

ANTOINETTE COSWAY OU BERTHA MASON: A DULPA SUBALTERNIDADE DO SUJEITO FEMININO PÓS-COLONIAL

Gabriela de Souza Pinto¹

RESUMO: Este artigo tem como objetivo investigar a hipótese de que *Wide Sargasso Sea* constituía um autêntico representante dos efeitos das teorias pós-coloniais para a representação identitária mais favorável e empoderada de personagens que tiveram suas histórias invisibilizadas e suas vozes silenciadas, pelos escritos ficcionais previamente produzidos ou, mesmo, pelos contextos sociais em que estariam ficcionalmente inseridas. Para tanto, aqui propomos a discussão de alguns importante pressupostos teóricos pós-coloniais, que servirão de base para a análise da personagem Antoinette Cosway, presente na obra em questão de Jean Rhys. Partindo do aporte teórico pós-colonial, a análise aqui desenvolvida conclui que a personagem Antoinette Cosway e a reescritura realizada por Jean Rhys podem ser consideradas como efetiva representação de uma das histórias e identidades colonizadas previamente apagadas e silenciadas pelo discurso imperialista.

PALAVRAS-CHAVE: pós-colonialismo; releitura; reescrita; literatura caribenha; crítica literária.

ABSTRACT: The aim of this article is to corroborate the hypothesis that *Wide Sargasso Sea* constitutes itself as an authentic representative of the post-colonial theories that advocate a more favorable and empowering representation of characters that have had their stories erased and their voices silenced by previously produced writings or, even, by the social contexts in which they were fictionally inserted. Therefore, we propose the discussion of some of post-colonial theory's main theoretical-critical assumptions that will subside the analysis of the Antoinette Cosway character, depicted in Jean Rhy's work. Given the theoretical post-colonial intake, the analysis here developed concluded that Antoinette Cosway and the rewriting performed by Jean Rhys may be considered as an effective representation of one of the colonized stories and identities previously erased and silenced by the imperial discourse.

KEY-WORDS: post-colonialism; re-reading; rewriting; Caribbean literature; literary criticism.

INTRODUÇÃO

Jane Eyre (1847), de Charlotte Brontë, é considerado atualmente um clássico da literatura inglesa e muito foi escrito sobre a subversiva personagem feminina que dá nome a obra. Há, entretanto, outra personagem feminina presente na narrativa que chama a atenção do leitor da obra: 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

¹ Graduada na área de Letras-Português e Inglês pela Universidade Federal de São João del-Rei. Mestra em Literatura e Memória Cultural na mesma universidade. Doutoranda em Estudos Literários na Universidade Federal de Juiz de Fora. Interessada em estudos literários nas áreas de Literatura Comparada, Literaturas Estrangeiras Moderna e Clássica, Estudos de Gênero e Identidade, Crítica Feminista e Pós-colonial. E-mail: gabrielspp@yahoo.com

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.

Levando em consideração o aporte teórico pós-colonial, nos propomos aqui a uma análise da personagem Antoinette Cosway, presente na narrativa de *Wide Sargasso Sea*, investigando uma possível representação das histórias e identidades femininas apagadas e silenciadas pelo patriarcado e pelo colonialismo que se dão na obra de Brontë, avaliando, pois, os efeitos produzidos pela reescritura de *Jane Eyre* que se concretizam em *Wide Sargasso Sea*. Corroborar-se, portanto, a hipótese de que *Wide Sargasso Sea* constitui um autêntico representante dos efeitos das teorias feministas e pós-coloniais, 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.

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”² (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

² No original: “all the culture affected by the imperial process from the moment of colonization to the present day”.

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.

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.

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 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 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. 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 subjugador 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.

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.

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) também expõe a necessidade 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.

ANTOINETTE COSWAY: 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 (JÚNIOR, 2005) sobre *Wide Sargasso Sea* 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”³ (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, 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”⁴ (RHYS, 1968, p. 9).

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

³ No original: “There’s always another side”

⁴ No original: “Old time white people nothing but niggers now, and black nigger better than white nigger”.

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.

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”⁵ (RHYS, 1968, p. 4) ou quando, ao falar dos brancos, diz “nenhum de vocês nos entende”⁶ (*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”⁷ (*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.

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

⁵ No original: “the black people”; “they notice clothes, they know about money”.

⁶ No original: “None of you understand about us”.

⁷ No original: “Once I would have said ‘my cousin Sandi’ but Mr. Mason’s lectures has made me shy about my relatives”.

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.

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-Ocidente 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 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*.”⁸ (RHYS, 1968, p. 130) (grifo da autora).

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

⁸ 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*.”

pergunto quem eu sou e qual é o meu país e onde eu pertenço e por que foi que eu nasci”⁹ (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.

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.

Wielewicky (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* Wielewicky, 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* Wielewicky 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, Wielewicky (2004) considera que é exatamente por meio desses silêncios e, nós 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

⁹ 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.”

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 padrasto (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”¹⁰ (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 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?”¹¹ (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

¹⁰ 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”

¹¹ No original: “Why do you call me Bertha?”.

obeah também”¹² (*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”¹³ (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”¹⁴ (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 grande parte, a história de loucura da mãe. No fato de que Rochester renomeia Antoinette como Bertha de forma violenta podemos perceber o “processo pedagógico de nomeação imperialista” de Bhabha (1998) 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.

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

¹² 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”.

¹³ 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”

¹⁴ 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.”

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”¹⁵ (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 como aparento agora”¹⁶ (*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.¹⁷ (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

¹⁵ No original: “something you can touch and hold like my red dress, that has a meaning”

¹⁶ No original: There is no looking glass here and I don't know what I am like now.

¹⁷ 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.”

moldura dourada, mas eu a conhecia”¹⁸ (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, 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 eu¹⁹ (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 constrições 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

¹⁸ 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".

¹⁹ 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?"

voou em direção a ele”²⁰ (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*.

O discurso de Antoinette em seu aprisionamento se torna, portanto, mais “poético, maduro, repleto de belas memórias, imagens e cores”²¹ (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”²² (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”²³ (RHYS, 1968, p. 85-95).

Panizza (2009) afirma que o ato de atear fogo na mansão remete ao ato raivoso dos escravos que ateam 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,

²⁰ 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".

²¹ No original: “her speech becomes poetic, mature, full of beautiful memories, images and colors.”

²² No original: “Now at last I know why I was brought here and what I have to do”.

²³ No original: “I am not a forgetting person (...). I hate you and before I die I will show you like I hate you”

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.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao se propor a escrever o outro lado da história de Bertha em *Wide Sargasso Sea*, 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.

A jornada de Antoinette se inicia na 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).

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.

REFERÊNCIAS

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

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

BONNICI, Thomas. 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.

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.

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, Stuart. **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.

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.

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

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

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

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

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

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.

MONTEIRO, Maria Conceição. *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.

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

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.

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

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.

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.

Recebido em: 24/02/2018

Aprovado em: 27/03/2018

Publicado em: 01/07/2018