herdado apenas de forma matrilinear), os homens se sentem ameaçados.

Quanto ao *obeah*, Jeffrey Cottrell (2015) o define como uma coleção diversa de tradições religiosas, médicas e espirituais que se desenvolveram nas chamadas Índias Ocidentais Britânicas com base nas tradições de origem africana trazidas pelos povos escravizados. Essa coleção, entretanto, ele afirma, é construída no discurso colonial como uma magia negra espiritual e diabólica, uma espécie de marca racial de tolice ou de inferioridade diante das religiões e ciências médicas europeias. De acordo com ele, diversas foram as tentativas de se imaginar e conceber o *obeah* discursivamente no contexto da colônia e na perspectiva do homem europeu, mas essas tentativas só levaram à produção de um legado negativo de caricaturas engendradas e racializadas das mulheres negras adeptas dessa prática. Daniel Rabelo (2007), por sua vez, afirma que o *obeah* jamaicano é conhecido como uma prática xamânica, constituída da utilização de *duppies*, que seriam espíritos ou fantasmas, conjurados pelos feiticeiros do *obeah*, para ajudar ou prejudicar as pessoas. Esses espíritos, ainda de acordo com o autor, são de modo geral muito temidos pela população jamaicana e, após conjurados, acredita-se que eles sejam enviados para executar tarefas pelo poder e em nome do *homem/mulher-obeah*. O autor afirma que todo rito firmado no *obeah* requer uma promessa de fidelidade ao feiticeiro e de manter guerra perpétua a seus inimigos.

Daniel Rabelo (2007) alega que os cultos do *obeah* persistem até os dias atuais como uma forma de resistência e como estratégia de sobrevivência para as populações afro-americanas socialmente marginalizadas. No entanto, ainda de acordo com o autor, essas crenças populares caribenhas de origem africana são, ainda hoje, consideradas como fruto de

---

<sup>44</sup> No original: “They burn and they destroy. It is, however, only by burning that they lighten. Destroying and saving, therefore, are here one single process”.

superstição e de obscurantismo. Para ele, os “mitos, crenças e rituais foram sincretizados nas sociedades coloniais americanas, porém as autoridades metropolitanas e as elites coloniais continuaram a desqualificar as manifestações culturais dos escravos africanos e seus descendentes” (RABELO, 2007, p. 444). Nesses termos, o autor coloca que a prática do *obeah* é proibida por uma lei severa desde o século XVIII, mas que isso não impede os habitantes locais de recorrerem aos feiticeiros do *obeah* para resolver problemas de naturezas diversas como, por exemplo, de saúde e amorosos. Por isso mesmo, as práticas do *obeah* têm, como aponta o autor, um caráter privado e de isolamento e são, desse modo, ainda mais temidas pelo povo, por causarem desconfiança e temor em face dos mistérios que envolvem esses cultos.

De acordo com o autor, os líderes do *obeah* são temidos e respeitados pela população e, talvez por isso, impulsionaram muitos dos levantes dos indivíduos escravizados, chegando a usar encantamentos como uma forma de rebelião contra seus senhores. Ainda nas poesias modernas de cunho social, o autor afirma que o *obeah* aparece como revolucionário e como uma estratégia de resistência contra a opressão das camadas mais populares na sociedade caribenha.

Jeffrey Cottrell (2015) também disserta sobre o *obeah* e afirma que ele foi um participante ativo na construção colonial do gênero que posicionava as mulheres negras e escravizadas dentro de um sistema biopolítico de controle. Para o autor, o *obeah* ameaça tanto no contexto colonial porque é visto como uma exceção ao poder colonizador, no sentido de que, embora exista e atue dentro da ordem colonial, está, de certa maneira, sempre fora dela. A prática do *obeah* oferece, ainda segundo o autor, uma epistemologia alternativa à Ocidental e transforma, assim, o espaço das *plantations* em outro tipo de universo que poderia ser mantido e modificado pelas mulheres. O próprio discurso colonial confere poder a essas práticas quando afirma que o único poder do *obeah* está nos rumores criados por seus praticantes que levam à crença e ao temor dos mesmos. Ao fazer essa afirmação, o poder colonial reconhece a força retórica da *mulher-obeah* e acaba por criar um imaginário em que essa voz marginalizada é capaz de interferir na ordem colonial estabelecida das coisas.

Cottrell (2015) pontua ainda que, também no discurso/imaginário colonial as *mulheres-obeah* eram responsáveis pelos rituais africanos realizados para adiantar o parto das mulheres escravizadas, configurando um aborto ou infanticídio que, obviamente, resultavam em uma força de trabalho a menos para os proprietários das *plantations*. Ao criminalizarem e

demonizarem esses rituais como um desvio, na tentativa de controlar a prática do *obeah* e a ameaça representada por ele às forças de trabalho dos proprietários e à ordem de poder colonial, Cottrell (2015) aponta que os colonizadores acabam por reconhecer a eficácia do *obeah* que tanto querem regular ou dismantelar. De qualquer modo, o autor afirma que “qualquer que seja sua fonte de poder, o *obeah* representa um complexo disruptivo de discursos e práticas utilizado pelas mulheres escravizadas”<sup>45</sup> (p. 212) como forma de resistência no contexto da escravidão.

### **3.1.4. O *patois*, o crioulo jamaicano**

#### **3.1.4.1. A língua, identidade e conhecimento**

Walter Mignolo (2003) nos elucida sobre a importância das línguas no estabelecimento do conhecimento na ordem global. Para o autor, existia e ainda existe uma divisão entre as línguas que participam da produção literária, das culturas do conhecimento acadêmico e, por conseguinte, do conhecimento mundial como um todo, e aquelas que não participam. Ele demonstra, através de gráficos e dados numéricos, que, o conhecimento acadêmico tem sido dominado por línguas europeias no mundo colonial/moderno e define, na atualidade, o inglês, o francês e o alemão como línguas dominantes no cenário do conhecimento, que são, não por coincidência, línguas provenientes de países economicamente poderosos, sendo o francês e o inglês, além disso, grandes línguas coloniais.

Mignolo (2003) enfatiza a importância da língua como um dos primeiros fatores a partir do qual se pautaram as políticas de identidade, pois ela servia para delimitar as fronteiras entre as comunidades e diferenciá-las umas das outras. Se a língua é, pois, o pilar da identidade de um povo e de uma nação, não é necessário esclarecer o impacto que a sua subalternização e subjugação pode ter para seus falantes que, muitas vezes, optam por se expressar em uma língua de poder para terem a chance de serem minimamente considerados no cenário mundial.

O inglês, por exemplo, é frequentemente uma opção, mas Huntington (1996 *apud* MIGNOLO, 2003) contesta a universalidade dessa língua como representação de uma civilização unificada, alegando que, quando falantes de origem não inglesa ou estadunidense

---

<sup>45</sup> No original: “Whatever its source of power, obeah presents a disruptive complex of discourses and practices utilizable by enslaved women”.

fazem uso da língua inglesa, eles trazem o peso de suas próprias culturas e civilizações, e não das culturas e civilizações nas quais essa língua se origina. Ou seja, o sujeito que se expressa em inglês por opção (ou pela falta dela), em uma tentativa de ser lido e contribuir com a literatura e o conhecimento mundial, por exemplo, coloca nessa língua estrangeira a sua própria e toda a carga cultural que ela carrega em si, exercendo, pois, uma tentativa de transcender e desmistificar as línguas de poder enquanto transmissoras do conhecimento homogêneo europeu considerado, como já dito, como mundial. Desse modo, Mignolo (2003) acredita que se torna possível a emergência de uma gnosiologia liminar, que vem a lume “na interseção da epistemologia ocidental e do saber não ocidental, sendo caracterizado como ‘sabedoria’ pela primeira” (p. 396).

#### **3.1.4.2. O “processo pedagógico de nomeação imperialista”**

Em seu livro *A conquista da América* (1999), Tzvetan Todorov descreve, com base em cartas e relatos dos primeiros colonizadores, o primeiro contato entre espanhóis e indígenas, assim como o processo de colonização que nesse contato se instaura. Ao tratar de Colombo, especificamente, o autor esclarece que ele faz questão de nomear as coisas, lugares e gentes com que se depara, esclarecendo que, diante daquela terra virgem, é o colonizador quem nomeia e renomeia não porque ignora que tudo aquilo já tem uma nomenclatura na língua do povo que coloniza, mas porque as palavras do outros não lhe interessam. Para o autor, ele rebatiza porque o primeiro contato com as terras descobertas é o de nomeação, que passa a ter um caráter declaratório/oficializador de que aquelas terras passam a fazer parte do reino da Espanha, no caso de Colombo. Quando rebatiza o já nomeado, o colonizador ignora, juntamente com o nome anteriormente dado, a história e a identidade cultural do objeto nomeado.

Trinh T. Minh-ha (1989) afirma que nomear é uma arte dos rituais humanos de reconhecimento e incorporação e que aquele/a que não é nomeado/a permanece na esfera do menos humano do que o denominado não humano. A condição ameaçadora de Outro deve ser, de acordo com a autora, nomeada para que seja transformada em uma figura que faça parte de um repertório bem estabelecido e possa, portanto, ser devidamente contida.

Bhabha (1998) chama de processo pedagógico de nomeação imperialista o processo no qual o colonizador pressupõe seu direito de nomear e alerta para o fato de que, mesmo quando o colonizado aceita as novas nomenclaturas dadas, ele muda as inflexões dessa

nomenclatura, resistindo ao exercer seu direito de significar. Isso é similar ao que acontece com os dialetos: o colonizado aceita a língua que lhe é imposta, mas adiciona suas “inflexões”: uma gramática diferente, palavras que se mantêm etc. Desse modo, o colonizado realiza um processo de resistência e significa, ao mesmo tempo, sua identidade pois, de acordo com Bhabha (1998), “as formas de identidade social devem ser capazes de surgir dentro-e-como a diferença de um-outro e fazer do direito de significar um ato de tradução cultural” (p. 322). Em vista disso, por exemplo, ao fazer uso do crioulo, o colonizado fala a partir do “entretempo de significação da diferença cultural” definido por Bhabha (1998) como a estrutura para a representação das agências subalterna e pós-colonial e, nessa estrutura, ele modifica as condições sociais da enunciação entendidas pelo autor como constituintes das diferenças na cultura e no poder.

### **3.1.4.3. A criouliização da língua**

Ashcroft *et al.* (1997) ao discorrerem sobre a linguagem, nos esclarecem que a língua é um local de luta fundamental para o discurso pós-colonial porque o próprio processo colonial se inicia na e pela linguagem. De acordo com os autores, o controle da língua pelo poder colonial é o instrumento de controle cultural, pois nomear o mundo é compreendê-lo, conhecê-lo e ter poder sobre ele e sobre os discursos políticos, econômicos e sociais que nele circulam. Desse modo, os autores afirmam que a colonização e a educação sistemática que ela instalou em algumas colônias restauraram a linguagem do colonizador e, com ela, a realidade que ela descrevia. Considerando esses fatores, os autores apontam que se apropriar da língua-padrão e modificá-la de acordo com as demandas do local e da sociedade em que ela está inserida é rejeitar o poder político dessa língua e subvertê-la, ao inserir uma nova experiência na linguagem.

Ao tratar do negro e da linguagem, Frantz Fanon (2008) aborda a ideia de que falar não é apenas ser capaz de usar uma língua; é um ato que implica a habilidade de usar e compreender uma determinada sintaxe e uma morfologia, juntamente com o ato de assumir uma cultura e lidar com todo o peso de uma civilização. O domínio de uma língua é, de acordo com o autor, uma forma de garantir poder, como pode ser exemplificado quando ele fala sobre os negros das Antilhas, que, quanto mais dominam a norma-padrão da língua francesa, mais próximos estão de serem considerados brancos ou simplesmente humanos. Com relação à Martinica, local de onde Christophine teria vindo, Frantz Fanon (2008) ressalta

que o crioulo é extremamente malvisto, de modo que as escolas ensinam que ele deve ser desprezado e os pais proíbem e ridicularizam seus filhos quando eles fazem uso dele. Para o autor, todo dialeto é, no entanto, uma forma de pensar, ou seja, de intervir e se colocar na língua dominante.

Trinh T. Minh-ha (1989) afirma que o poder sempre se inscreveu na linguagem, de modo que usá-la não é apenas um ato de comunicação, mas um ato de coerção; sendo assim, a linguagem é “uma das mais complexas formas de subjugação, por ser ao mesmo tempo local de poder e subserviência inconsciente”<sup>46</sup> (MINH-HA, 1989, p. 52).

Edward Brathwaite (1997) afirma que os europeus trouxeram a imposição das línguas inglesa, francesa, espanhola e holandesa para o nativo do Caribe (antes da dizimação) e para os povos escravizados trazidos de diversas partes da África e falantes de línguas diversas. Segundo o autor, qualquer outra língua que não a inglesa tinha um *status* de inferioridade, por ser associada a seus falantes (escravizados), e o sistema educacional caribenho não reconhecia a presença dessas variantes, optando por manter a língua do colonizador, por meio do ensino do inglês a partir de romances clássicos e canônicos europeus. Todo esse processo colonizador fez com que as ilhas do Caribe se transformassem na atual comunidade híbrida em termos étnicos, culturais e principalmente linguísticos, pois, embora as línguas oficiais fossem impostas e faladas durante o período colonial, o autor afirma que elas eram influenciadas pelas outras línguas e, dessa forma, surgiram as variantes não padrão do inglês, como o crioulo jamaicano, o *patois* e sua forte tradição oral. Brathwaite (1997) afirma que é preciso pensar a língua inglesa que se formou a partir desses diversos usos como uma língua da nação caribenha, que tem o papel revolucionário de trazer à superfície experiências submersas e antes não expressas que trazem luz para as percepções do Caribe contemporâneo.

Leela Gandhi (1998) afirma que o apropriador da língua colonial com intuítos anticoloniais desafia e questiona a estabilidade cultural e linguística do centro dominante, ao distorcer as palavras outrora usadas de forma autoritária e dar a elas significados novos e até oposicionais, subvertendo, pois, a autoridade da textualidade imperial. Trinh T. Minh-ha (1989) também afirma que, por não ter sido aprendido através de instituições formais e, por conseguinte, não ser reprimido por regras gramaticais, termos técnicos e outras interferências, línguas como o *patois* fogem à instrumentalidade da língua e perdem, portanto, sua função

---

<sup>46</sup> No original: “one of the most complex forms of subjugation, being at the same time the locus of power and unconscious servility”.

maior para o colonizador. Ao se distanciar da clareza, que para o dominador é quase sinônimo de “correção linguística”, a autora afirma que o falante se distancia, também, de uma forma de sujeição, uma vez que deixa de lado a língua oficial e a escrita correta (ambos instrumentos de poder e da ordem imperialista).

Stuart Hall (2003) faz uso dos posicionamentos de Kobena Mercer para também tratar da criouliização como uma apropriação crítica dos códigos-mestres das culturas dominantes. Ele aponta o crioulo, o *patois* e o inglês negro como formas que “desestabilizam e carnalizam o domínio linguístico do ‘inglês’ – a língua-nação de metadiscorso – por meio de inflexões estratégicas, novos índices de valor e outros movimentos performativos nos códigos semântico, sintático e léxico” (MERCER *apud* HALL, 2003, p. 34).

De acordo com Hall (1993), na década de 1960, o *patois*, anteriormente marcado como uma diferença e estigmatizado como uma língua dos ex-escravos e das classes mais desfavorecidas, passou a ser usado de forma irrestrita e para falar de coisas importantes até mesmo em situações mais formais (como, por exemplo, no rádio), o que era considerado inaceitável previamente. Ele alega que essa mudança configura uma revolução cultural, ao permitir o tão desejado e discutido “retorno à África”, que se constitui aqui, obviamente, não como um retorno literal, mas como o retorno a uma linguagem que permitiu a esse povo descrever suas experiências e sofrimentos anteriores, recontá-las, se apropriando de suas próprias histórias em sua própria linguagem.

Ketu Katrak (1997) fala sobre o uso do *patwah* (utilizando essa grafia elaborada por Ford Smith) e aponta o vasto potencial de resistência cultural e empoderamento subversivo desse uso, especialmente em se tratando de uma sociedade como a caribenha, em que as crenças e atitudes da classe média a respeito de um modo de falar adequado prevalecem fortes, enquanto o crioulo é visto como uma forma popular e vulgar da língua. A autora esclarece que optar pelo uso do *patwah* é recusar imitar o colonizador e demonstrar uma vontade de ser diferente, de criar algo próprio, se distanciando, pois, da obediência, para se aproximar do subversivo. Bonnici (2000) também aponta o uso do *patwah* na Jamaica como uma estratégia a partir da qual muitas mulheres conseguiram exprimir suas vozes e desmistificar muitos dos construtos sociais que oprimem a mulher. Ele constituiria o surgimento do que Brathwaite chamou de “língua submersa” (*apud* BONNICI, 2000), que permite um distanciamento do colonizador e empodera o povo que criou e que utiliza essa nova língua.

### 3.2. Antoinette Cosway ou Bertha Mason?

*“What's worst, lookin' jealous or crazy?  
Jealous and crazy,  
Or like being walked all over lately, walked all over  
lately  
I'd rather be crazy.”*

*(Beyoncé Knowles)*

#### 3.2.1. A construção de uma identidade fragmentada

A marginalização de Bertha Mason em *Jane Eyre* aparece como o aprisionamento de uma figura simbólica da mulher que não se encaixa nos padrões estabelecidos pela moral vitoriana. Sua sensualidade exuberante e a promiscuidade que lhe é atribuída pelo marido fazem com que ela seja trancada no sótão para que ela não contamine o restante da mansão, mas fazem também com que ela se torne ainda mais subversiva do papel tradicional feminino ao não aceitar sua prisão de forma submissa e se tornar uma mulher física e verbalmente agressiva. Entretanto, de acordo com Heleno Alvares Bezerra Júnior (2005), podemos perceber na obra de Brontë a associação entre loucura, sexualidade feminina e miscigenação que vai ao encontro daquilo que a ciência e a superstição da Era Vitoriana afirmavam sobre o assunto: aqueles que tinham sangue “impuro”, ou as mulheres que se deixassem levar pelos prazeres da luxúria, acabariam por perder a sanidade mental. Desse modo, a personagem de Brontë, embora subverta o patriarcado em seu comportamento, acaba por cair (como aqui anteriormente explicitado) no estereótipo do miscigenado de comportamento animalesco e promíscuo, tem sua imagem reduzida à figura subalternizada do crioulo e vê eliminada a possibilidade de contar a sua própria história.

Ciente disso, Jean Rhys deixa claro em muitas de suas correspondências pessoais sobre *Wide Sargasso Sea*, como destacado por Júnior (2005), que o objetivo de sua reescrita de *Jane Eyre* é apresentar um outro lado da história contada no livro e conceder à crioula confinada ao sótão a possibilidade de uma existência anterior àquela prisão, que explicasse, pela perspectiva da mesma, o que poderia tê-la levado até ali. Como a própria Antoinette afirma, em um confronto com Rochester, em toda história “há sempre um outro lado”<sup>47</sup> (RHYS, 1968, p. 99) e a intenção de Rhys é garantir que esse outro lado (o do crioulo), e não apenas aquele descrito pela perspectiva do inglês, seja ouvido. Ao elaborar sua reescrita,

---

<sup>47</sup> No original: “There’s always another side”

portanto, Rhys rompe, como essa análise pretende mostrar, com a ideia de que a condição híbrida de Bertha é a causadora de seu desejo sexual exacerbado ou de sua loucura e relativiza sua condição.

Cumprindo sua promessa de estabelecer uma história para Bertha anterior ao confinamento, Jean Rhys nos apresenta a personagem sob um novo nome, Antoinette Cosway, ainda em sua infância no Caribe. O leitor acompanha a situação de sua família, crioulos brancos ex-donos de escravos, nos anos posteriores ao Ato de Emancipação que, tendo levado à família à falência, teria culminado no suicídio do pai de Antoinette e em sua vida de solidão e pobreza, juntamente com a mãe Annette, o irmão Pierre e os poucos criados que sobraram na propriedade de Coulibri. De acordo com a narrativa, o Ato de Emancipação tirou o poder dos negros-brancos e deixou a situação econômica e o *status* social dos ex-donos de escravos pior do que o dos próprios ex-escravos, como pode ser percebido em “os antigos brancos não são nada além de brancos-negros agora, e negros pretos são melhores do que negros brancos”<sup>48</sup> (RHYS, 1968, p. 9).

Vera Wielewicksi (2004) encara a obra de Jean Rhys como uma forma de compreender a voz da mulher colonizada, que seria, por natureza, constituída de silêncios. Assim, como outros personagens de Rhys apontados por Wielewicksi (2004), Antoinette é marcada pelo não pertencimento, sentimento este que reflete a complicada relação entre brancos, negros e crioulos que se instaura no Caribe como consequência da colonização.

Nesse momento inicial da narrativa, a identidade fragmentada de Antoinette começa a ser construída em sua falta de pertencimento racial: ela não pode ser considerada branca, mas também não é negra e, por isso mesmo, não é bem-aceita e não se sente completamente pertencente a nenhum desses dois grupos. Isso pode ser ilustrado, como aponta Júnior (2005), por meio dos nomes/apelidos que ela recebe dos diferentes habitantes da ilha: para os negros, ela é uma “barata branca”, o que a qualifica como não negra e demonstra o desprezo dos negros pelos crioulos que querem ser como os brancos e esquecem sua ascendência africana; para os brancos ela é uma “negra branca”, mostrando que, independentemente do quanto ela se esforçasse e do quanto ela pudesse parecer ser branca, ela nunca seria considerada como tal. Desse modo, ela se vê perdida entre essas duas possibilidades identitárias, não conseguindo eliminá-las, nem ser completamente acolhida por nenhuma delas.

---

<sup>48</sup> No original: “Old time white people nothing but niggers now, and black nigger better than white nigger”.

Esse não pertencimento fica especialmente evidente nas escolhas pronominais de Antoinette, que, ao falar dos negros de Coulibri ou dos visitantes brancos e ingleses, opta sempre pelo pronome “eles” e “vocês”, gerando um distanciamento de ambos os grupos para consigo mesma. Isso pode ser percebido quando ela fala do “povo negro” e diz “eles notam roupa, eles sabem sobre dinheiro”<sup>49</sup> (RHYS, 1968, p. 4) ou quando, ao falar dos brancos, diz “nenhum de vocês nos entende”<sup>50</sup> (*Ibidem*, p. 15). Desse modo, embora saiba que não é branca, Antoinette se vê instruída pela família e pela escola a cultivar os valores ingleses, a desprezar os ex-escravos e a ter vergonha de seus parentes negros, como quando a personagem pensa: “antes eu teria dito ‘meu primo Sandi’ mas as palestras do Sr. Mason me fizeram ter vergonha dos meus parentes de cor”<sup>51</sup> (*Ibidem*, p. 32).

O próprio título do romance, *Wide Sargasso Sea*, que poderíamos traduzir como “O Vasto Mar dos Sargaços”, representa, como afirma Panizzi (2009), a localização da identidade suspensa de Antoinette que, situada em algum lugar entre a Europa e o Caribe e perdida em sua própria vastidão, não consegue atingir nenhuma das duas costas de terra disponíveis e permanece vagando nesse oceano de tamanha extensão. A personagem busca um lugar em alguma das sociedades disponíveis para ela, mas segue em uma busca ilusória pelo “puramente” branco europeu ou pelo “puramente” negro caribenho porque, de acordo com o que aprendeu em sociedade, elementos culturais diferentes não podem coexistir. Por não conseguir pertencimento integral em nenhuma dessas esferas, Antoinette acredita ter alguma espécie de transtorno mental e, de acordo com Vilja Högstrom (2009), se vê como uma espécie de “semente do mal”: ela se culpa pelas coisas ruins que acontecem com ela e com a família e até pela loucura de sua mãe.

Essa visão que Antoinette tem de si mesma como mentalmente transtornada pode estar relacionada também à questão da degeneração racial atribuída, na Era Vitoriana, aos indivíduos provenientes de mais de uma raça. Essa suposta degeneração originada da mistura racial é frequentemente explorada na narrativa por meio da família de Antoinette: a loucura e a promiscuidade da mãe e da filha e a deficiência física do irmão Pierre são representações desse pensamento vitoriano. Porém, como pode ser percebido, a degeneração se manifesta de forma física nos homens, e de forma mental nas mulheres, reforçando a tradição do feminino

---

<sup>49</sup> No original: “the black people”; “they notice clothes, they know about money”.

<sup>50</sup> No original: “None of you understand about us”.

<sup>51</sup> No original: “Once I would have said ‘my cousin Sandi’ but Mr. Mason’s lectures has made me shy about my relatives”.

como propenso aos distúrbios mentais, como histeria e loucura, devido à suposta sensibilidade exacerbada das mulheres. Podemos notar sinais dessa “degeneração” presentes no sangue da família em vários trechos como em “o garoto é um idiota mantido fora de vista e a garota está indo pelo mesmo caminho – uma expressão *sombria*”<sup>52</sup> (RHYS, 1968, p. 13) (grifo da autora), na carta recebida por Rochester que diz “há loucura nessa família”<sup>53</sup> (*Ibidem*, p. 71) e na noção que perpassa de que o sangue de Antoinette é ruim.

Panizza (2009) destaca que Antoinette teve uma educação pautada nos princípios ingleses, tanto por parte da escola como do padrasto, e demonstra isso em momentos da narrativa ao considerar os brancos como sinônimo de respeitabilidade e ao usar xingamentos racistas contra os escravos. Entretanto existe, ainda segundo a autora uma aproximação da figura de Antoinette com os escravos ao longo da narrativa, como pode ser percebido em sua mania de segurar o pulso esquerdo com a mão direita, remetendo às formas de aprisionamento dos escravos, ou em sua migração forçada ou mesmo na forma como foi, no ato de seu casamento, vendida/comprada pelo lucro e apropriada, física e culturalmente, a ponto de receber um nome mais inglês (como geralmente acontecia com os escravos). Essa conexão com os negros é personificada na figura de Tia, sua amiga de infância, que atira nela uma pedra em um momento de conflito e, após esse momento, ao encará-la, Antoinette sente como se estivesse olhando para si mesma, ressaltando o que Hellen Tiffin (*apud* PANIZZA, 2009), chamou de um momento de comunhão entre as duas.

Monteiro (2010) alega que a condição de Antoinette enquanto mestiça nega a ela qualquer sentimento de pertencimento, fazendo com que ela se sinta uma estranha até nos espaços que, teoricamente, lhe seriam próprios. Na opinião da autora, no entanto, embora os espaços físicos de Antoinette sejam complexos e difíceis de definir, seu espaço textual é bem estabelecido e não lhe pode ser negado. De acordo com Monteiro (2010), Antoinette está “deslocada no próprio Caribe, excluída do mundo doméstico tradicional, vagueia pelas ruas, vivendo à margem da respeitabilidade, da sanidade, da dignidade” (p. 77) e sua “percepção fragmentada de si e do mundo aponta a experiência moderna de exílio e do ser descentrado” (p. 77). Quando a propriedade de Coulibri é queimada, por exemplo, Antoinette perde sua casa, seus objetos e até sua mãe, e sua situação de não pertencimento se agrava, pois o incêndio representa, segundo El Ouardi (2013) a perda da casa e dos objetos que configuram a

---

<sup>52</sup> No original: “the boy an idiot kept out of sight and mind and the girl going the same way in my opinion – a *lowering* expression.”

<sup>53</sup> No original: “There’s madness in this family”.

identidade de Antoinette até aquele momento e, por conseguinte, uma mudança no aspecto identitário.

Para Funck (2011), Antoinette funciona, portanto, como um símbolo de sua cultura (pós) colonial, ao não conseguir se conectar completamente nem com a cultura nativa, nem com a cultura do colonizador, e ao representar, em sua exuberância e sensualidade, as paisagens luxuriantes e a efervescência social atribuídas ao Caribe. Isso fica claro na narrativa na descrição da beleza de Antoinette e de sua mãe, vista como exótica, mística e sedutora, adjetivos comumente usados para se referir ao não-Occidente e que fazem referência às aqui já citadas descrições das terras colonizadas não europeias e a ficção colonialista criada sobre as mesmas, classificadas por Loomba (1998) como territórios exóticos, exuberantes e promíscuos. A falta de pudor com a qual ela se entrega ao marido e a maneira como habita os rios e territórios abertos tão fácil e naturalmente não condizem com a imagem que Rochester possui (herdada da tradição inglesa vitoriana) de uma mulher respeitável que deveria ser, como já explicitado, recatada e doméstica. Panizzi (2009) afirma que conceber essa atitude como uma loucura pode estar relacionado à medicina da época, que afirmava ser possível que a histeria, doença nervosa comumente associada à figura feminina nesse momento histórico, fosse causada pelos movimentos do útero e exasperada por qualquer tipo de excesso de emoção, de modo que a feminilidade, emoções e sexualidade estavam conectados e condenados como causas ou sintomas da doença. A relação entre loucura e perversão sexual se coloca de forma clara quando o marido descreve a esposa e diz: “(uma garota louca. Ela não se importa com quem faz amor.) Ela irá gemer e chorar e se entregar como nenhuma mulher sã iria – ou poderia. Ou *poderia*.”<sup>54</sup> (RHYS, 1968, p. 130) (grifo da autora).

Uma das razões apontadas por Wielewicki (2004) para a não possibilidade de identificação de Antoinette com a cultura branca/inglesa é que a visão de Rhys da cultura inglesa pode ser considerada extremamente masculina, de modo a identificar os homens com a Inglaterra e as mulheres com o Caribe. É por essa razão que Brown (1987 *apud* Wielewicki, 2004) rotula as personagens femininas de Rhys como conflitantes, porque, por um lado, não conseguem conspirar com toda a masculinidade representada pelo sistema inglês, mas ao mesmo tempo, acabam apresentando um grau extremo de dependência em relação a seus amantes que, por sua vez, apresentam posturas determinantemente dominadoras, o que o autor aponta como um paralelo da relação do poder imperial para com suas colônias.

---

<sup>54</sup> No original: “(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*.”

De acordo com Sakina El Ouardi (2013), podemos pensar a identidade de Antoinette, portanto, como uma identidade não apenas fragmentada, mas construída por diversos fatores explícitos na narrativa como, por exemplo, sua etnia, seu gênero, sua condição pós-colonial e sua mudança de classe e *status* provenientes da situação histórica/social do Caribe. Essa identidade pode ser resumida no trecho em que ela afirma: “entre vocês, eu com frequência me pergunto quem eu sou e qual é o meu país e onde eu pertencço e por que foi que eu nasci”<sup>55</sup> (RHYS, 1968, p. 76-77). Antoinette, enquanto narradora, conta os acontecimentos como se lembra deles, sem preocupação com os fatos e, por essa razão, a substância de sua narrativa é, como sustenta Panizza (2009) os sonhos e as emoções e será através desses meios que ela será capaz de encontrar uma identidade menos conflituosa para si.

### **3.2.2. O casamento e a relação com Rochester: a erradicação de Antoinette Cosway e a construção de Bertha Mason**

É por meio do casamento que Antoinette passa a ser propriedade do marido e dependente dele financeiramente. Júnior (2005) alerta o leitor para o fato de que, embora, a princípio, pela transação econômica realizada, possa parecer que foi Antoinette quem comprou o marido com seu dote, é ela quem passa a ser objeto de posse dele após a cerimônia de casamento. Ele passa, a partir de então, a ser proprietário do dinheiro dela, espelhando, portanto, a relação de dependência da colônia para com a metrópole, que controla os bens do território colonizado.

Wielewiczki (2004) considera o silêncio como uma forma de manifestação feminina contra a opressão e analisa a obra de Jean Rhys como uma manifestação absoluta dos silêncios impostos e transcendentos. Koenen (1990 *apud* Wielewiczki, 2004) frisa que o fato de Rochester assumir a narrativa após a cerimônia de casamento demonstra o controle patriarcal sobre uma voz feminina que, até então, detinha o poder da narrativa. Para Koenen (1990 *apud* Wielewiczki 2004), essa incorporação do silêncio na estrutura de *Wide Sargasso Sea* reflete as vozes femininas interrompidas e os silêncios que ainda se impõem à mulher colonizada (inclusive no campo da literatura). Desse modo, permitir, pois, que a personagem tivesse uma voz constante e ininterrupta constituiria uma negação de todo esse silenciamento. Não obstante, Wielewiczki (2004) considera que é exatamente por meio desses silêncios e, nós

---

<sup>55</sup> No original: “between you I often wonder who I am and where is my country and where do I belong and why was I ever born at all.”

adicionaríamos, na intersecção dos mesmos, que a mulher colonizada exerce sua fala e faz com que sua voz seja ouvida.

Para Maria Conceição Monteiro (2010), Antoinette e Rochester representam a dicotomia do Senhor/Escravo e do Sujeito/Outro, de modo que o “marido, senhor e sujeito” representa a consciência autônoma capaz de existir por si mesma, ao passo que “a esposa, escravo e outro” representa a existência dependente, na condição de viver/ser para o Outro. Para ela, o corpo de Antoinette é colonizado pelo inglês, como outrora fora a Jamaica, de forma que a colonização e a mercadologização desse corpo é que permitem a continuação da relação Senhor/Escravo, relegando Antoinette à posição da diferença e da invisibilidade.

Funck (2011) mostra como, nessa relação, Rochester acaba por tomar posse do corpo e da identidade de Antoinette, anulando tudo o que ela é ao modificar seu nome para Bertha Mason Rochester e obrigá-la a carregar o nome dos dois homens que melhor simbolizam sua opressão e objetificação: o padraço (que a vendeu) e o marido (que a comprou). Não satisfeito, porém, Rochester vai além e a transforma, como afirma Funck (2011), em uma boneca sem vida, ao chamá-la de marionete e desenhá-la como uma boneca de palitos confinada em uma casa inglesa. O personagem afirma: “eu desenhei uma mulher de pé – um rascunho de criança, um ponto como a cabeça, uma maior para o corpo, um triângulo como camisa e linhas inclinadas para os braços e pés”<sup>56</sup> (RHYS, 1968, p 129).

O que Rochester não suporta em Antoinette é sua ambiguidade: amor pela ilha e falta de interesse pela Inglaterra (Antoinette revela nem acreditar que ela exista). Esses fatores contribuem para a visão impura que Rochester tem dela e para a certeza de que ela nunca será a dama inglesa com quem ele desejaria ter se casado. Entretanto, segundo Mills (1996), o marido de Antoinette só começa a duvidar de sua pureza racial quando aparecem os primeiros questionamentos sobre sua pureza sexual, demonstrando, assim, a ligação substancial entre essas dúvidas e, logicamente, entre degeneração racial e sexual: é a partir de sua desconfiança da infidelidade da esposa que ele começa a enxergar seus traços negros, comparando-a, inclusive com a empregada Amélie.

Para Högstrom (2009), a maneira que Rochester encontra de lidar com o casamento que não pode ser desfeito e com o qual ele não está contente é rejeitar a esposa, criando para si uma imagem da esposa como louca que, de fato, Antoinette acaba por assimilar

---

<sup>56</sup> No original: “I drew a standing woman – a child’s scribble, a dot for a head, a larger one for the body, a triangle for a skirt, slanting lines for arms and feet”

gradualmente. A autora afirma que quanto mais Antoinette tenta se comportar como uma inglesa, mais o marido percebe a negritude presente nela e mais a despreza por saber que ela não é (e jamais será) como ele. É a partir desse momento que Rochester começa a criar a persona Bertha Mason para Antoinette.

Imediatamente, Antoinette tenta resistir ao processo de troca de nome porque percebe que ele está tentando aniquilar sua identidade, como fica claro quando ela diz “por que você me chama de Bertha?”<sup>57</sup> (RHYS, 1968, p. 105) e “Bertha não é o meu nome. Você está tentando me transformar em alguém que não sou, me chamando por outro nome. Eu sei, isso é uma forma de *obeah* também”<sup>58</sup> (*Ibidem*, p. 115), insinuando que ele, como Christophine, também tem o poder de controlar o outro, mas o faz com armas diferentes: as palavras ou o discurso. Quando rebatiza o já nomeado, o colonizador ignora, juntamente com o nome anteriormente dado, a história e a identidade cultural do objeto nomeado. É basicamente isso que Rochester faz com Antoinette quando a nomeia Bertha Mason. Ele estabelece no gesto de nomeá-la sua posse sobre aquele sujeito já objetificado e apaga sua história, sua identidade e seu parco sentimento de pertencimento. A própria personagem reconhece esse movimento de dominação e destruição de sua identidade quando diz “os nomes importam, como ele não me chamava mais de Antoinette, vi Antoinette sair pela janela, com seus cheiros, suas roupas bonitas e seu espelho”<sup>59</sup> (RHYS, 1968, p. 143).

Como colocado por Anne McClintock, “os nomes refletem as obscuras relações de poder entre o eu e a sociedade; os nomes das mulheres refletem o grau de conexão de nosso *status* na sociedade, mediado pelas nossas relações sociais com homens: primeiro o pai, depois o marido”<sup>60</sup> (1995, p. 269). Antoinette percebe, como deixa transparecer em um diálogo com Christophine, que o marido começou a chamá-la de Bertha quando descobriu a história e o nome de sua mãe, Annette, do qual o seu se deriva, na tentativa de afastá-la de sua mãe como referência identitária e, por conseguinte, transformá-la na esposa submissa que ele deseja para si. Ironicamente, é por seguir esse caminho que Rochester fará com que a filha repita, em grade parte, a história de loucura da mãe. No fato de que Rochester renomeia

---

<sup>57</sup> No original: “Why do you call me Bertha?”.

<sup>58</sup> No original: “Bertha is not my name. You are trying to make me into someone else, calling me by another name. I know, that’s *obeah* too”.

<sup>59</sup> No original: “Names matter, like when he wouldn’t call me Antoinette, and I saw Antoinette drifting out of the window with her scents, her pretty clothes and her looking-glass”

<sup>60</sup> No original: “Names reflect the obscure relations of power between self and society and women’s names mirror the degree to which our status in society, is relational, mediated by our social relation to men: first father, then husband.”

Antoinette como Bertha de forma violenta podemos perceber o “processo pedagógico de nomeação imperialista” de Bhabha (1998) (aqui já explicitado) e Gayatri Spivak (1985) sugere que Rhys nos mostra, nessa nomeação, como mesmo a identidade humana e aquilo que nos é individual pode ser transformado pelas políticas do imperialismo.

Bonnici (2000) também vê a mudança do nome de Antoinette como uma determinação imperialista que leva à aniquilação da identidade pessoal da personagem e, eventualmente, à sua autoimolação na tentativa de se vingar da objetificação a qual seu marido a reduz e de subjugar o império. Para ele, *Wide Sargasso Sea* representa, ao longo da obra, a dificuldade e o esforço constante de uma mulher objetificada e nascida em uma sociedade masculina para escrever a si mesma.

### **3.2.3. O confinamento: a assimilação de Bertha como *persona libertadora***

Segundo Monteiro (2010), mesmo em sua posição errante e submissa, Antoinette representa para Rochester a ameaça do “não civilizado”, do selvagem que pode modificar o mundo da forma como ele o conhece. Essa ameaça, no entanto, só se realiza de fato com o concurso da escrita, pois é no confinamento de Thornfield Hall que Antoinette encontra seu espaço de fala e expressão, retirando, pois, a mulher colonizada do seu lugar tradicionalmente reservado de silenciamento e rompendo com sua condição de subjugada por meio do fogo ateadado à mansão e de sua morte.

Inicialmente encontremos uma Antoinette que teve sua identidade erradicada, como é registrado por Megan Rogers (2015), e que busca em sua memória força para continuar existindo e para tentar manter o que lhe resta de identidade e reconstruir, a partir disso, um novo Eu para si mesma. Isso pode ser percebido na sua fascinação pelo vestido vermelho que a transporta mentalmente para o Caribe e para a Antoinette que ela podia ser quando estava lá. Ela diz sobre o vestido que “algo que você pode segurar e tocar como o vestido vermelho tem um significado”<sup>61</sup> (RHYS, 1968, p. 147) e que o ver no chão do quarto lhe ativou a memória de algo que ela tinha que fazer, mas não sabia exatamente do que se tratava; porém, ela também afirma saber que se lembraria de tudo em breve. Essa perda e busca por uma identidade também fica clara quando a personagem diz: “Não há espelhos aqui e eu não sei

---

<sup>61</sup> No original: “something you can touch and hold like my red dress, that has a meaning”

como aparento agora”<sup>62</sup> (*Ibidem*, p. 143). A questão do espelho, presente em vários momentos na narrativa, pode ser melhor elucidada pela interessante leitura em termos narcísicos que Spivak (1985) faz de *Wide Sargasso Sea*. A autora aponta os muitos encontros durante a narrativa e a fascinação de Antoinette com espelhos ou imagens espelhadas, como pode ser percebido na figura de Tia em:

Nós tínhamos comido a mesma comida, dormido lado a lado, nos banhado no mesmo rio. Enquanto eu corria, eu pensei: Eu vou viver com Tia e ser como ela [...] Quando eu estava próxima eu vi a pedra em sua mão, mas eu não a vi jogando-a [...] Nós nos encaramos, sangue no meu rosto, lágrimas no dela. Era como se eu estivesse vendo a mim mesma. Como em um espelho.<sup>63</sup> (RHYS, 1968, p. 27-28).

De acordo com a teórica, o que acontece com Antoinette é similar ao que acontece com Narciso, que se descobre louco quando se reconhece como o Outro. No caso de Antoinette, ela é obrigada, na última parte do romance, a se ver como seu Outro, a Bertha previamente escrita por Brontë, e é através do espelho que ela se reconhece como o fantasma de Thornfield que ela representa em *Jane Eyre*: “Eu fui até o corredor novamente com a vela em minha mão. Foi aí que eu a vi – o fantasma. A mulher com cabelos ondulantes. Ela estava rodeada por uma moldura dourada, mas eu a conhecia”<sup>64</sup> (RHYS, 1968, p.154). Spivak nos diz que aqui a moldura dourada está em volta do espelho e mostra, como o reflexo de Narciso no lago, o Outro assumido em seu. Outro esse elucidado, logo em seguida, quando ela invoca Tia, como o Eu que não pode ser assumido porque as fraturas do imperialismo não permitiram.

A leitura de Spivak (1985) pode ser associada ao que Gilbert e Gubar (2000) elucidam sobre o espelho como uma das imagens constantemente presentes nas obras femininas. Segundo as autoras, a mulher dentro do espelho representa sempre um Eu desejado que não pode ser assumido porque as convenções patriarcais o suprimem, uma espécie de Eu “verdadeiro” que viria à superfície caso o vidro-patriarcado viesse a ser estilhaçado. Júnior (2005) afirma que Bertha esteve sempre presa no espelho de Antoinette, mas como mostra a tradição de escritos femininos de mulheres aprisionadas no espelho pelos valores patriarcais e,

---

<sup>62</sup> No original: There is no looking glass here and I don't know what I am like now.

<sup>63</sup> No original: “We had eaten the same food, slept side by side, bathed in the same river. As I ran, I thought, I will live with Tia and I will be like her. [...] When I was close I saw the jagged stone in her hand but I did not see her throw it. [...] We stared at each other, blood on my face, tears on hers. It was as if I saw myself. Like in a looking-glass.”

<sup>64</sup> No original: "I went into the hall again with the tall candle in my hand. It was then that I saw her -- the ghost. The woman with streaming hair. She was surrounded by a gilt frame but I knew her".

no caso dela, imperiais, ela ainda não era capaz de aceitar esse seu lado, como pode ser percebido em

Eu me lembro de me assistir escovando meus cabelos e como meus olhos me olhavam de volta. Há muito tempo atrás quando eu era criança e muito solitária, eu tentei beijá-la. Mas o vidro estava entre nós – sólido, frio e coberto pela névoa da minha respiração. Agora eles levaram tudo embora. E o que eu estou fazendo nesse lugar e quem sou eu<sup>65</sup> (RHYS, 1968, p. 166)

Sem seu espelho, isto é, seu Outro-Eu que de fato a define enquanto indivíduo, Antoinette não sabe quem é, nem tampouco qual é o seu propósito de vida. Em seu confinamento, entretanto, Antoinette, passa a não se importar mais com esses valores que a limitavam e a consumiam e, ao ver o fantasma no espelho, finalmente a/se reconhece como Bertha, seu outro lado, louco ou, melhor dizendo, liberto das constrações sociais.

De acordo com Spivak (1985), ao reescrever a cena de *Jane Eyre* na qual Bertha animallescamente e sem razão aparente teria atacado Richard Mason, na qual também Jane diz ouvi-la como um animal, Rhys consegue manter a humanidade e sanidade de Bertha intactas como forma de crítica ao imperialismo na voz de Grace Pole, que oferece uma razão para o ataque de Bertha contra o irmão ao descrever o acontecido: “Então você não se lembra de ter atacado esse cavaleiro com uma faca? [...] Eu não ouvi tudo o que ele disse, apenas ‘eu não posso interferir legalmente entre você e seu marido. Foi quando ele disse ‘legalmente’ que você voou em direção a ele”<sup>66</sup> (RHYS, 1968, p. 147). Para a teórica, nessa versão, é a dissimulação percebida por Bertha na palavra “legalmente” (no original, “legally”) que provoca uma reação violenta por parte da personagem. A percepção de que o mecanismo da lei contribui para mantê-la em seu confinamento e impede que seu irmão a salve é, portanto, a causa de sua revolta e de seu ataque, que deixa de ser descrito como simples impulso animalesco e passa, pois, a ser perfeitamente compreensível em termos humanos, invalidando-se, dessa forma, a caracterização animalesca anteriormente realizada em *Jane Eyre*.

---

<sup>65</sup> No original: I remember watching myself brush my hair and how my eyes looked back at me. The girl I saw was myself yet not quite myself. Long ago when I was a child and very lonely I tried to kiss her. But the glass was between us – hard, cold and misted over with my breath. Now they have taken everything away. What am I doing in this place and who am I?”.

<sup>66</sup> No original: "So you don't remember that you attacked this gentleman with a knife? . . . I didn't hear all he said except 'I cannot interfere legally between yourself and your husband'. It was when he said 'legally' that you flew at him".

O discurso de Antoinette em seu aprisionamento se torna, portanto, mais “poético, maduro, repleto de belas memórias, imagens e cores”<sup>67</sup> (JÚNIOR, 2005, p. 41), de modo que o leitor encontra uma Antoinette mais focada, mais perceptiva e mais consciente do seu papel, como ela mesma afirma em “agora eu finalmente sei por que fui trazida para cá e o que tenho que fazer”<sup>68</sup> (RHYS, 1968, p. 152). O ato de queimar a mansão, ao contrário do que se poderia pensar, não é uma aceitação do papel de louca imposto a ela em busca de sua redenção; esse incêndio, ao contrário, constitui um ato de extrema lucidez no qual, como afirma Panizza (2009), Antoinette consegue se despir da identidade que lhe foi imposta e ver as coisas com mais clareza. Para a autora, o vestido é o primeiro sinal de recuperação de seu eu aniquilado, pois é a partir dele que ela começa a se lembrar de sua vida no Caribe e de quem ela era nessa sua vida em Thornfield Hall. Já mais consciente de si mesma e de seu papel, ela é capaz de retomar a promessa feita a Rochester ainda no Caribe: “Eu não sou uma pessoa que esquece fácil... Eu te odeio e antes de eu morrer eu vou te mostrar o quanto”<sup>69</sup> (RHYS, 1968, p. 85-95).

Panizza (2009) afirma que o ato de atear fogo na mansão remete ao ato raivoso dos escravos que ateiam fogo em Coulibri ainda na infância da menina Antoinette, queimando a casa, símbolo da opressão colonial. A autora acredita que a cena final em que ela salta em direção a sua amiga Tia pode ser lida como uma união de Antoinette, há muito desejada, com o povo negro e com a parte caribenha de sua identidade, como uma espécie de renascimento. Ela afirma que nesse momento o cabelo de Antoinette pega fogo e seu formato se assemelha ao de asas, o que pode remeter tanto ao incidente em Coulibri (no qual o papagaio da família é queimado) como a um símbolo de liberdade conquistada em seu ato. Para a autora, somente a morte e o renascimento proporcionados por essa experiência possibilitam que Antoinette concilie sua identidade suspensa no Mar de Sargaços, entre a identidade inglesa e a caribenha, rejeitando ambas por ter sido rejeitada anteriormente e criando e aceitando uma nova identidade nesse espaço intervalar. Desse modo, Bertha realiza seu autossacrifício, como na obra de Brontë. Entretanto, ao destruir o símbolo de sua opressão, Antoinette também morre, deixando no mundo que lhe é hostil sua marca de subversão.

---

<sup>67</sup> No original: “her speech becomes poetic, mature, full of beautiful memories, images and colors.”

<sup>68</sup> No original: “Now at last I know why I was brought here and what I have to do”.

<sup>69</sup> No original: “I am not a forgetting person (...). I hate you and before I die I will show you like I hate you”

### 3.3. Christophine: tangenciando a narrativa?

*Como uma contadora de histórias, a mulher não mata diretamente; ela decide quando e onde aquele homem vai encontrar a morte, mas ela não participa de uma luta corpo-a-corpo ou o mata no sentido comum ou concreto do termo: tudo que ela precisa fazer é colocar em movimento as forças necessárias e deixar que elas ajam por conta própria.*

*(Trinh T. Minh-ha)*

#### 3.3.1. Quem é Christophine?

Howells (1991 *apud* Wielewicki, 2004) considera que os textos de Jean Rhys apresentam vozes múltiplas e permitem demonstrar a diversidade de discursos presentes no Caribe pós-colonial. A representação do nativo na obra pode ser percebida através da figura de Christophine, que pode ser vista, aqui, como um sujeito subalterno, muito embora seu papel na narrativa seja primordial.

De acordo com Júnior (2005), embora Christophine não seja uma das narradoras “oficiais” na história, sua voz narrativa aparece de forma marcante e decisiva em alguns momentos, ao trazer, juntamente com Daniel Cosway e Hilda, “verdades” (ou posicionamentos) que questionam as verdades opositivas de Antoinette e Rochester, deslocando-as e fazendo com que o leitor se questione sobre a existência de apenas esses dois lados bem definidos e definitivos. Antoinette a apresenta como diferente de todas as outras mulheres da ilha: suas roupas, seu lenço, seus brincos não eram como os de nenhuma outra. Além disso, ela era mais negra e sua pele tinha um tom de preto azulado. Embora uma objetificação de Christophine possa ser percebida no fato de que ela é um dos presentes de casamento do marido para Annette, ela possui, ainda assim, funções extremamente fundamentais para o desenvolvimento da narrativa. Afinal, como Annette deixa claro, embora Christophine não tenha escolhido ir, é opção dela permanecer e, nos momentos de dificuldades vividos pela família Cosway, ela parece ser quem resolve os problemas como pode, tornando a sobrevivência de todos possível. Isso fica claro na fala de Annette sobre a criada: “Christophine ficou comigo porque ela quis ficar. Ela tinha suas próprias e boas razões, você pode ter certeza. Eu me atrevo a dizer que nós teríamos morrido se ela tivesse se

virado contra nós”<sup>70</sup> (RHYS, 1968, p. 7). É Christophine, também, quem reconhece na narrativa a inutilidade do Ato de Emancipação para os negros, como fica perceptível em: “Sem mais escravidão! Ela tinha que rir! [...] os novos [patrões] piores que os velhos – mais espertos, só isso”<sup>71</sup> (RHYS, 1968, p. 11). Além disso, é a personagem que prevê que a chegada do novo marido de Annette trará problemas para a família, quando diz sobre o dia em que ele chega “problema entrou na casa aquele dia”<sup>72</sup> (Ibidem, p. 11).

Para Júnior (2005), Christophine é uma das personagens mais fortes e desafiadoras do romance, representando a figura e o carinho maternal que Antoinette não encontrou na mãe biológica Annette. Além disso, é Christophine quem a defende até onde pode da apropriação e aniquilação que Rochester realiza na narrativa e oferece a ela, sem o conhecimento dele, alternativas para escapar da opressão masculina que ele representa. É Christophine também quem, ainda segundo o autor, reconhece a invenção da loucura de Antoinette encenada por Rochester para que ele possa melhor controlá-la: ela percebe a existência de médicos apenas homens e como eles favorecem a si mesmos, ao afirmar que os médicos dizem o que o marido quer que eles digam sobre a esposa.

Spivak (1985) também disserta sobre Christophine e afirma que ela se encontra na categoria do “bom servo”, mas não deixa de ser uma personagem poderosa e sugestiva. Primeiramente, a autora nos diz que Christophine é a primeira a receber um nome na narrativa (já no primeiro parágrafo) e, adicionamos, a primeira a emitir uma opinião, ainda que através da voz de Antoinette, quando ela afirma: “As mulheres jamaicanas nunca aprovaram minha mãe, ‘porque ela gostava demais de si mesma’, Christophine disse”<sup>73</sup> (1968, RHYS, p. 3). Para Spivak (1985), é ela quem julga que as práticas e rituais negros são especificidades culturais, reconhecendo que eles não podem ser usados para resolver problemas triviais dos brancos, como explicitaremos melhor a seguir. Ela é, ainda segundo a autora, a única a analisar as ações de Rochester e a confrontá-lo sobre as mesmas. Primeiramente, ela o questiona sobre a traição com Amélie e pergunta por que ele fez aquilo, ao lado do quarto de Antoinette para que ela ouvisse, para, em seguida, acusá-lo de casar com Antoinette apenas

---

<sup>70</sup> No original: “Christophine stayed with me because she wanted to stay. She had her own very good reasons you may be sure. I dare say we would have died if she’d turned against us”.

<sup>71</sup> No original: “No more slavery! She had to laugh! [...] the new ones worse than old ones – more cunning, that’s all.”

<sup>72</sup> No original: “Trouble walk into the house this day”

<sup>73</sup> No original: “The Jamaican ladies had never approved of my mother, ‘because she pretty like pretty self Christophine said”

pelo dinheiro e iludi-la, fingindo que a amava apenas para destruí-la e objetificá-la, chamando-a por nomes como “Bertha” e “Marionette”, em uma tentativa de transformá-la em uma boneca sem voz e sem vida. Esse confronto final culmina no questionamento sobre o casamento dos dois e em uma alusão à invasão do colonizador, quando ela afirma:

Ela não foi a sua casa nesse lugar Inglaterra que eles falam, ela não foi na sua casa bonita pra implorar que você se case com ela. Não, foi você que percorreu todo o caminho até casa dela – foi você que implorou pra que ela se casasse com você. E ela te amou e te deu tudo que tinha. Agora você diz que não a ama e quer destruí-la. O que você fez com o dinheiro dela?<sup>74</sup> (RHYS, 1968, p. 125)

No entanto, Spivak (1985) ressalta que Christophine é, ao final da narrativa, vencida pelo poder patriarcal, pois, diante da ameaça de Rochester e da lei do império, ela tenta resistir; entretanto, não tem condições e deixa a narrativa de forma abrupta para não mais voltar. Esse é o momento em que Christophine afirma sua liberdade enquanto mulher e a liberdade de seu país e acaba abrindo espaço para que Rochester chame a polícia para ela, considerando seu histórico policial, do qual ele já havia sido informado, de já ter sido detida pela prática do *obeah*. A esse respeito, Spivak (1985) afirma

Christophine é tangencial para essa narrativa. Ela não pode ser contida por um romance que reescreve um texto canônico inglês a partir da tradição romancista europeia no interesse do crioulo branco e não no do nativo. Nenhuma perspectiva crítica do imperialismo pode transformar o Outro em um eu porque o projeto do imperialismo tem sempre já refratado o que poderia ter sido um Outro absoluto em um Outro domesticado que consolida o eu imperialista (SPIVAK, 1985, p. 248)<sup>75</sup>

Sara Mills (1996), partindo da análise feita por Spivak (1985) afirma que, apesar de não objetificar o crioulo da mesma forma que *Jane Eyre*, *Wide Sargasso Sea* não está livre dos pressupostos do pensamento colonial, pois, ao adotar a perspectiva do crioulo, a obra acaba por ratificar o pensamento que parece questionar.

Benita Perry (1997), entretanto, critica esse posicionamento, pois, embora acredite no potencial do projeto de Spivak de questionar os registros históricos, em busca de sinais, que teriam sido apagados, da consciência nativa, aponta uma lacuna no trabalho da crítica indiana enquanto teórica pós-colonial. Perry (1997) postula que, ao negar ao subalterno, em especial

---

<sup>74</sup> No original: “She don’t come to your house in this place England they tell me about, shoe don’t come to your beautiful house to beg you to merry with her. No, it’s you come all the long way to her house – it’s you who beg her to marry. And she love you and she give you all she have. Now you say you don’t love her and you break her up. What do you do with her money?”.

<sup>75</sup> No original: “Christophine is tangential to this narrative. She cannot be contained by a novel which rewrites a canonical English text within the European novelistic tradition in the interest of the white Creole rather than the native. No perspective *critical* of imperialism can turn the Other into a self, because the project of imperialism has always already historically refracted what might have been the absolutely Other into a domesticated Other that consolidates the imperialist self”.

ao sujeito feminino colonizado, qualquer possibilidade de reagir ao império e de expressar sua voz e consciência, Spivak está não só reconhecendo, mas também concedendo poder absoluto ao discurso hegemônico do colonizador, que seria, pois, capaz de constituir e desarticular o nativo. Outro ponto levantado por Perry (1997) é a homogeneização da categoria “sujeito subalterno feminino” feita por Spivak que, de acordo com a autora, ignora que esses sujeitos não são unicamente definidos por seu *status* de colonizados, mas se constituem também por intermédio de sua classe, etnia, casta e outras especificidades culturais como, por exemplo, seus empregos ou funções sociais. O que Spivak ignora, de acordo com Perry (1997), é que essas características e especificidades de cada sujeito também influenciam na sua capacidade de possuir uma voz, uma consciência e possibilidades de reagir ao imperialismo. A autora afirma que, ao apontar tamanha incapacidade de falar em todo e qualquer subalterno, Spivak estaria apagando a luta dos nativos contra a conquista britânica e toda a história de resistência e a agência deles durante o processo colonizador.

Em sua crítica às postulações de Spivak sobre o subalterno, Perry (1997) considera também a análise feita pela autora da personagem Christophine. Para Perry (1997), Christophine é uma personagem dotada de identidade e uma individualidade muito própria que, na análise de Spivak, é relegada a um papel tangencial na narrativa para que Antoinette possa assumir o papel central. Segundo a teórica, embora Spivak admita que Christophine tem uma voz e um papel importante na narrativa, ela acredita que a personagem marca os limites do discurso na narrativa, quando, na verdade, ela estaria rompendo esses limites. Nas palavras de Perry (1997),

o que a estratégia de leitura de Spivak apaga é a inserção de Christophine como o sujeito nativo, feminino e um Eu individual que desafia as demandas dos discursos discriminatórios infringidos em sua própria pessoa. Embora ela seja uma ex-escrava concedida como presente de casamento para a mãe de Antoinette e conseqüentemente uma serviçal, Christophine subverte o discurso Crioulo que a constituiria como um Outro domesticado e se afirma como articulada antagonista da lei patriarcal, colonizadora e imperialista. (p. 40)

Para a autora, o desprezo pela autoridade patriarcal sustentado por Christophine pode ser claramente percebido no fato de que ela se recusa a usar seu sobrenome e rejeita os pais de seus filhos como maridos, além de confrontar Rochester a respeito da exploração econômica e sexual de Antoinette. De acordo com a teórica, a frase que melhor define a personagem (e que forma o título desta dissertação) é sua fala “esse país livre e eu mulher livre”<sup>76</sup> (RHYS, 1968, p. 126) que nos mostra como ela funciona na narrativa: ela é a força-motriz de um

---

<sup>76</sup> No original: “I am free woman and this is free country”.

contradiscurso que se instaura graças à sua réplica mordaz a Rochester, o que a consolida como sujeito feminino e negro. É isso que tentaremos demonstrar neste capítulo, ao analisar a relação da personagem com Antoinette, com o *patois*, com o *obeah* e com o episódio final da queima de Thornfield Hall.

### **3.3.2. Christophine e a relação com Antoinette**

Em grande parte das famílias situadas em contextos coloniais, a presença de uma serva doméstica negra que se encarregava do cuidado das crianças era, de acordo com McClintock (1985), extremamente comum. A identidade inicial dessas crianças se estrutura, em grande parte, ao redor da figura dessa mãe negra. A autora afirma, porém, que na adolescência as crianças brancas são obrigadas a se desvencilhar dessa identificação, fazendo com que tudo que se relacione à identidade desenvolvida no e a partir do contato com a mãe negra passe a pertencer à parte abjeta de si, aquela que se rejeita, mas que é, inevitavelmente, constitutiva do eu. McClintock (1985) afirma, ainda, que o poder das mulheres negras é uma espécie de segredo colonial, visto que a força invisível dessas mulheres pressiona e define a vida dos brancos por todos lados, requerendo uma grande energia para negar essa força, energia essa que pode levar à neurose. Essa relação pode ser percebida entre Christophine e Antoinette na narrativa. Renegada pela mãe, que a princípio só se importa como irmão dela e, após a morte dele, acaba por enlouquecer, Antoinette tem em Christophine o carinho e o cuidado materno não recebido, mas, à medida que o tempo passa e ela cresce, aprende que é melhor que os negros e que deve negar essa parte de sua identidade. Ao tentar negar essa parte considerada “abjeta” do seu ser, a personagem acaba por deixar o que resta do seu “eu”, agora incompleto, vulnerável à imposição da neurose e da loucura que seu marido realiza em sua mente.

McClintock (1985) chama atenção também para a ambivalência da intimidade furtiva presente nas mais comuns relações entre a mulher negra e sua patroa, destacando a aspereza, falta de confiança e condescendência, perpassadas por uma ocasional amizade e pela subserviência forçada da empregada. Na relação entre as duas, podemos perceber essa ambivalência principalmente por parte de Antoinette. Embora a devoção e o cuidado que percebemos por parte de Christophine não oscilem, Antoinette parece ser carinhosa e confiar plenamente na sabedoria de Christophine, mas, à medida que a convivência com o marido branco aumenta, os traços de desconfiança e condescendência começam a aparecer quando ela

busca conselho sobre o que fazer com seu casamento e Christophine diz que ela deve partir e deixar seu marido. Nesse momento, Antoinette divaga sobre ir para a Inglaterra, idealizando o lugar e falando como se essa ida fosse resolver todos os seus problemas, ao que Christophine responde “Inglaterra [...] você acha que existe esse lugar?”<sup>77</sup> (RHYS, 1968, p. 84), dizendo que só pode crer naquilo que vê e sabe e criticando a construção da Inglaterra feita pelo discurso colonial. Entretanto, justamente nesse instante, Antoinette, que já tinha ela mesma questionado a existência da Inglaterra em seus diálogos com Rochester, acaba por ceder à perspectiva do colonizador e afirma “Mas como ela pode saber a melhor coisa para eu fazer, essa mulher preta, ignorante e teimosa, que não tem certeza se existe um país como a Inglaterra?”<sup>78</sup> (*Ibidem*, p. 85), questionado a sabedoria de Christophine e mostrando sua desconfiança em relação a ela.

De todo modo, a relação de Antoinette e Christophine claramente incomoda Rochester em vários momentos da narrativa, como quando ele admite relutantemente que Christophine o amedronta, ao fazer um questionamento para Antoinette: “você tem medo dela?” e, quando ela responde que não, ele afirma “se ela fosse mais alta [...], mais robusta [...], eu poderia ter medo dela”<sup>79</sup> (RHYS, 1968, p. 53). Ele também afirma se incomodar com a linguagem dela e a forma como ela arrasta o vestido quando caminha, ao que Antoinette afirma que é um sinal de respeito e ele, negligenciando as diferenças culturais, afirma que “não é um hábito higiênico”<sup>80</sup> (RHYS, 1968, p. 62). Ainda negligenciando as diferenças culturais, ele afirma que o horário diferente em que as refeições ocorrem são resultado dos caprichos e vontades de Christophine. Ele também não gosta da demonstração de carinho físico entre as duas como quando pergunta à esposa por que ela abraça e beija Christophine e frisa “Eu não abraçaria e beijaria eles [os negros] [...] Eu não poderia” (*Ibidem*, p. 68) e em seguida diz que ela ria e nunca lhe dizia o porquê. O que mais incomoda Rochester na relação entre as mulheres é justamente isso: a constante sensação de que aquela terra oculta tem um segredo que as personagens partilham entre si, mas não com ele. Isso fica claro quando elas conversam em *patois* e ele não compreende do que elas falam e se sente descontente com a situação. Ele se sente um corpo estranho deixado de fora entre aquelas mulheres e aquela terra que lhe são

---

<sup>77</sup> No original: “England [...] You think there is such a place?”.

<sup>78</sup> No original: “but how can she know the best thing for me to do, this ignorant, obstinate old negro woman, who is not certain if there is such a place as England?”.

<sup>79</sup> No original: “Are you afraid of her?”; “Is she were taller [...], one of those strapping woman [...], I might be afraid of her.”

<sup>80</sup> No original: “not a clean habit”.

desconhecidos e não o acolhem verdadeiramente; e a situação só se agrava com o fato de que ele acredita não ter influência sobre sua esposa, ao passo que as palavras de Christophine parecem ser prontamente acatadas.

Högstrom (2009) disserta sobre a relação de Antoinette e Christophine e afirma que o laço entre elas é tão forte porque ambas se sentem excluídas de alguma forma, mesmo que não em relação à mesma esfera social. Para ela, a personagem Christophine tem uma força que Antoinette não tem e ironicamente goza de mais liberdade para controlar a sua vida. De fato, ela representa um problema para Rochester desde o momento em que ele a conhece na ilha, pois ela é visto por ele como uma forte influência sobre Antoinette e como uma ameaça por sua conexão com o *obeah*, a religião de matriz africana sobre a qual já discorremos e que é vista por ele como uma espécie de magia. É Christophine também a única que confronta diretamente o colonizador sobre a apropriação realizada, como aqui já explicitado, e a tentativa de construir Antoinette como louca, quando Antoinette se tranca em seu quarto e não consegue reagir diante do que ele faz a ela. A compreensão de Christophine a respeito das intenções de Rochester fica explícita em: “Você acha que me engana? Você quer o dinheiro dela, mas você não a quer. Está na sua mente fingir que ela é louca. Eu sei. Os médicos dizem o que você manda eles dizerem”<sup>81</sup> (RHYS, 1968, p. 127)

Entretanto, Högstrom (2009) afirma que é justamente no confronto final e direto entre Christophine e Rochester que ela perde seu poder sobre ele e ativa o mecanismo da lei e da medicina, que permite que ele a remova da casa permanentemente e tome posse de uma vez por todas do corpo de Antoinette. Isso acontece porque Christophine, no momento de confronto, tenta usar as armas dos brancos (a lei e a ciência) contra eles mesmos e, se apossando de armas que não são suas, acaba por ser subjugada. Sua subjugação e retirada da narrativa representa, por sua vez, a aniquilação total de Antoinette, pois é o corte de seu último laço afetivo e pessoal com a ilha e, em seguida, ela é levada para a Inglaterra e confinada no porão de Thornfield Hall.

### **3.3.3. O *patois* como forma de resistência**

---

<sup>81</sup> No original: “You think you fool me? You want her money but you don’t want her. It is in your mind to pretend she is mad, I know it. The doctors say what you tell them to say.”

Como anteriormente postulado, Antoinette representa para Rochester a ameaça do não civilizado e, se este é o caso, essa ameaça se vê amplificada na figura de Christophine. Ele não consegue compreender as roupas, os costumes, a linguagem e os sistemas de conhecimento da criada que personifica os mistérios da ilha que ele sente que são mantidos fora de seu controle por ela e pela mulher. Nessa relação de incompreensão, o *patois* tem papel fundamental, pois Christophine escolhe fazer uso dele em momentos específicos e decisivos, embora ele deixe claro em vários momentos da narrativa que não compreende o que ela diz. Rochester afirma que o *patois* usado pelas pessoas da ilha é “degradante”<sup>82</sup> (RHYS, 1968, p. 47) e, certa vez, quando Antoinette pergunta sobre a música que uma garota está cantando, ele responde “‘Eu não entendo sempre o que eles dizem ou cantam’. Ou qualquer outra coisa”<sup>83</sup> (*Ibidem*, p. 76), o que exemplifica perfeitamente a exclusão de Rochester desse código de comunicação. Além disso, já ao final da narrativa, quando Christophine canta com Antoinette em *patois* para tentar acalmá-la, ele afirma que “o que quer que elas estivessem cantando ou dizendo era perigoso. Eu tenho que me proteger”<sup>84</sup> (*Ibidem*, p. 117).

O uso do *patois* é, para Christophine, uma questão de escolha, como pode ser percebido quando Antoinette diz que “ela tinha uma voz baixa e uma risada baixa (quando ela ria), e embora ela pudesse falar inglês bem se quisesse, e francês também, assim como o *patois*, ela tinha o cuidado de falar como eles falavam”<sup>85</sup> (RHYS, 1968, p. 6) Como já discutido no subitem 3.1.4 (“O *patois*, o crioulo jamaicano”), muitos teóricos relatam que a opção pelo crioulo aparece como uma forma de recusar e de se distanciar da língua do colonizador e do sistema de poder que ela representa e, como nos diz Ania Loomba (1998), a linguagem também pode ser vista como constitutiva do sujeito em várias perspectivas nos estudos linguísticos e culturais e pode ser tanto uma ferramenta de dominação quanto uma forma de constituir uma identidade. No caso de Christophine, o uso do crioulo tem por objetivo marcar sua diferença para com os brancos e crioulos brancos e seu pertencimento à comunidade de ex-escravos negros como fica claro quando Antoinette afirma que ela fazia questão de falar como “eles” (os negros) falavam.

---

<sup>82</sup> No original: “debased”.

<sup>83</sup> No original: “‘I don’ always understand what they say or sing’. Or anything else”.

<sup>84</sup> No original: “Whatever they were singing or saying was dangerous. I must protect myself”.

<sup>85</sup> No original: “She has 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”.

Para Ashcroft *et al.* (2004), crioulos como o jamaicano, no qual diversos dialetos se sobrepõem para formar um continuum linguístico compreensível, são extremamente complexos e representam uma forma do que ele denomina ab-rogação, ou a negação do privilégio do Inglês, rejeitando a língua padronizada e, com ela, o poder metropolitano sobre os meios de comunicação e a visão do colonizador.

O autor esclarece que no crioulo jamaicano, por exemplo, ‘me’ funciona como pronome sujeito, mas o movimento rastafári sugere a retomada do uso do pronome “I”, que, embora sugira uma semelhança maior com a língua do colonizador, tenta subverter o uso de um pronome objeto “me”, que simbolizaria a atitude serviente à qual os negros foram forçados na época da escravidão, uma vez que em seus discursos eles mesmos se designavam como objetos mesmo quando enunciavam a performance de uma ação. Pensando, portanto, que para o colonizado tem proeminência a ideia de que se é o que se fala, na interdependência entre língua e identidade apontada por Ashcroft *et al.* (2004) e já aqui previamente explorada, não é por acaso que ao proclamar a frase que encabeça o título desta dissertação (“eu sou mulher livre e esse é país livre”)<sup>86</sup>, Christophine mantém o distanciamento da língua do colonizador ao suprimir os artigos indeterminados ‘a’ que seriam requeridos antes das palavras “free” e “woman”, mas se coloca como sujeito de sua enunciação ‘I’ e de seu destino, afirmando em sua fala a incapacidade de Rochester (representante da figura do colonizador) de exercer autoridade sobre ela e sobre seu país.

Como aqui já explicitado, Ashcroft *et al.* (2004) distinguem entre Inglês (com letra maiúscula), aquele mais próximo da norma-padrão e também do idioma do colonizador, e o inglês (com letra minúscula), forma que constitui uma variação da norma padrão, na qual são impressas as particularidades linguísticas e culturais de uma etnia e, muitas vezes, do processo colonizador. O fato de que Antoinette fala “o Inglês”, e Christophine fala “um inglês”, é uma forma de expor, como também colocado por Ashcroft *et al.* (2004), a questão das classes que, no contexto pós-colonial, evidencia um discurso perpassado por significantes raciais e culturais, herdados dos tempos coloniais e que se perpetuam no funcionamento da sociedade pós-independência.

Ao optar pelo uso do inglês e imprimir nele as particularidades do crioulo jamaicano, Christophine tenta inserir não só sua identidade negra na língua, mas também, de acordo com os postulados de Mignolo (2003), desmistificar a língua do poder colonizador e inserir na

---

<sup>86</sup> No original: “I am free woman and this is free country”.

mesma um conhecimento liminar que fuja ao sistema de conhecimento europeu considerado único e propagado pela língua do poder como universal. A sabedoria popular e religiosa de Christophine, o conhecimento que ela apresenta sobre o funcionamento da ilha, sobre a situação política e social do local e sobre o *obeah* e seus poderes podem ser caracterizados como uma espécie de “gnosiologia liminar”, da forma como definido por Mignolo (2003), por se encontrar na interseção entre o denominado conhecimento europeu (domínio das leis e compreensão do funcionamento de ciência) e da chamada sabedoria popular (conhecimento que faz com que a família sobreviva mesmo nos momentos de crise social e econômica). O fato de que ela escolhe o crioulo, língua falada pelos negros escravizados e relegada a assuntos menos importantes, demonstra que, em sua concepção, o sistema de signos do colonizador é insuficiente para compreender e expressar os sistemas de conhecimentos que não são estabelecidos pelo cientificismo-padrão europeu.

### **3.3.4. O *obeah* e a luta contra a opressão**

Ao discorrer sobre o fetiche, Anne McClintock (1995) afirma que essa palavra era inicialmente usada para se referir à bruxaria e a ritos populares realizados em público, bem como à sexualidade feminina considerada ilícita. O termo, ainda segundo a autora, era usado para controlar a prática das chamadas “artes mágicas” e a sexualidade feminina, subjugando, portanto, a agência feminina sobre o próprio corpo e sobre a natureza. O termo fetiche foi se modificando ao longo da história, mas as religiões praticadas pelos povos colonizados passaram a ser fetichizadas e vistas como o mais primitivo estágio de progresso evolucionário e como exemplo supremo da lógica simplista da barbárie. A prática religiosa de Christophine pode ser considerada como uma forma de agência sobre o social, pois é através dela e do respeito e temor que os habitantes da ilha têm para com sua figura de mulher-*obeah* que ela adquire poder, conseguindo manter vivas, mesmo em um ambiente hostil, a si e a sua família hospedeira. Esse temor é construído em vários momentos da narrativa como quando Rochester a ameaça e ela afirma “Você acha que os homens daqui me encostam? Eles não são malditos tolos como você pra pôr a mão em mim”<sup>87</sup> (RHYS, 1968, p. 126).

Toda vez que Christophine fora questionada por Antoinette sobre se era ou não praticante do *obeah*, a resposta era sempre negativa. Entretanto, a própria Antoinette afirma ouvir desde a sua infância comentários sobre essa prática religiosa e captar vozes sussurradas

---

<sup>87</sup> No original: “You think the men here touch me? They not damn fool like you to put their hand on me”.

vindas da cozinha de pessoas que traziam presentes, frutas e vegetais para a criada, sendo essa uma prática comum entre os que acreditam no *obeah* diante das mulheres que realizam os rituais do *obeah*. Antoinette afirma ainda na narrativa que as coisas começaram a mudar na casa quando as pessoas começaram a comentar sobre Christophine e o *obeah* e que, ao frequentar o quarto de sua babá, a menina esperava o tempo todo encontrar itens como penas de galinha, um galo com a garganta cortada ou uma mão humana, objetos que podem ser considerados como parte da construção popular sobre o *obeah* e outras religiões de matriz africana. A personagem afirma ter medo de Christophine em alguns momentos e diz que Mr. Mason iria rir dela se soubesse disso, o que pode ser percebido como a falta de compreensão dos brancos/europeus das crenças e dos conhecimentos da população nativa da ilha.

Ao dissertar sobre o *obeah*, Silvia Panizza (2009) aponta que ele é visto por Rochester como mágica e como algo sinistro justamente porque escapa às explicações racionais disponíveis em seus sistemas de conhecimento, bem como muito do que acontece no Caribe. Para ela, as religiões de matriz africana, exemplificadas pelo *vodu*, podem ser consideradas como uma espécie de “poder residual do conquistado” (BARRECA *apud* PANIZZA, 2009) que resiste à apropriação e integra, juntamente com a histeria e a arte feminina, uma forma de desafiar a autoridade ao estabelecer uma desordem ou uma contraordem.

Sylvie Maurel (2009) afirma que, embora o *obeah* não seja praticado pela personagem de forma explícita em nenhum momento do livro, ele também é definitivo ao estabelecer Christophine como uma espécie de feiticeira e profetisa que dita os termos, também mágicos, da narrativa, que não se pauta pelo realismo, nem pela temperança e autocontrole, como era o caso da narrativa de *Jane Eyre*. Para Maurel (2009), isso fica claro no episódio de uma possível “poção de amor” que Antoinette pede a Christophine, pois, embora Antoinette termine seu encontro com Christophine apenas com um pequeno estranho embrulho na mão que o leitor não pode ter certeza do que se trata, quando ela diz “estava embrulhado numa folha, o que ela tinha me dado, e eu o sentia frio e liso contra minha pele”<sup>88</sup> (RHYS, 1968, p. 90), desse momento em diante as coisas começam a mudar. Quando Christophine alerta Antoinette sobre a impropriedade de fazer uso do *obeah* para resolver seus problemas de branca (tentando impedir um ato de apropriação de sua própria cultura) ela não é ouvida (o subalterno que fala, mas não é escutado), Christophine não é de modo algum silenciosa, mas é, em momentos, silenciada, como apontado por Spivak (1985). Porém, ao contrário do que

---

<sup>88</sup> No original: “It was wrapped in a leaf, what she had given me, and I felt it cool and smooth against my skin”.

poderia se pensar, o silenciamento de Christophine tem consequências graves. Rochester passa a se sentir doente e acredita ter sido envenenado, o que inicia sua mudança de atitude para como Antoinette. A poção, então, não teria funcionado como deveria, mas essa “falha” só confirma o poder e sabedoria de Christophine, que havia avisado a Antoinette que o *obeah* não foi feito para resolver o problema dos brancos e que, se usado para tal, poderia causar problemas. Ela reitera mais de uma vez que o que Antoinette está propondo é uma tolice e afirma: “Tudo isso é uma tolice e uma insensatez. Além disso, isso [o *obeah*] não é pra brancos. Problemas, problemas sérios aparecem quando brancos mexem com isso”<sup>89</sup> (RHYS, 1968, p. 85). Nesse momento, Christophine aponta o erro de Antoinette ao tentar fazer uso de estratégias de resistência que não lhe pertencem, porém a própria Christophine cairá na mesma armadilha ao tentar invocar a lei do homem branco para se defender da opressão de Rochester.

Moira Ferguson (*apud* Mills, 1996, p. 273-274) fala sobre o nome de Christophine e afirma seu simbolismo, considerando que

a primeira sílaba evoca Cristo [em inglês, Christ] no contexto de uma cultura na qual o cristianismo reveste e se torna sincronizado com os sistemas de crença africanos. Christophine de certa maneira, subsume Rochester e seus valores e proclama o poder da cultura caribenha. Implícito no nome de Christophine está a firme noção de luta e revolução contra a dominação colonial.<sup>90</sup>

### 3.3.5. A redenção final (de Antoinette?)

Como já discutido nos subitens dedicados à análise de Antoinette, é no episódio final que a crioula branca irá encontrar sua redenção. Nesse episódio, a personagem tem um sonho que lhe esclarece seu propósito em Thornfield e acorda para realizá-lo e, como sugere o final em aberto de *Wide Sargasso Sea*, atear fogo à mansão, como faz a Bertha de Brontë em *Jane Eyre*.

Entretanto, o que pode ser percebido ao longo de toda a construção narrativa de Jean Rhys é que essa redenção não ocorre de forma individual. No início de seu sonho, quando acredita que irá ver um fantasma e que está em perigo, Antoinette se lembra de Christophine e

---

<sup>89</sup> No original: “All that is foolishness and folly. Too besides, that is not for *béké*. Bad bad trouble come when *béké* meddle with that”. (*Béké* é uma palavra utilizada nas Antilhas para descrever descendentes de Europeus, geralmente franceses, que estabeleciam morada nas Antilhas Francesas)

<sup>90</sup> No original: “The first syllable evokes Christ in the context of a culture in which Christianity overlays and becomes syncretized with African belief systems. Christophine in a sense subsume Rochester and his values and proclaim the power of Caribbean culture. Implicit in Christophine’s name is the firm notion of struggle and revolution against colonial domination.”

sua habilidade com “espíritos” e chama pelo seu nome, recebendo ajuda, como podemos perceber em: “Eu chamei: me ajude, Christophine, me ajude e olhando pra trás eu pude ver que tinha sido ajudada”<sup>91</sup> (RHYS, 1968, p. 151). Logo após chamar pela ex-babá, o cenário de seu sonho começa a mudar: ela olha para o céu e vê sua vida na Jamaica, o relógio do avô, a colcha de retalhos de Tia Cora, o jardim de Coulibri e suas flores, sua casa de bonecas, os livros, o papagaio. Em seguida, ela vê a piscina, na qual passava seus dias com Tia, e, por fim, a garota aparece para ela e pergunta se ela está assustada. Ela salta em direção à Tia e acorda sabendo o que precisa fazer para se livrar de seu confinamento.

A presença de Christophine aparece de forma muito marcante nesse episódio, se considerarmos a construção narrativa feita por Rhys. Primeiramente, Tia é introduzida à Antoinette por Christophine em um momento de dificuldade e solidão, para ajudá-la a lidar com a situação de dificuldade em que se encontra. Além disso, como sugerem nossas pesquisas sobre essa religião de matriz africana, a conjuração de espíritos e zumbis é considerada uma prática típica das mulheres-*obeah*, conforme se confirma no trecho a seguir do livro que Rochester lê em *Wide Sargasso Sea* sobre o *obeah*:

um zumbi é uma pessoa morta que parece estar viva ou uma pessoa viva que está morta. Um zumbi também pode ser o espírito de um lugar, geralmente maligno mas às vezes apaziguável com sacrifícios ou oferendas como flores e frutos [...] Eles gritam no vento, essa é a voz deles, eles se enraivecem no mar, essa é a raiva deles (RHYS, 1968, p. 80).<sup>92</sup>

Assim sendo, pode-se considerar que, ao clamar por Christophine, Antoinette recebe a visita, em seu sonho, dos zumbis/espíritos de Coulibri e de Tia, sendo que o último demanda seu autossacrifício quando incita que ela tenha coragem e pule de uma altura da qual não sobreviveria. Esses zumbis poderiam ter sido conjurados por Christophine baseados no que Antoinette diz sobre ela: “Christophine entende de fantasmas também, mas não é assim que ela os chama”<sup>93</sup> (RHYS, 1968, p. 106), ou na forma como ela abandona a narrativa e promete um retorno. No instante em que ela se despede de Antoinette, Rochester afirma o seguinte sobre a criada: “quando eu olhei pra ela havia uma máscara em sua face e seus olhos estavam destemidos. Ela era uma lutadora, eu tinha que admitir”<sup>94</sup> (*Ibidem*, p. 127) e em seguida diz

---

<sup>91</sup> No original: “I called help me Christophine help me and looking behind me I saw that I had been helped”.

<sup>92</sup> No original: “A zombie is a dead person who seems to be alive or a living person who is dead. A zombie can also be the spirit of a place, usually malignant but sometimes to be propitiated with sacrifices or offerings of flowers and fruit. [...] They cry out in the wind that is their voice, they rage in the sea that is their anger”.

<sup>93</sup> No original: “Christophine knows about ghosts too, but that is not what she calls them”.

<sup>94</sup> No original: “When I looked at her there was a mask on her face and her eyes were daunted. She was a fighter, I had to admit”.

que Christophine poderia escrever para Antoinette se quisesse, ao que ela responde: “ler e escrever eu não sei. Outras coisas eu sei”<sup>95</sup> (*Ibidem*, p. 127), antes de sair do local sem olhar para trás. Nessa última cena, podemos perceber que Christophine sai da narrativa, mas sua luta e sua força não se deixam abalar. Por exemplo, em sua última fala podemos perceber a expressão da consciência do seu primeiro erro, assim como a vontade de lutar de forma diferente: a palavra escrita, como a lei e a ciência que lhe falharam antes contra Rochester, são artefatos e formas de conhecimento do colonizador; as “outras coisas” que ela sabe são suas e estão a seu favor. O *obeah* pode ser considerado como uma “dessas coisas”, da mesma forma como a conjuração dos espíritos que despertam Antoinette para sua tarefa de destruir a mansão símbolo da opressão pode ser interpretada como obra da sua maior praticante na narrativa.

Desse modo, ao contrário do que afirma Spivak (1985), Christophine não deixa a narrativa para não mais voltar. Ou seja, embora sua presença na história não seja mais física, sua magia, tão temida por Rochester, habita em Antoinette de alguma forma, como o poder herdado apenas de forma matrilinear, como tão claramente exposto por Minh-ha (1989). Uma noção que fortemente corrobora esse arrazoado é que, sendo Christophine a única relação de fato maternal estabelecida por Antoinette, e também por ser a responsável por desencadear o poder mágico do *obeah*, é como se a própria Christophine retornasse para assombrar o opressor e glorificar Antoinette em sua missão.

---

<sup>95</sup> No original: “Read and write I don’t know. Other things I know.”

## Considerações Finais

As considerações teóricas e as análises das personagens realizadas ao longo desta dissertação nos permitem tecer algumas ponderações sobre as obras em questão. Se levarmos em conta os postulados crítico-teóricos de Gilbert e Gubar (2000) e Mary Eagleton (1996) sobre a tradição literária majoritariamente patriarcal existente e vigente ainda no período em que as romancistas da Era Vitoriana começam a se inserir no cenário literário, podemos considerar *Jane Eyre* uma obra extremamente transgressora para a época. O mesmo se pode dizer da protagonista feminina que dá título ao romance de Charlotte Brontë, pois a impetuosa jovem Jane Eyre é também independente e subversiva dos trâmites sociais e do papel feminino de “anjo do lar” (WOOLF *apud* EAGLETON, 1996) meigo, belo, sensível e principalmente altruísta e disposta a se sacrificar pelos outros. Sua vontade própria, suas falas incisivas, sua consciência sobre o casamento como uma instituição falha que ela não tem que desejar são algumas das características aqui expostas que a caracterizam como tão revolucionária para os parâmetros vitorianos.

Ao analisarmos, porém, as discussões sobre o feminismo, seu sujeito e a quem ele serve, como observado, por exemplo, por hooks (1997), Mohanty (1998) e também Eagleton (1996), percebemos que a subversão realizada por Jane Eyre na narrativa serve a uma porção pequena e privilegiada da população feminina (mulheres brancas, europeias, de classe média) que acreditaram por muito tempo que seus desejos na luta feminista e suas conquistas na mesma teriam um tom “universal” e assim se aplicariam e beneficiariam toda e qualquer mulher, desconsiderando a forma outras variáveis como raça/etnia e classe econômica influenciam o funcionamento do patriarcado e modificam a forma como a opressão de fato toma lugar na vida dessas *outras* mulheres. Nesse sentido, a representação animalésca, objetificada e enlouquecida de Bertha Mason (a mulher que apenas ri, grunhe e ataca violentamente os visitantes da mansão) serve tanto para justificar o comportamento abusivo de seu marido, que a mantém presa em um sótão durante anos, quanto para representar a estreiteza do alcance da subversão de Jane Eyre, pois, se as estratégias “revolucionárias” desta

última, mesmo que vistas com desconfiança pela sociedade vitoriana, acabam sendo de fato efetivas para a emancipação da protagonista branca, educada e de classe média do romance de Charlotte Brontë, elas não têm aplicabilidade alguma para Bertha Mason, que goza de um *status* racial, cultural e político inferior ao de Jane Eyre. Em suma, fica mais do que evidente a falácia de uma possível visão “universal” do feminismo.

Também com fulcro na figura de Bertha e nas ilações sobre o pós-colonialismo aqui exploradas e realizadas, principalmente, por Ashcroft *et al.* (2004), Bonnici (2009), Gandhi (1998), Loomba (1998), Hall (2003), Bhabha (1998), Said (2011), McClintock (1995) e Spivak (2010), podemos perceber a narrativa de Brontë como um exemplo de como os textos coloniais podem revelar as formas de um sistema que representa o Outro como degradado, degenerado e bárbaro. A forma como a personagem Bertha Mason é animalizada, barbarizada e retratada como escapando à lógica reflete a ideologia colonial que aproxima a figura do colonizado sempre do animalesco, do irracional e do não civilizado construído, obviamente, como o Outro do europeu: humano, racional, civilizado e, por conseguinte, no “dever” de auxiliar, “salvar” e governar os seus outros, que, da forma como são construídos e retratados, podem ser considerados seus inferiores na hierarquia civil e social. A questão racial extremamente presente no discurso colonial também fica bastante clara na forma como a criouliização e a animalização de Bertha são construídas de forma simultânea: quanto mais irracionais são suas atitudes, mais animalesco são o seu comportamento e o vocabulário utilizado para descrevê-lo, bem como suas feições vão sendo retratadas como mais semelhantes às dos negros.

Desse modo, *Jane Eyre*, embora possa ser tomada como uma obra pioneira e libertária para muitas mulheres, por ter sido escrita na Era Vitoriana, auge das empreitadas conquistadoras inglesas, também pode ser considerada como uma obra que serve como veículo da autoridade imperial, que carrega em si a representação degradada do negro nativo colonizado, uma vez que nesse contexto o crioulo é considerado como estando mais próximo da negritude do que da brancura.

Em *Wide Sargasso Sea*, ao se propor a escrever o outro lado da história de Bertha, Jean Rhys altera as configurações da narrativa e inaugura uma nova perspectiva narrativa focada nas forças que determinam o destino de Antoinette. Rochester, anteriormente figura opressiva que toma a vida e a voz de Bertha, aparece como que à margem da narrativa, pois, embora parte dessa mesma narrativa seja feita por ele, ele não é a única voz de autoridade no

enredo. O que se percebe ao longo da história é que ele configura o Outro fisicamente deslocado, anteriormente representado por Bertha. Desse modo, ele apresenta a perspectiva do colonizador em sua narrativa, mas sua perspectiva é questionada com frequência pela de Antoinette, mostrando-se, assim, sempre os dois lados da mesma história e, por meio de narrativas paralelas e dos outros personagens, as nuances do confronto homem/mulher, colonizador/colonizado que não podem ser apreendidos de forma tão simplista e binária.

Em Antoinette, podemos verificar a jornada pessoal e psicológica constante na escrita feminina negra, apontada por Deborah McDowell (*apud* EAGLETON, 1996), que com frequência parte de um estado de vitimização para um estado de consciência. Sua jornada se inicia em uma infância extremamente conflituosa permeada pela rejeição da mãe e por eventos hostis, que têm lugar em um momento político e social de conflito, que acabam por levar sua mãe à loucura e fazem com que a sua identidade fragmentada e o seu consequente sentimento de não pertencimento se tornem ainda mais fortes quando ela perde a família e Coulibri, único lugar que parece representar segurança e pertencimento para ela na narrativa. Ao ser vendida pelo padrasto e comprada pelo marido, Antoinette perde a sua voz na narrativa e passamos a conhecer a impressão que Rochester tem de sua esposa: o quanto ela é uma estranha por não ser branca e o quanto é louca (ou o quanto ele deseja que ela assim seja) por não pensar como ele, não se deixar influenciar por ele e ter e seguir desejos próprios (inclusive os sexuais, que fazem com que ele a aproxime ainda mais da insanidade baseado na ideologia da degeneração sexual e racial aqui já explicitada). Construída como a louca pelo marido e confinada na Inglaterra, Antoinette recupera a narrativa e adquire uma consciência antes não expressa sobre a sua condição de subjugada e o seu desejo de transcendê-la. Trinh T. Minh-ha (1997) nos diz que, para o colonizado, abraçar a construção de si mesmo como um Outro relegado à sombra do Eu colonizador e a diversidade que ela implica, não da forma como ela é dada, mas em uma “re-criação”, pode ser uma forma de empoderamento e diferença crítica. Embora pareça de fato adotar a loucura imposta pelo marido, Antoinette, ao fazê-lo, apenas se apropria de Bertha Mason, a persona que ele acha que criou, mas que sempre esteve viva em seu espelho e confinada pelo patriarcado e pelo imperialismo, para criar sua liberdade e sua possibilidade de transgressão.

Christophine, por sua vez, é uma personagem forte e que escapa à compreensão de Rochester ainda mais do que sua esposa. Por essa razão, ele também quer construí-la como louca, bruxa, ou feiticeira, lugar relegado às mulheres transgressoras dos papéis femininos

estabelecidos na tradição patriarcal. Entretanto, Christophine escapa não somente à sua compreensão, mas ao seu alcance. Ela opta por falar uma língua que, como explicitado pela teórica pós-colonial Leela Gandhi (1998), desafia e questiona a estabilidade linguística e também cultural do opressor, ao modificar as palavras e estruturas usadas para estabelecer poder e autoridade, gerando significados novos e oposicionais que acabam por subverter a autoridade imperial. Mais do que isso, o *patois* utilizado por Christophine, justamente por escapar à compreensão de Rochester, faz com que ele não consiga apreendê-la e acabe por temê-la. Também o *obeah*, praticado por ela, é interpretado por ele como algo sobrenatural, magia ou bruxaria, porque, mesmo lendo sobre sua prática, a religião de Christophine não pode ser concebida a partir dos sistemas de significação e conhecimento do colonizador e, justamente por escapar a eles, subverte-os e, ao causar temor, prova seu valor e questiona a propagação do conhecimento europeu como sendo único e universal. Quando Rochester tenta impor a ciência médica europeia a Christophine, ela afirma “Não fale comigo sobre médicos. Eu sei mais que qualquer médico” (RHYS, 1968, p. 118), afirmando o valor do seu conhecimento perante o que ele considera como único e legítimo.

Há um momento na narrativa em que Christophine reconhece a opressão patriarcal como força comum que afeta todas as mulheres, quando Antoinette diz que não pode deixar o marido, ao que ela afirma: “Todas as mulheres, todas as cores, nada além de tolas. Três filhos eu tenho. Um vivendo nesse mundo, cada um de um pai diferente, mas sem marido. Eu agradeço meu Deus, eu mantenho meu dinheiro. Eu não o dou pra nenhum homem imprestável”<sup>96</sup> (RHYS, 1968, p. 83). Ao contrário do que acontece em *Jane Eyre*, no entanto, na figura de Christophine, Rhys reconhece que a opressão imperialista não ocorre da mesma forma para todas as mulheres e é perpassada por outras variáveis, como a classe social. Isso fica claro quando ela afirma: “Uma mulher rica e branca como você, mais tola que todas. Um homem não te trata bem, pegue a sua saia e vá embora”<sup>97</sup> (*Ibidem*, p. 83), reconhecendo que Antoinette, por sua cor de pele mais clara e sua condição econômica mais favorável, tem mais condições de se livrar de um relacionamento abusivo do que mulheres de classes menos favorecidas ou de pele mais escura.

---

<sup>96</sup> No original: “All women, all colours, nothing but fools. Three children I have. One living in this world, each one a different father, but no husband. I thank my God, I keep my money. I don’t give it to no worthless man”.

<sup>97</sup> No original: “A rich white girl like you and more foolish than the rest. A man don’t treat you good, pick up your skirt and walk out”.

De acordo com Anne McClintock (1995), ao falarmos em resistência, precisamos considerar qual tipo de agência é possível em termos de extrema desigualdade social, como é o caso explícito da relação entre Rochester (homem branco, rico, europeu) e Christophine (mulher negra, empregada, da colônia e economicamente desfavorecida). Nesses casos, a possibilidade oferecida pela autora é a de negociação do poder, que começa pelo questionamento dos binarismos dominação/resistência e opressor/vítima, bem como por um reconhecimento do poder que temos e do poder que nos falta para pensarmos possíveis estratégias de mudanças. Após tentar lutar contra a opressão de Rochester com as armas dos brancos e falhar, Christophine reconhece os poderes que não tem e adota, em sua tentativa de se vingar de Rochester, os poderes que sabe que lhe pertencem, como o domínio sobre o *obeah* e os poderes femininos que tangenciam a bruxaria, que teriam sido passados para Antoinette na construção da sua relação maternal com Christophine.

Em vista disso, como afirma Maurel (2009), em *Jane Eyre* o secreto é aquilo que não pode ser socialmente aceito, representado na figura confinada de Bertha, ao passo que, em *Wide Sargasso Sea*, o secreto é aquilo que os sistemas de conhecimento de Rochester não conseguem explicar ou compreender, representados, adicionaríamos, pela ilha, pela ambiguidade de Antoinette e pelo *obeah* de Christophine. Nesses termos, a autora afirma que Antoinette, embora acabe confinada no porão, estará sempre fora de alcance para Rochester, em algum território desconhecido, ainda não mapeado pelo conhecimento ocidental.

Para Bonnici (2000), Antoinette e Christophine (juntamente com as outras mulheres da casa) representam uma sociedade feminina e ameaçadora para Rochester, devido ao matriarcado que perpassa as sociedades caribenhas. As duas são, na verdade, os pilares mais ameaçadores dessa sociedade: Antoinette, que não consegue se encaixar nos padrões femininos esperados por Rochester e pela sociedade, e Christophine, que representa a magia que ele não compreende, parecem, aos olhos de Rochester, saber de algo que ele não sabe. O simples fato de essas mulheres e a ilha partilharem segredos que ele não conhece é, para o homem detentor do poder, inaceitável, o que faz com que ele as construa como a louca e a bruxa, respectivamente. Na perspectiva de Rochester, a promiscuidade de Antoinette está em sua mãe, assim como a fonte da sua magia está em Christophine (BONNICI, 2000), o que o leva a tentar destruir a última para objetificar, controlar e enlouquecer a primeira.

A autoimolação de Antoinette, no entanto, permite que ela transcenda o lugar a que foi relegada pelo homem/colonizador. Bonnici (2000) aponta que ao roubar o fogo do

colonizador e cumprir a promessa que havia feito quando estava no convento, de “escrever seu nome com fogo vermelho [...] Antoinette Mason, nascida Cosway” (RHYS, 1968, p. 34), ela deixa sua marca, se apodera do estigma da bruxaria e subjuga o patriarcado. Júnior (2005) também afirma que a feitiçaria é um elemento de grande importância, pois Antoinette só consegue se transformar na vitoriosa Bertha porque se identifica com a figura-bruxa de Christophine.

Christophine não foi, pois, apagada da história, como se poderia pensar e como afirma Spivak (1985), ao afirmar que ela deixa a narrativa para não mais voltar. Embora o corpo de Christophine não se faça presente de forma física, ela representa a magia e a bruxaria presentes em Antoinette e, somente ao se reconectar em si seu lado louca/bruxa/Christophine, ela une a força das mulheres colonizadas e consegue escapar do homem/colonizador. A vitória de Antoinette é, também, a redenção de Christophine. Não consideramos, portanto, que Christophine seja tangencial a uma narrativa da qual ela é força matriz.

Obviamente, precisamos considerar que, como afirma Bhabha (1998), o sujeito colonial (e, adicionaríamos, sexuado) não pode ser completamente apreendido sem a ausência e a invisibilidade que o constitui. Antoinette e Christophine representam vozes permeadas de silêncios que lhes são impostos ao longo da narrativa (o casamento de Antoinette e a retirada de Christophine de Coulibri pela ameaça da lei são alguns dos exemplos aqui já citados). Esses silêncios, entretanto, não impedem que elas transgridam seus papéis e subjuguem o patriarcado e o imperialismo como instâncias sociais opressoras.

Christophine, portanto, permeia toda a narrativa de *Wide Sargasso Sea*, sendo definitiva para a construção do enredo de uma forma bastante similar à que Bertha é no enredo de *Jane Eyre*. Porém, ao contrário do que ocorre com Bertha em *Jane Eyre*, Christophine não se sacrifica pela redenção da mulher mais branca. Ela é parte constituinte da luta e do momento de redenção de Antoinette contra a opressão que, embora não vivida da mesma maneira pelas duas mulheres, é uma opressão em comum centrada na mesma figura opressora, Rochester, e no mesmo símbolo de autoridade, a mansão inglesa destruída pela força e a magia das mulheres caribenhas, que resistem ao controle dos seus corpos e das suas mentes e que, por meio do fogo, queimam, destroem e salvam (MINH-HÁ, 1989), deixando sua marca no mundo que lhes é hostil, pois, como afirma Antoinette, após o incêndio de Coulibri: “não haveria nada restante além das paredes enegrecidas e as pedras. Isso sempre

restava. Isso não poderia ser roubado ou queimado”<sup>98</sup> (RHYS, 1968, p. 27). As ruínas de Thornfield Hall, do patriarcado e do imperialismo, são, pois, o legado de Antoinette e Christophine.

## Referências

ARMSTRONG, Nancy. **Desire and domestic fiction** – A political history of the novel. New York: Oxford UP, 1987.

ASHCROFT, B., GRIFFITHS, G., TIFFIN, H., eds. **The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures**. London: Routledge, 2004.

\_\_\_\_\_. **The post-colonial studies reader**. London: Routledge, 1997.

BEER, Patricia. **Reader, I married him** – A study of the woman characters of Jane Austen, Charlotte Brontë, Elizabeth Gaskell and George Eliot. London: The MacMillan Press, 1980.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Trad. Miriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BLOEM, Rose. The Spectre of the Other in Charlotte Brontë’s *Jane Eyre*, Jean Rhys’ *Wide Sargasso Sea*, and Nadine Gordimer’s *A Sport of Nature*. In: **Digitala Vetenskapliga Arkivet** - Academic Archive On-line. Huddinge: Södertörns högskola, p. 73-82, 2008.

BONNICI, Thomas. **O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura**. Maringá: EDUEM - Editora da Universidade Estadual de Maringá, 2000.

\_\_\_\_\_. **Fundamentum 12: conceitos-chave da teoria pós-colonial**. Maringá: EDUEM - Editora da Universidade Estadual de Maringá, 2005.

\_\_\_\_\_. Teoria e crítica pós-colonialistas. In: BONNICI, Thomas e ZOLIN, Lúcia Osana, Orgs. **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3ª Ed. Maringá: EDUEM – Editora da Universidade Federal de Maringá, 2009.

BRATHWAITE, Edward. Nation language. ASHCROFT, Bill *et al.*, eds. **The post-colonial studies reader**. London: Routledge, 1997.

BRONTË, Charlotte. **Jane Eyre**. Hertfordshire: Wordsworth Editions Ltd., 1999.

COTTRELL, Jeffrey. At the end of the trade: obeah and black women in the colonial imaginary. In: **Atlantic Studies**, Vol. 12, No. 2, p. 200–218, 2015.

---

<sup>98</sup> No original: “When they had finished, there would be nothing left but blackened walls and the mounting stone. That was always left. That could not be stolen or burned.”

EAGLETON, Mary. **Feminist literary theory: a reader**. Oxford: Blackwell Publishers Ltd, 1996.

FRANTZ, Fanon. **Black skins, white masks**. Trad. Charles Lam Markmann. London: Pluto Press, 2008.

FUNCK, Susana Bornéo. Corpos colonizados, leituras feministas. In: HARRIS, Leila Assunção (Org.). **A voz e o olhar do outro** – volume 3. Rio de Janeiro: Letra Capital Editora, 2011. CD-ROM.

GANDHI, Leela. **Postcolonial theory: a critical introduction**. Allen & Unwin: St. Leonards, N.S.W.;, 1998.

GASKELL, Elizabeth. **The life of Charlotte Brontë (The English Version)**. London: Kypros Press, 2015.

GILBERT, Sandra; GUBAR, Susan. **The mad woman in the attic: the woman writer and the nineteenth-century writer**. New Haven and London: Yale University Press, 2000.

HALL, Catherine. Histories, empires and the post-colonial moment. In: CHAMBERS, Iain and Linda Curti, eds. **The Post-Colonial question: common skies, divided horizons**. London: Routledge, 1996.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

\_\_\_\_\_. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Org. Liv Sovik; Trad. Adelaine La Guardia Resende ... [et al]. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

\_\_\_\_\_. Minimal selves. In: APPIGNANESI, Lisa (Ed.). **The real me: post-modernism and the question of identity**. ICA Documents 6. London: the Institute of Contemporary Arts, 1987, p.44-46.

\_\_\_\_\_. **Negotiating Caribbean identities**. Walter Rodney Memorial Lecture: Centre for Caribbean Studies, University of Warwick, 1993.

\_\_\_\_\_. New Ethnicities. ASHCROFT, Bill *et al.*, eds. **The post-colonial studies reader**. London: Routledge, 1997.

\_\_\_\_\_. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu de (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2009, p. 103-130.

HÖGSTRÖM, Vilja. **Antoinette - A Hybrid Without a Home: Hybridity in Jean Rhys's Wide Sargasso Sea**. Sweden: Högskolan i Gävle, 2009.

HOOKS, bell. Sisterhood: political solidarity between women. In: McClintock, Anne *et al.*, eds. **Dangerous Liaisons: gender, nation, and postcolonial perspectives**. Minneapolis: U of Minnesota P, 1997.

HUTCHEON, Linda. In: ASHCROFT, Bill *et al.*, eds. **The Post-colonial studies reader**. London: Routledge, 1997.

JUNIOR, Heleno Alvares Bezerra. **Madness or mask of prejudice?** – Representations of woman's miscegenation and sexuality in *Wide Sargasso Sea* and *Jane Eyre*. 16 de Dezembro de 2005. 102f. Dissertação (Mestrado em Literaturas de Língua Inglesa) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro: Rio de Janeiro, UERJ, 2005.

KARL, Frederick R. **A reader guide to the nineteenth century British novel**. New York: The Noonday Press, 1972.

KATRAK, Ketu. Decolonizing culture: toward a theory for post-colonial women's text. ASHCROFT, Bill *et al.*, eds. **The post-colonial studies reader**. London: Routledge, 1997.

KNOWLES, Beyoncé; KOENIG, Ezra; PANTZ, Wesley. Hold up. In: Knowles, Beyoncé. *Lemonade*. Califórnia: Parkood e Columbia, 2016. Faixa 2. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/beyonce/hold-up/>. Acesso em: 25, fevereiro de 2017.

LOOMBA, Ania. **Colonialism/postcolonialism**. New York: Routledge, 1998.

MAUREL, Sylvie. The other stage: from *Jane Eyre* to *Wide Sargasso Sea*. In: **Brontë studies**, Vol. 34 No. 2, p. 155–161, 2009.

McCLINTOCK, Anne. **Imperial Leather: race, gender and sexuality in the colonial contest**. New York: Routledge, 1995.

MILLS, Sara. Post-colonial Feminist Theory. In: JACKSON, Stevi and Jackie Jones, eds. **Contemporary Feminist Theories**. Edinburgh: Edinburgh UP, 1998.

\_\_\_\_\_. Post-colonial feminist theory. In: MILLS, Sara; PEARCE, Lynne, eds. **Feminist Readings/ Feminists Reading**. Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf, 1996.

MIGNOLO, Walter D. **Histórias locais/Projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

MINH-HA, Trinh T. Not you/like you: postcolonial women and interlocking questions of identity and difference. In: McClintock, Anne *et al.*, eds. **Dangerous Liaisons: gender, nation, and postcolonial perspectives**. Minneapolis: U of Minnesota P, 1997.

\_\_\_\_\_. **Woman, native, other: writing postcoloniality and feminism**. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1989.

MOHANTY, Chandra Talpade. Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses. In: **Feminist Review No. 30** (Autumn), Palgrave Macmillan Journals, 1998, pp. 61-88.

MONTEIRO, Maria Conceição. Corpos des:(autorizados): a preceptora na ficção inglesa e na brasileira. In: CARVALHO, Alfredo S. C.; DAGHLIAN, Carlos; MATOS, Francisco Gomes; BOHN, Hibério I.; CELANI, M. Antonieta & HARRIS, Peter J., eds. **Estudos Anglo-Americanos**. Números 25-26. São José do Rio Preto: Editora Insular, 2001-2002.

\_\_\_\_\_. *Wide Sargasso Sea*: uma relação de poder e desejo. In: **Revista Vertentes**. São João del-Rei/MG: Universidade Federal de São João del-Rei, 2010, p. 74-84.

OUARDI, Sakina El. **The impossibility of creating identity in Jean Rhys' *Wide Sargasso Sea***. Universidad de La Roja, Servicio de Publicaciones, 2013.

PANIZZA, Silvia. Double complexity in Jean Rhys' *Wide Sargasso Sea*. In: **Quaderni di Palazzo Serra 17**, Genova, 2009.

PERRY, Benita. Problems in current theories of colonial discourse. In: ASHCROFT, Bill *et al.*, eds. **The Post-colonial studies reader**. London: Routledge, 1997.

RABELO, Danilo. Obeah e Myalism: religiosidade, feitiçaria e magia afro-jamaicanas. In: **Revista Brasileira do Caribe**, Goiânia, vol. VII, nº 14, p. 443-469, 2007.

ROGERS, Megan. Happily never after: the effect of gender on love as narrative closure. In: Dikmen Yakalı Çamoğlu (ed.) **Re/Presenting Gender and Love**. United Kingdom, Oxfordshire: Inter-Disciplinary Press, 2015, p. 67-80.

RHYS, Jean. **Wide Sargasso Sea**. London/New York: Penguin Books, 1968.

SAID, Edward W. **Cultura e Imperialismo**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo. Companhia das Letras, 1995.

SILVA, Tomaz Tadeu de. A produção social da identidade e da diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu de (Org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, Vozes, 2009, p. 68-102.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Trad. Sandra Regina Goulart de Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

\_\_\_\_\_. Three Women's Texts and a Critique of Imperialism. **Critical Inquiry 12**, Autumn 1985: 235-261 Disponível em:  
<<http://knarf.english.upenn.edu/Articles/spivak.html>> Acesso em: 20 de outubro de 2015

SHOWALTER, Elaine. **A literature of their own**: from Charlotte Brontë to Doris Lessing. London: Virago Press, 2009.

TODOROV, Tzevtan. **A conquista da América**: a questão do outro. Trad. Beatriz Perrone Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

WIELEWICKI, Vera Helena Gomes. A voz pós-colonial em *Wide Sargasso Sea* de Jean Rhys. In: **Diálogos**. Maringá: Universidade Estadual de Maringá, Departamento de História, Programa de pós-graduação em História, 2004, p. 27-34.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu de (Org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, Vozes, 2009, p. 7-68.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: BONNICI, Thomas e ZOLIN, Lúcia Osana, Orgs. **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3ª Ed. Maringá: EDUEM – Editora da Universidade Federal de Maringá, 2009.

*Sites consultados:*

BEKÉ. Disponível em: <<https://en.wikipedia.org/wiki/B%C3%A9k%C3%A9>>. Acesso em 14 mar. 2017.