



**Universidade do Estado do Rio de Janeiro**

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Mirian Alice Müller

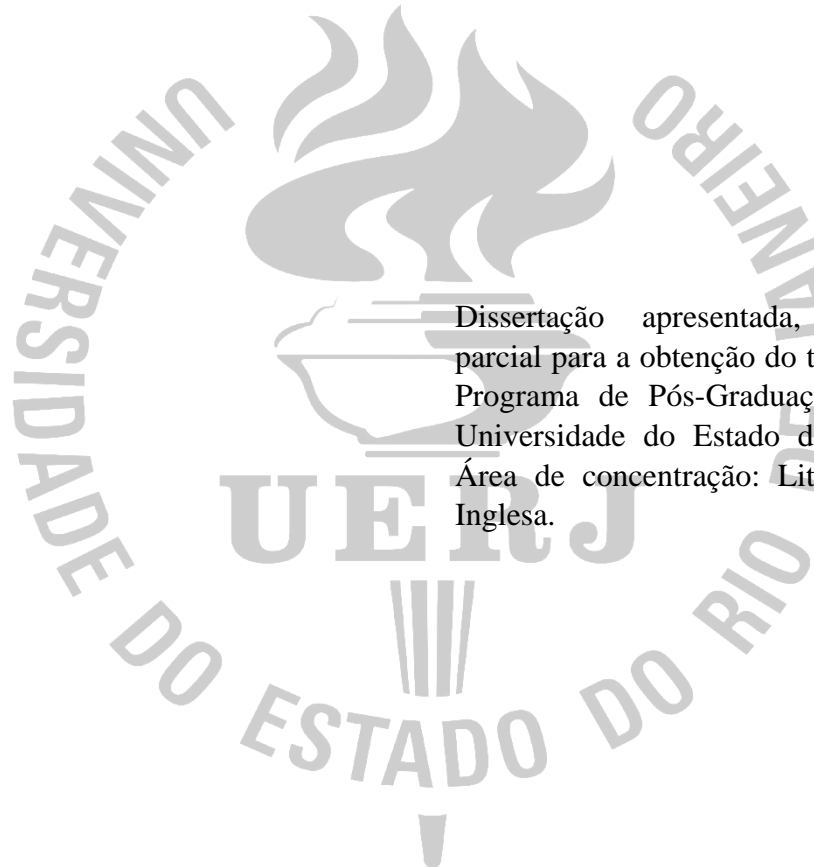
**A trajetória de vida das personagens femininas  
de Jean Rhys e Doris Lessing**

Rio de Janeiro

2016

Mirian Alice Müller

**A trajetória de vida das personagens femininas de Jean Rhys e Doris Lessing**



Dissertação apresentada, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura de Língua Inglesa.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dra. Maria Conceição Monteiro

Rio de Janeiro

2016

CATALOGAÇÃO NA FONTE  
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

M958 Müller, Mirian Alice.  
A trajetória de vida das personagens femininas de Jean Rhys e Doris Lessing / Mirian Alice Müller. – 2016.  
79 f.

Orientadora: Maria Conceição Monteiro.  
Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Mulheres na literatura – Teses. 2. Rhys, Jean, 1894-1979 - Crítica e interpretação - Teses. 3. Rhys, Jean, 1894-1979. Wide Sargasso Sea – Teses. 4. Rhys, Jean, 1894-1979 – Personagens – Mulheres – Teses 5. Lessing, Doris, 1919-2003 - Crítica e interpretação – Teses. 6. Lessing, Doris, 1919-2003. The Grass is Singing – Teses. 7. Lessing, Doris, 1919-2003 - Personagens – Mulheres – Teses. 8. Identidade sexual na literatura – Teses. 9. Colonização – Teses. I. Monteiro, Maria Conceição. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 820-95

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

---

Assinatura

---

Data

Mirian Alice Müller

**A trajetória de vida das personagens femininas de Jean Rhys e Doris Lessing**

Dissertação apresentada, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura de Língua Inglesa.

Aprovada em 01 de abril de 2016.

Banca Examinadora:

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Maria Conceição Monteiro (Orientadora)  
Instituto de Letras – UERJ

---

Prof. Dr. Davi Ferreira de Pinho  
Instituto de Letras – UERJ

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Adriana de Souza Jordão Gonçalves  
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro

2016

## **DEDICATÓRIA**

Aos meus pais em memória.

## AGRADECIMENTOS

A minha orientadora, Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Maria Conceição Monteiro, pela confiança depositada em mim; pela generosidade e por sua preciosa orientação, sem a qual esta dissertação não teria sido possível.

Pelo estímulo intelectual, pela companhia confortante, pela prontidão de socorrer nos momentos de crise, pela amizade, agradeço minha querida amiga Dr<sup>ª</sup>. Paraguassú Abrahão.

Ao meu amigo Eleison Dietrich, pela imprescindível e generosa ajuda, pela disposição de me socorrer nos momentos de dúvidas atroz.

Ao meu querido pai, Mariano Walter Müller, que, em sua simplicidade, soube ser magnífico; que, em sua inocência, soube aceitar a vida do jeito que ela vinha, pelo privilégio de ter vivenciado o seu amor.

Pelo carinho, paciência e calma; agradeço a você meu companheiro Luis Cuevas, por seu incansável apoio e colaboração no decorrer desta pesquisa e também por ser esta pessoa que eu aprendo a amar a cada dia.

O correr da vida embrulha tudo. A vida é assim: esquenta e esfria, aperta e daí afrouxa, sossega e depois desinquieta. O que ela quer da gente é coragem.

*Guimarães Rosa*

## RESUMO

MÜLLER, Mirian Alice. *A trajetória de vida das personagens femininas de Jean Rhys e Doris Lessing*. 2016. 79f. Dissertação (Mestrado em Literaturas de Língua Inglesa) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

Este trabalho visa a análise comparativa das vidas das duas personagens femininas nos romances *Wide Sargasso Sea* de Jean Rhys e *The Grass is Singing* de Doris Lessing. Ambas as histórias têm como contexto histórico-político-social o cenário da colonização britânica no Caribe, durante o século XIX e na África no século XX. As semelhanças entre as trajetórias das duas mulheres são reveladas na medida em que o enfoque das suas identidades subjetivas traz para o primeiro plano os aspectos emocionais e psicológicos que contribuíram largamente nas suas escolhas de vida e impulsionaram de uma maneira fatal e implacável seus trágicos destinos. Com base nas teorias e pensamentos de alguns filósofos e escritores como Edward Said que nos fala sobre os fatos relacionados às colonizações inglesas, Sigmund Freud, Frantz Fanon e Michel Foucault que irão nos ajudar a entender o lado psicológico das personagens. O trabalho irá discutir temas como identidade, sexualidade, casamento e a culminância da morte trágica das personagens femininas.

Palavras-chave: Colonização. Identidade. Sexualidade. Casamento. Morte.



## ABSTRACT

MÜLLER, Mirian Alice. *The life's trajectory of the feminine characters by Jean Rhys and Doris Lessing*. 2016. 79f. Dissertação (Mestrado em Literaturas de Língua Inglesa) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

This dissertation aims at a comparative analysis of two feminine characters' lives in the novels *Wide Sargasso Sea* by Jean Rhys and *The Grass is Singing* by Doris Lessing. Both stories have as socio-political and historical context the British colonization in the Caribbean during the XIX century as well as in Africa in the XX century. The similarities between the lives of both characters are revealed as we focus on their subjective identities and bring to the foreground the emotional and psychological aspects that largely contributed in the choices of their lives and impelled their tragic destinies in a fatal and implacable way. With the support of some theorists' thoughts like Edward Said who speaks about facts concerned with the English colonizations, Sigmund Freud, Frantz Fanon, and Michel Foucault who will help us to understand the characters' psychological side. This work will discuss colonial society, identity, sexuality, marriage and the culmination of their tragic deaths.

Keywords: Colonization. Identity. Sexuality. Marriage. Death.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: CAMINHOS DIFERENTES, DESTINOS SEMELHANTES .....	9
1 O DISCURSO COLONIAL IMPERIALISTA.....	18
1.1 A colonização inglesa na Jamaica .....	18
1.2 A colonização inglesa na África.....	25
2 SEXUALIDADE, INCESTO E CASAMENTO .....	31
2.1 Sexualidade .....	31
2.2 Incesto .....	43
2.3 Casamento .....	46
3 ESPAÇOS.....	52
3.1 Espaços oníricos.....	52
3.2 Espaços físicos .....	57
4 O TRÁGICO NA MORTE .....	64
CONCLUSÃO.....	75
REFERÊNCIAS .....	77

## INTRODUÇÃO: CAMINHOS DIFERENTES, DESTINOS SEMELHANTES

Este trabalho faz uma comparação e traça um paralelo entre as histórias de vida das personagens Antoinette Cosway — do romance *Wide Sargasso Sea* (1966), de Jean Rhys — e Mary Turner, de *The Grass is Singing* (1950), de Doris Lessing. O objetivo é fazer uma reflexão sobre o desenrolar das etapas de suas vidas: a infância, a juventude, o casamento e seus respectivos papéis dentro das sociedades em que elas vivem, lançando um olhar para os fatores que foram decisivos no processo de desenvolvimento gradativo da profunda angústia e responsáveis pelo desespero que se apodera de suas mentes de maneira avassaladora, acabando por conduzi-las a um destino trágico.

Jean Rhys, autora de *Wide Sargasso Sea*, nascida Ella Gwendolen Rees Williams, no Caribe (Dominica), em 1890, era filha de pai inglês e mãe *Creole*<sup>1</sup> de origem escocesa. Aos dezesseis anos, muda-se para a Inglaterra. Seus textos literários têm grande influência de sua experiência pessoal dentro da rígida sociedade patriarcal na qual cresceu. Nesta sociedade racista, ela vivia deslocada entre duas culturas, pois não era aceita pela sociedade *Creole*, nem pela europeia. Na Inglaterra, em reconhecimento à sua contribuição literária, Rhys recebe o título de *Commander of the British Empire* e logo após a publicação de *Wide Sargasso Sea*, Rhys ganha os prêmios *Royal Society of Literature Award* e *W. H. Smith Award*, o que propiciou uma grande popularidade para suas obras.

O outro romance analisado, *The Grass is Singing*, é da escritora inglesa Doris Lessing, nascida Doris May Tayler, na Pérsia (atual Irã), em 1919. Filha de pais britânicos. Em 1925, Lessing muda-se com a família para a Rodésia (atual Zimbábue), sudoeste da África, colônia do império britânico naquele tempo. Em 1949, vai para Londres, onde começa sua carreira como escritora profissional.

Na biografia apresentada na edição da *First Harper Perennial Modern Classics* (LESSING, 2000, p. 2), Lessing comenta sua infância como uma mistura desigual de pouco prazer e muita dor, época em que alimentava sua imaginação com os livros que chegavam de Londres, assim os lia e criava diferentes mundos onde podia escapar da miserável realidade de sua vida. Em 2007, aos oitenta e sete anos, Doris Lessing recebe o Prêmio Nobel de literatura.

---

<sup>1</sup> De acordo com o *Cambridge Dictionary of American English*, *Creole* é uma pessoa negra de alguma ilha do Caribe que é de origem mista, africana e europeia (...).

Jean Rhys e Doris Lessing escrevem romances cujas histórias se passam em séculos diferentes - *Wide Sargasso Sea* no século XIX e *The Grass is Singing* no século XX -, o que é importante observar é que, apesar do tempo decorrido entre a ambientalização das obras, o panorama da colonização permanece como pano de fundo e as circunstâncias que permeiam as vidas das personagens e tecem as tramas dos destinos de Antoinette e Mary são constituídas de fatos que ocasionam sentimentos análogos nas duas personagens, como: o sofrimento e o desamparo vividos na infância, que causam muitos traumas; a decepção sofrida no casamento, na vida submissa e sem identidade própria; e a frustração diante da impossibilidade de realização pessoal na sociedade patriarcal e colonial em que vivem. Estes fatores podem ser considerados como uma mola propulsora que acelera o encontro com a fatalidade trágica que se dá em seus destinos.

Ao escrever *Wide Sargasso Sea*, Jean Rhys toma como ponto de partida o romance vitoriano *Jane Eyre* (1847), da inglesa Charlotte Brontë. Apesar de tomar como matriz o texto de Brontë, a qualidade da escrita da autora caribenha faz com que a obra exista por si só, com uma grandeza literária da narrativa que permite ao texto ser muito mais do que apenas um complemento da obra anterior. Rhys nos oferece uma narrativa de dimensão sociocultural que abrange o panorama da colonização com todos seus prós e contras, no esplendor e na decadência. Ao escrever *Wide Sargasso Sea*, ela autoriza e rejeita, denega e afirma, recusa e absorve o texto como fonte de inspiração de sua obra. A narrativa não acontece de uma maneira linear, e a história é contada por mais de um narrador. O presente e o passado são utilizados de uma maneira simultânea, a autora faz uso de um estilo permeado de ambiguidades, o que multiplica a perspectiva dos acontecimentos e das possibilidades de leitura oferecidas ao leitor. Rhys subverte a história criada por Brontë e transforma a personagem que representa a cultura *Creole*. Bertha Mason, considerada louca e perigosa no romance *Jane Eyre*, é agora Antoinette, uma nativa com autoridade para contar sua própria história, na perspectiva dos que foram oprimidos pela colonização europeia. Rhys dá voz ao que foi calado no texto de Brontë, faz referências à outras culturas e narra o conflito entre a cultura nativa e as forças invasivas de outra civilização.

Nos anos sessenta do século XX, as literaturas oriundas do ciclo colonial do Império Britânico começam a dar expressão à experiência do colonizado e os escritores procuram subverter, tanto temática, quanto formalmente, os discursos que sustentaram a expansão colonial: os mitos de poder, raça e subordinação entre outros. O termo “pós-colonial” passa a ser usado para designar esse tipo de literatura que mostra as marcas profundas da exclusão e

da dicotomia cultural durante o domínio imperial (cf. SANTOS, 2010, p. 343). Como escritora pós-colonial, Jean Rhys utiliza as ferramentas da narrativa pós-moderna e faz uma desconstrução irônica das convenções literárias do século XIX. Através de um “diálogo” com o livro de Brontë, Rhys denuncia situações antagônicas que eram ignoradas na literatura europeia do século XIX.

Em *Wide Sargasso Sea*, o marido da personagem Antoinette incorpora a ironia sem ter o nome citado — ele é referido apenas como “meu marido” e “aquele homem” —, e isso se dá em um romance onde os nomes são bastante significativos. Com este artifício, Rhys torna o poderoso europeu menos importante do que a mulher Creole do texto de Brontë, no qual é possível saber que ele se chama Mr. Rochester. Através da ambiguidade a escritora deixa questões em aberto, permitindo ao leitor dar sua própria interpretação. De um lado o romance apresenta a razão, a Europa e a civilização, pele branca, patriarcado e masculinidade; do outro lado a paixão, o Caribe, as colônias exóticas, pele negra, matriarcado e feminilidade. Estas forças se chocam provocando um impacto na psique de Antoinette.

No título do romance Rhys faz uma referência ao Sargasso Sea (Mar dos Sargaços) que é uma região no meio do Oceano Atlântico Norte, próximo ao Caribe. O Mar dos Sargaços é o único mar do planeta Terra que não possui litoral, sendo rodeado por quatro grandes correntes oceânicas que formam um grande redemoinho, separando suas águas das do resto do Oceano Atlântico. São cinco milhões de quilômetros quadrados cobertos por um tapete de algas sargaço, pelo acúmulo dessas algas e o isolamento provocado pelas correntes fazem com que o mar seja quente e calmo, com águas de cor azul profundo e claridade excepcional. Entretanto, o Mar dos Sargaços é cercado por águas geladas e fortes correntes. A região é considerada um santuário de animais, como tartarugas marinhas, enguias, crustáceos e moluscos. A falta de litoral no Mar dos Sargaços já levou vários navios a ficarem à deriva na região. Cristóvão Colombo foi o primeiro explorador a descrever o Mar dos Sargaços, no século XV, relatando a dificuldade de conduzir a caravela Niña até a América ao atravessar aquela região sem ventos. É retratado na literatura como uma área misteriosa por ser uma estranha criação da natureza. Uma lenda do século XIX afirmava que as algas do Mar dos Sargaços eram carnívoras e devoravam os marinheiros das embarcações que se perdiam na área (cf. MACHADO, 2012).

Como o texto de Rhys sugere ao leitor fazer sua própria interpretação pode-se pensar que deve haver outras diferentes leituras que não só a do colonizador. Com relação ao título

pode-se interpretar que Antoinette ficou à deriva na rota da sua vida sem poder encontrar um porto seguro.

Angela Smith, em seu prefácio para o romance *Wide Sargasso Sea*, faz uma leitura interessante da narrativa de Rhys: “A indescritível história de seres humanos exigindo, sem piedade, possuir uns aos outros, através da escravidão, do casamento ou paternidade, é o espectro que assombra o romance”<sup>2</sup> (RHYS, 1966: XXIII). Pode-se entender que Rhys investiga o tema “poder” através de um olhar atento nas instituições do casamento, da escravidão e da sociedade europeia. Para falar destes temas, ela cria a personagem Antoinette, que não consegue formar uma identidade própria, vivendo à margem da sociedade e sofrendo com a opressão machista.

A Jamaica foi colonizada pelos ingleses, no século XVII e a história de *Wide Sargasso Sea* é ambientada na Jamaica do século XIX, ainda colônia britânica, logo após a emancipação dos escravos negros em 1833. Antoinette é herdeira de uma família *Creole* ex-proprietária de escravos, e cresce em um ambiente insalubre, um mundo de imposições culturais onde a subjugação e a resistência resultam em um clima de extrema tensão. O psiquiatra caribenho-francês Frantz Fanon alerta que o racismo gera uma danosa construção psicológica para o homem negro, obrigado a se sujeitar às normas determinadas pelos brancos, que alienam sua consciência. Descrevendo o sentimento de inferioridade racial, Fanon cita uma peça de teatro escrita pelo dramaturgo espanhol André de Claramunte, *El valiente negro de Flandres*. Aqui, pode-se observar que o sentimento de inferioridade do negro não data do século XIX, pois Claramunte foi contemporâneo de Félix Lope de Vega no século XVI.

Apenas a cor da sua pele estava faltando  
 Para ele se tornar um cavaleiro  
 E Juan de Mérida, o negro, diz:  
 Que desgraça é ser negro neste mundo!  
 Os homens negros não são homens?  
 Isto significa que suas almas são mais feias, mais vis, mais inúteis?  
 E é por isso que eles herdaram nomes desprezíveis  
 Eu levanto sobrecarregado com a vergonha da minha cor  
 E declaro minha coragem para o mundo  
 É tão vil assim ser negro?

Fanon acredita que a cultura racista proíbe a saúde psicológica do homem negro, pois a colonização não é apenas constituída pelos processos externos e as pressões da exploração

---

<sup>2</sup>Todas as traduções teóricas e literárias são de minha autoria.

feita pelos europeus, trata-se também da colisão que se dá, quando o colonizado reage internamente à objetificação do seu *self*, produzida pelo colonizador.

Em *Wide Sargasso Sea*, as relações raciais entre os negros e os ex-donos de escravos são tensas e dão um registro dos efeitos da escravidão na Jamaica. Devido à situação política existente na ilha, Antoinette, filha de donos de ex-escravos vive à margem da sociedade, rejeitada pela maioria negra e desprezada pela minoria branca, a qual tem o poder de ditar as leis e regras locais. Pode-se entender melhor o posicionamento das diferentes raças nesta declaração feita por Antoinette: “Nunca olhei para qualquer negro estranho. Eles nos odiavam. Eles nos chamavam de baratas brancas” (RHYS, 1966, p. 7). A personagem cresce sendo rejeitada por todos, até mesmo pela sua mãe. Privada do amor materno cresce com um obsessivo sentimento de exclusão, passando a viver de uma maneira solitária. Depois da morte de sua mãe, Antoinette é mandada para um convento, onde vai estudar. Com dificuldades para desenvolver sua autoestima, torna-se uma mulher angustiada e insegura, que se vê rejeitada também pelo marido. Para Fanon “a falta de autoestima é encontrada somente em pessoas que na sua primeira infância sofreram uma ausência de amor e compreensão” (FANON, 2008, p. 57).

Apesar de ter uma rica herança, a jovem *Creole* percebe sua condição racial mista como um impedimento para obter prestígio e ser aceita pela sociedade europeia. Sente-se confusa e inferior por possuir esta identidade racial mista e acaba desenvolvendo uma percepção de si mesma que é frágil e fragmentada. Antoinette se questiona: “Quem sou eu? Onde está meu país e onde pertença e por que eu nasci afinal?” (RHYS, 1996, p. 63)

Antoinette tem que negociar entre os valores do colonialismo britânico, da cultura *Creole* e da sociedade negra. Sua identidade está continuamente dividida; ela é tentada a rejeitar seus elementos de origem para poder ser aceita pelo racismo da sociedade branca. A personagem é incapaz de afirmar sua existência subjetiva, pois não consegue assumir a identidade *Creole* e ao mesmo tempo não pode recusá-la. No desenrolar da história, seu trágico fim causado pelo difícil processo de integração na sociedade branca torna-se inevitável.

Ainda com o pensamento de Fanon, um indivíduo que possui uma estrutura psíquica frágil pode sofrer um colapso do ego. A pessoa para de agir naturalmente e suas ações são destinadas para “o outro”, porque só “o outro” (no caso, o homem branco) pode melhorar seu *status* e elevar sua autoestima ao nível ético; “inferioridade é o sentimento do nativo

correlativo ao sentimento de superioridade dos europeus. Vamos ter a coragem de falar: É o racista que cria o inferiorizado” (FANON, 2008, p. 57).

O outro romance analisado é da escritora inglesa Doris Lessing que valendo-se das lembranças da infância na Rodésia e de seu engajamento político, escreve *The Grass is Singing*, publicado em 1949. Na trama literária Lessing cria um mundo de conflito de culturas descrevendo as extremas injustiças da desigualdade racial, denunciando a expulsão dos negros africanos de suas próprias terras, comandada pelos colonizadores brancos.

O título desta obra foi retirado de uma frase do poema *The Waste Land* (1922), de Thomas Stearns Eliot, conhecido como T. S. Eliot. Este poema é muitas vezes lido como uma alegoria à desilusão experimentada pela geração pós-guerra. Lessing demonstra no seu livro *The Grass is Singing*, por uma citação de um autor anônimo, que considera importante analisar as diferentes circunstâncias sociais e psicológicas em que cada sociedade se encontra para definir suas diferenças: “É através dos fracassos e desajustes de uma civilização que podemos julgar melhor suas fraquezas” (LESSING, 2008).

Em *Cultura e imperialismo*, seu autor, o crítico literário árabe-americano Edward Said denuncia: “Num nível muito básico, o imperialismo significa pensar, colonizar, controlar as terras que não são nossas, que estão distantes, que são possuídas e habitadas por outros” (SAID, 1993, p. 39). Lessing não se limita apenas a mostrar os valores ideológicos do Império Britânico, mas também a cultura e sociedade que pertence aos seus súditos e que contradizem esses valores. Em tom de crítica, expõe a esterilidade da cultura europeia imposta aos negros na Rodésia, sudoeste da África, nos anos 1950, e o sentimento de culpa do homem branco em relação ao negro escravizado: “[...], e quando um homem branco na África, por acidente olha nos olhos do nativo e vê o ser humano (cuja principal preocupação é evitar que isto aconteça), seu sentimento de culpa, o qual ele nega, emana em ressentimento e ele impõe o açoite” (LESSING, 2008, p. 164).

Mary Turner, a personagem de Lessing é o exemplo perfeito que se insere dentro deste contexto colonizador. Assim como Antoinette, Mary não tem uma infância feliz e cresce em um mundo onde pouco amor lhe é oferecido, tendo de suportar a penúria e a falta de amigos. Quando criança, vive com os pais na Rodésia e apesar da extrema pobreza, o pai gasta o salário em bebidas, o que provoca brigas violentas no seio familiar. Mary nutre um sentimento de repugnância pelo pai alcoólatra e lascivo. Já adulta, luta para esquecer as lembranças dolorosas que tem da infância; vive uma vida normal em uma pequena cidade do sul da África, onde tem um emprego e alguns amigos, mas em um determinado momento se



vê fortemente pressionada pela sociedade moralista europeia, que impõe à mulher o casamento como a única maneira de conseguir respeitabilidade e ascensão social. Insegura com sua condição de solteira casa-se às pressas com um fazendeiro pobre. Após o casamento, sente-se presa, impotente e capturada por uma armadilha. A rápida decisão de se casar confirma as limitações e o dever das mulheres de serem obrigadas a cumprir o que é esperado pelo mecanismo social de opressão. Impossibilitada de voltar atrás, mantém uma relação fria e hostil com o marido, que se mostra incompetente para tocar os negócios da fazenda. Mary é profundamente infeliz com seu casamento.

Simone de Beauvoir, ao considerar o papel das mulheres na sociedade do século XX, declara: “Amar seu marido e ser feliz é um dever que a mulher tem para consigo mesma e para com a sociedade” (BEAUVOIR, 1949, p. 481). Este é o papel que o patriarcado espera de toda mulher, para que sejam preservados os padrões tradicionais de dominação masculina na família e na sociedade.

Mary torna-se gradativamente uma pessoa frustrada e depressiva por causa da vida miserável que leva. A pobreza da qual sempre tentou escapar, volta a aprisioná-la. Pode-se perceber o mau presságio que a assalta quando vê casa da fazenda pela primeira vez. A casa é inóspita e quente, e o sufocante calor do sol converte-se em um inimigo para Mary, que sofre ansiosa pela chegada da chuva, o que demora a acontecer. Esperar pela chuva e pelos três meses de inverno torna-se uma obsessão para ela: “Foi como se o inverno tivesse sido encomendado especialmente para ela, para lhe trazer um formigamento de vitalidade, para salvá-la do embotamento” (LESSING, 2000, p. 116). Sem energia e insatisfeita, tudo passa a constituir uma ameaça para Mary, que, em sua percepção doentia, começa a odiar a natureza ao seu redor.

A contínua e frenética rejeição à influência que o ambiente exerce faz com que Mary desenvolva uma espécie de neurose. Ainda com a colaboração de Fanon, pode-se entender a triste condição em que se encontra a personagem: A estrutura neurótica de um indivíduo é precisamente a elaboração, a formação e o nascimento de nós conflitantes no ego, provindo de um lado do meio em que vive e de outro, inteiramente do modo que este indivíduo reage às influências externas (FANON, 2008, p. 62).

A vida sexual com o marido é uma tortura para Mary, que passa a viver em constante sofrimento mental. Sua identidade está fragmentada e, ao não conseguir suprir suas expectativas com o casamento, vê-se obrigada a viver na mesma condição submissa de mulher casada experienciada por sua mãe. “Possuía pelo pensamento que seu pai, do seu

túmulo, tinha emitido sua vontade forçando-a retroceder ao tipo de vida que ele tinha feito sua mãe levar” (LESSING, 2000, p. 56). Este distúrbio mental é causado por muita dor e se manifesta na intensa angústia que ela sente. Em “Introdução à psicopatologia psicanalítica”, Juan Carlos Kusnetzoff, estudioso da obra do psicanalista Sigmund Freud e sob sua influência, nos ajuda a entender a situação da personagem Mary, com um comentário a respeito da angústia que envolve profundo sofrimento: “Freud entende que esta neurótica angústia é a conversão da libido não satisfeita” (KUSNETZOFF, 1994, p. 153).

As personagens Antoinette, de *Wide Sargasso Sea*, e Mary, de *The Grass is Singing*, repetem o mesmo padrão de casamento de suas mães. Aquilo que elas tanto rejeitam — o lugar de submissão da mulher no casamento, a ideia de que o homem assume a liderança e a mulher é colocada em um plano secundário, onde seu papel é o da esposa ideal — é o que o destino lhes reserva. É fácil reconhecer a posição masculina no pensamento de Dick Turner, marido de Mary, quando ele tem a intenção de desposá-la: “Até o momento, ele tinha se persuadido a acreditar que ela era prática, adaptável, uma pessoa serena, que precisaria apenas de umas semanas na fazenda para tornar-se o que ele queria que ela fosse” (LESSING, 2000, p. 49). Pode-se perceber nestas linhas que a sociedade patriarcal dominante tende a organizar a feminilidade como uma adaptação de um mundo masculino, que exige uma mulher dócil e maleável.

Para concluir, retorna-se à história de *Wide Sargasso Sea*, na qual se encontra Antoinette vivendo uma grande tensão emocional. A *Creole* que ama sua terra natal e possui a alegria de estar conectada com suas raízes, que constituem uma extensão dela mesma, enfim, a totalidade de Antoinette, não é reconhecida por Rochester, incapaz de amá-la por considerá-la um objeto, uma possessão. Ele a faz prisioneira, proibindo assim a manifestação de sua individualidade. Enviada para a Inglaterra, ela passa a viver trancada no sótão de uma mansão vitoriana cercada por muros que impedem qualquer intenção de fuga. Aturdida, se questiona:

Fui trazida para cá. Por que razão? Deve haver uma razão. O que é que tenho que fazer? Quando cheguei pensei que iria ser por um dia, dois dias, uma semana talvez. Pensei que quando o visse e falasse com ele eu seria tão esperta quanto as serpentes, inofensiva como as pombas “Lhe dou tudo que tenho livremente” Eu teria dito, “e não vou incomodá-lo outra vez se você me deixar ir embora”. Mas ele nunca veio (RHYS, 1996, p. 115).

Este trecho, por si só, ilustra sua agonia de estar prisioneira. Antoinette recusa submeter-se à autoridade do marido e encontra a derradeira liberdade através da suprema transcendência.

Este trabalho será dividido em quatro capítulos: no primeiro capítulo “O Discurso imperialista”, abordaremos o tema da colonização inglesa na Jamaica no século XIX e na África no século XX, cenário histórico-político-social onde as autoras falam do choque de culturas, das injustiças raciais e da opressão de gêneros. Para entender este tema usaremos os pensamentos de Edward Said, Frantz Fanon e outros escritores, pois os fatores da colonização como a ideologia e consequentemente o poder afetaram decisivamente o comportamento de ambas personagens. No segundo capítulo “Sexualidade e Casamento”, o enfoque está voltado para o aspecto subjetivo das mulheres, seus sentimentos e pensamentos mais íntimos, incluindo os aspectos psicológicos e sociais que interferiram na formação de suas identidades. Tomando como suporte as ideias de Freud, Foucault, Beauvoir e outros pensadores se discorrerá sobre a sexualidade, o incesto e as escolhas de casamento que exerceram influência determinante nos seus destinos. No terceiro capítulo “Espaços”, serão destacados os espaços oníricos e físicos que lhes fizeram companhia ao longo de suas trajetórias, com apoio nas teorias do filósofo francês Gaston Bachelard. No quarto e último capítulo, com as reflexões do filósofo alemão Landsberg será examinada a etapa final de suas vidas envolvendo suas mortes trágicas.

## 1 O DISCURSO COLONIAL IMPERIALISTA

### 1.1 A colonização inglesa na Jamaica

Para falar das colonizações feitas pelos ingleses na Jamaica e na África, será destacada a situação político-histórica-econômica que reinava na Europa durante os séculos que antecedem essas invasões aos países aqui citados. No início do século XVI, a Europa alcança uma posição dominante no mundo. No século XV, a invenção da imprensa por Johannes Gutemberg em 1455 contribui largamente para a supremacia europeia, pois passa a influenciar a produção e divulgação de conhecimento e permite a expansão dos setores da metalurgia e da produção de papel. Os avanços na navegação e no desenvolvimento bélico que acontecem durante o período renascentista (século XIV ao XVII) são determinantes para que a Europa estabeleça seu domínio, o que possibilita aos europeus a posse, exploração e o assentamento colonial em novos territórios. Em direção ao século XVIII, com a Revolução Industrial, a Europa alcança virtualmente a dominação econômica. Entretanto, em virtude desse “poder” o etnocentrismo começa a tomar um aspecto mais agressivo e um conceito de raça começa a definir a diferença e a supremacia do europeu perante outros povos.

No início do século XIX, a Europa (tendo a Inglaterra como líder) começa sua transformação econômica e industrial, assim como de sua estrutura feudal e de posse de terras; o novo padrão mercantilista internacional, o poder naval e o assentamento colonialista são firmemente estabelecidos. Todas estas mudanças acentuam a ascendência da Europa metropolitana sobre suas distantes possessões, criando, assim, um perfil imponente para um poder atemorizador. Os impérios coloniais europeus podem ser divididos em duas grandes categorias: os mais antigos (Holandês, Espanhol e Português), que datam do século XVI, e os mais recentes (principalmente Britânico, Alemão, Italiano e Francês) que tiveram seu apogeu no século XIX.

O cientista social e antropólogo britânico Jack Goody, comenta que a Europa não só simplesmente negligenciou a história do resto do mundo, como também interpretou de forma errada sua própria história, ao impor, através da ideologia racista imperialista, conceitos de verdade que agravaram nosso entendimento sobre outros povos e culturas (cf. GOODY, 2006, p. 5-8).

A crença sustentada pelos ingleses de que os povos primitivos ou bárbaros necessitavam ser dominados, e, através da civilização, adquirir formas de conhecimento filiadas à cultura do dominador, era instigada pela forte formação ideológica que existia na Inglaterra durante o período em que se tornou a mais grandiosa potência imperial. O apogeu do poder britânico se dá no século XIX, quando alcança uma vasta expansão territorial e governa mais de um quinto da população do mundo. Na época, dizia-se: “O sol jamais se põe no império britânico”. De um modo irônico, o escritor americano-árabe Edward Said deduz o pensamento do colonizador que se julgava superior ao nativo colonizado:

Junto com esta ideia de serem superiores, os europeus tinham a noção que os nativos deveriam ser açotados ou até mortos quando se rebelassem contra a cultura imposta; porque em geral o que “eles” melhor entendiam eram a força e a violência; “eles” não eram como “nós”, esta seria uma desculpa, e o único meio de subjugar o nativo desapossado da sua própria terra e ao mesmo tempo, da sua cultura (SAID, 2011, p. 10).

Em *Cultura e imperialismo*, Said faz uma reflexão, sobre o imperialismo e argumenta: “Tudo na história humana tem suas raízes na terra, o que significa que devemos pensar sobre habitação, mas significa também que as pessoas pensaram em ter mais territórios, e portanto precisaram fazer algo em relação aos habitantes nativos” (SAID, 2011, p. 39). Em outras palavras, o império é uma relação formal ou informal, em que um Estado controla a soberania político-econômica de outra sociedade. O termo imperialismo serve para designar a teoria e a prática de um centro metropolitano dominante governando terras distantes, já “colonialismo” refere-se ao assentamento de colônias nessas mesmas terras. O imperialismo é simplesmente o processo político de manter um império, ele pode ser alcançado pela força, por dependência econômica, social ou cultural ou pela colaboração política (cf. SAID, 2011, p. 42).

Nos séculos XVIII e XIX, certas nações que acreditavam ser superiores sentiram-se motivadas a expandir os seus domínios e a exercer o poder sobre outros povos. Pode-se compreender melhor o pensamento do homem europeu dos séculos XVIII e XIX quando o historiador britânico Eric John Ernest Hobsbawm nos fala sobre a construção de nações e nacionalismo. Um dos critérios que permitia a um povo ser definitivamente classificado como nação era mostrar capacidade de conquistar outros povos. Assim, o país que se aventurava na conquista e na colonização de outros povos possuía o atributo necessário para tornar a população consciente de sua existência coletiva como um povo. O nacionalismo era historicamente justificável por estar adaptado à ideia de nação como progresso, isto é, a nação que se empenhava em alargar e não restringir a escala de operação humana na economia, na sociedade e na cultura. Os pequenos povos, que possuíam as línguas e tradições “menores”

não tinham defesa alguma em relação às grandes nações que perseguiram esse ideal de “progresso”; só lhes restava uma expressão de resistência conservadora frente ao avanço inevitável da história. Além disso, no século XIX, as conquistas feitas por uma determinada nação davam a prova *darwiniana* do sucesso evolucionista de sua espécie social. Hobsbawm acrescenta:

Para compreender a “nação” da era liberal clássica é essencial ter em mente que a “construção de nações”, por mais que seja central à história do século XIX, aplicava-se somente a algumas nações, a demanda pelo “princípio de nacionalidade” não era universal, ele só atingia um limitado número de povos ou regiões. (HOBSBAWM, 1991)

Na Europa do final do século XIX, não havia praticamente nenhum aspecto da vida que não fosse tocado pela ideia de progresso: avidez da economia por mercados ultramarinos, mão de obra e matérias-primas baratas, além de terras imensamente rentáveis. O sistema de defesa e a política exterior aumentavam seus empenhos na manutenção dos territórios distantes de vastas extensões e grande contingente de povos subjugados (cf. SAID, 2011, p. 39 - 42). As nações que acreditavam ser superiores sentiram-se motivadas a expandir os seus domínios e a exercer o poder sobre outros povos.

Como o colonialismo é baseado em uma visão imperial, cria-se uma relação de consequência: através dessa ideia, o colonialismo é estabelecido com o objetivo principal de tornar a metrópole cada vez mais rica. Os europeus dominam vários povos, e com suas conquistas apoiadas na violência e no poder bélico, instalam colônias e dão início à exploração e comercialização de terras e riquezas dos nativos. Como consequência, impõem sua língua e cultura, consolidando uma ideologia de opressão. É desta forma que os europeus entram em contato com “o outro”, o diferente, o inferior, o nativo subjugado. Para o sociólogo jamaicano Stuart Hall, a diferença cultural é um elemento que o europeu não tem propensão para entender, porque ele só leva em consideração sua própria cultura.

[...] os colonizadores baseados nessa diferença cultural começam a exercer o preconceito, a injustiça, a discriminação e a violência em relação ao “outro”, através de uma construção binária, branco/negro, colonizador/colonizado, “o outro” passa a ser imediatamente colocado em uma posição de subordinação e marginalização (HALL, 2009, p. 42).

Os espanhóis, ingleses, holandeses e franceses colonizaram e exploraram várias áreas das Índias Ocidentais, e logo começaram a guerrear entre eles por territórios e riquezas da região. Países como Canadá, Nova Zelândia, Austrália e Irlanda, e colônias da América do Norte e do Sul, do Caribe, Índia, Oriente Médio e Extremo Oriente, todos estiveram sob o domínio inglês ou francês.

A conquista inglesa no Caribe foi estabelecida entre 1627 e 1628, na hoje conhecida ilha Barbados, a qual foi descoberta pelos espanhóis em 1492 e visitada pelos portugueses de 1536 a 1625. A luta pela possessão das colônias do Caribe durou um século e meio; a última batalha se deu em 1797, quando os ingleses tomaram Trinidad da Espanha. Com a conquista da Jamaica, no século XVII, e o advento da colonização, o sentido comum da vida dos nativos foi corrompido. A despeito do apego às suas tradições e costumes, o nativo sucumbiu à civilização europeia e o curso do cotidiano foi perturbado com o acréscimo do terrorismo e da barbárie exercidos pelo dominador. Foram três séculos de dominação europeia na Jamaica, que foi conquistada pela Espanha em 1655 e só se tornou independente em 1962.

Entre 1492 e 1496, o navegador espanhol Cristóvão Colombo chega às chamadas Índias Ocidentais (ilhas do Caribe), pensando ter chegado à Índia. Deste engano, surge o termo *índio* para designar o habitante local, e a região é denominada Caribe, pois os *Caribs* constituíam, junto com os *Arauaks* e *Tainos*, os três grandes grupos indígenas que habitavam o arquipélago. Os ameríndios (termo usado para substituir as palavras “índios”, “indígenas, assim como outras consideradas preconceituosas) foram dizimados quando os colonizadores europeus descobriram que eles não eram eficientes no trabalho escravo e os substituíram por escravos importados da África.

O imperialismo foi um processo contínuo pelo menos durante um século e meio. Certamente, nem Bizâncio ou Roma, nem Atenas ou Bagdá, nem Espanha e Portugal, durante os séculos XV e XVI, controlaram territórios da forma como as colônias foram controladas pela Inglaterra e França durante o século XIX. As diferenças mais importantes são, em primeiro lugar, a extraordinária e prolongada longevidade da disparidade do poder que existia entre a Europa e suas possessões, e em segundo lugar, as leis massivamente organizadas que afetavam também os detalhes e não apenas os grandes contornos desse poder. Durante o período da expansão imperial, repousa no centro da cultura europeia o que poderia ser chamado de “sólido e incessante Eurocentrismo”. No processo da intervenção colonial os nativos foram condenados a uma submissão inapelável em função de uma imutável “superioridade” europeia. Para o colonizado, o imperialismo ofereceu duas alternativas: servir ou ser destruído (cf. SAID, 2011, p. 61, 70, 72, 271).

Frantz Fanon denuncia que o sujeito colonial é despersonalizado e deslocado pelo colonizador, tornando-se um objeto incalculável, literalmente difícil de situar. Para justificar sua conquista, o discurso colonial tem um único objetivo: apresentar os colonizados como uma população de tipos degenerados com base na origem racial; com isso, o colonizador

sente-se autorizado a estabelecer sistemas de administração e instrução. Tal discurso encerra um exercício de poder, vendo o colonizado dentro de uma realidade social que faz dele um “outro”, ainda assim apreensível e visível (*Apud* BHABHA, 2007, p. 99, 101, 111).

Em 1966, a escritora caribenha Jean Rhys (1890-1979) publica o romance *Wide Sargasso Sea*, cuja história se passa na Jamaica, no século XIX. No texto, Jean Rhys faz referência aos escravos fugidos que moravam em comunidades chamadas *maroons* e desafiavam o controle dos donos de plantações, constituindo motivo de grande preocupação para os colonizadores europeus. Através da narrativa bem elaborada da escritora, a obra alcança uma significativa dimensão histórico-cultural ao retratar o período do ato de emancipação dos escravos negros, efetivado em 1834. No livro, a escritora conta que o dinheiro da compensação prometida pelo governo britânico aos ex-escravos e aos donos das plantações nunca chegou aos seus destinatários; os escravos libertos tiveram que sobreviver à miséria, e os donos das plantações foram atingidos pela pobreza, havendo uma degradante condição de vida em ambas as comunidades, o que colaborou significativamente para tornar as relações ainda mais tensas dentro da ilha.

Jean Rhys, na condição de escritora pós-colonial, que faz da sua escrita um ato de resistência, apodera-se do cânon inglês *Jane Eyre* e toma posse da história e dos personagens de Brontë reescrevendo-os a sua maneira, com uma visão que confronta o trabalho anterior. A autora chama atenção para a caracterização racial pejorativa que é dada à personagem *Creole* (Bertha no texto de Brontë) e dá à nativa, (agora Antoinette no texto de Rhys) a possibilidade de representar a si mesma, assumindo sua integridade e denunciando a futilidade latente na filantropia “imperialista”. Os fatos fixados como verdadeiros pelo poder centralizador passam a ser vistos em uma nova perspectiva. O ato de “possessão” do texto de Brontë possui um profundo significado, pois através da posse e da mudança de uma obra reverenciada pelo mundo literário do século XIX, a autora pós-colonial tenta subverter a construção de poder estabelecida pelo império britânico e revelar a estrutura maniqueísta existente na literatura ocidental. Rhys expõe e denuncia os danos que a colonização inglesa causou nas culturas *Creole* e negra existentes na Jamaica durante este período. Por meio de seus trabalhos, os escritores pós-coloniais mostram o surgimento de uma nova consciência intelectual e política. Pode-se entender a importância de uma escritora como Jean Rhys, que relata e reafirma a cultura do povo caribenho em sua narrativa. Rhys pertence a esta classe de escritores contemporâneos que possuem a liberdade para expressar sua cultura e questionar, nas palavras de Said, “o entusiasmo imperialista europeu largamente incontestado” (SAID, 2011, p. 21).



Muitos dos escritores pós-coloniais carregam dentro de si o seu passado como cicatrizes de feridas humilhantes, como estímulo para as práticas diferentes, como visões potencialmente revistas do passado tendendo a um novo futuro, como experiências a ser urgentemente reinterpretadas, em que o nativo, outrora calado, fala e age em territórios recuperados ao império [...] os romancistas e cineastas contemporâneos podem falar com ironia ao criarem suas obras depois da descolonização, depois da revisão e da desconstrução da representação ocidental do mundo não ocidental (SAID, 2011, p. 73).

O enfoque da leitura e a interpretação dos grandes textos culturais puderam ter uma reformulação e uma nova perspectiva graças aos movimentos de resistência contra o poderio colonial no período da descolonização. As narrativas locais dos escravos, autobiografias e memórias da prisão constituíram um legítimo contraponto às histórias monumentais e aos discursos oficiais difundidos pelas potências ocidentais. Com a conquista da autonomia do colonizado o discurso universal e hegemônico dos europeus, que pressupunha o silêncio, voluntário ou não, do mundo não europeu, vê-se enfraquecido, pelo discurso literário pós-colonial que ganha uma considerável pluralidade de interpretações (cf. SAID, 2011, p. 101, 337, 338).

Rhys também cria um personagem que pode ser entendido como a representação literária do poder e autoridade do homem europeu. Em *Jane Eyre*, o mesmo personagem é conhecido como Mr. Rochester e é ele quem detém o poder na trama, simplesmente por ser o europeu colonizador. Em *Wide Sargasso Sea*, Rhys despoja-o de qualquer importância, apesar de mantê-lo arrogante e controlador. A autoconfiança, a crença de ser superior por ser europeu, a imposição da própria cultura, a arrogância paternalista e a incondicional condição de “senhor” são aspectos da personalidade do personagem que é revisto por Rhys.

Ao chegar à ilha de Dominica, em *Granbois*, Rochester demonstra imediatamente que não possui qualquer afinidade com o lugar. Suas “certezas” ficam enfraquecidas diante da abundante e selvagem natureza do lugar, a exuberância lhe causa um sentimento perturbador, e ele se sente frustrado por não ter o controle sobre o lugar. O europeu não se sente confortável na ilha porque está acostumado com a paisagem mais ordenada da Inglaterra. Em uma carta endereçada ao seu pai ele descreve o lugar: “não é somente selvagem, mas ameaçador [...] Tudo (neste lugar) é exagerado, muito azul, muita púrpura, muito verde. As flores vermelhas demais, as montanhas altas demais, as colinas perto demais” (RHYS, 1968, p. 39). Como europeu em uma terra colonizada, ele quer ser soberano e ter controle sobre a terra e a esposa, mas Antoinette não se submete à sua autoridade. A insegurança de Rochester cresce gradativamente e ele passa a se sentir ameaçado não só pela natureza do lugar, mas também pela forte sensualidade da esposa que desperta nele sentimentos de atração e repulsa;

amedrontado com a irracionalidade que emerge dentro dele, apela para os valores europeus. Como consequência desse estado de medo e fraqueza, definitivamente passa a considerar Antoinette como sua oponente, a outra, e assim, associa o comportamento sexual à condição racial mista da esposa. Por não aceitar uma cultura diferente, Rochester rejeita a identidade cultural e racial de Antoinette.

O colonialismo faz uma profanação da cultura e do território dos nativos e cria um estereótipo para o colonizado, o outro, o oposto do colonizador, que é caracterizado através do discurso da diferença: “trata-se de uma estratégia de estabelecer uma separação binária com o propósito de assegurar a autoridade e o controle dentro das colônias” (SAID, 2011, p. 9). Antoinette sente-se uma *outsider* na ilha em que vive, é rejeitada e desprezada pelas duas sociedades existentes na Jamaica do século XIX: a europeia, formada pela classe dominante, e a negra, formada pelos escravos recentemente emancipados. Isso interfere no processo da sua formação cultural. Confusa e insegura, a personagem *Creole* sofre por não ser aceita na rica e poderosa sociedade europeia. Depois do casamento com o inglês, sua crise de identidade se agrava porque o marido considera os *Creoles* inferiores. A reflexão de Stuart Hall sobre a formação cultural do povo caribenho remete-nos ao perfil da personagem Antoinette Cosway, criada pela caribenha Jean Rhys.

Na formação cultural caribenha, traços brancos, europeus, ocidentais e colonizadores sempre foram posicionados como elementos em ascendência, o aspecto declarado: os traços negros, “africanos”, escravizados e colonizados dos quais havia muitos, sempre foram não ditos, subterrâneos e subversivos, governados por uma lógica diferente, sempre posicionados em termos de subordinação e marginalização (HALL, 2009, p. 41).

Os autores pós-coloniais denunciam em suas obras que as ideias de diferença e outridade têm sido aplicadas a aspectos de gênero, cultura e raça. O colonizador europeu entende que sua identidade é construída em relação à identidade dos outros, do *outsider*, em relação ao que ele não é. Em *Wide Sargasso Sea*, a construção do outro aparece em oposição binária. Antoinette pertence à raça *Creole*, considerada inferior pelo marido. É justamente o preconceito racial de Rochester que marca definitivamente a identidade de Antoinette. Portanto, a personagem é marginalizada pelo discurso imperialista e identificada pela diferença criada pelo discurso do poder.

Como é visto, a colonização inglesa no Caribe se dá no século XVII, primeiramente pelos espanhóis que expulsaram os nativos de suas terras, eliminando-os, substituindo-os por escravos africanos. No século XVIII, uma mudança cultural se fez perceptível na Jamaica. A cultura nativa virtualmente desapareceu e deu lugar à cultura predominante dos negros

trazidos da África para trabalhar como escravos nas plantações de açúcar, café, cacau e algodão. Este comércio rendeu ao europeu uma série de facilidades, pois gerava riquezas e um estilo de vida confortável. Em contraste, o estilo miserável de vida dos escravos gerou constantes revoltas, as quais se tornaram cada vez mais comuns. Na colônia britânica no Caribe, o número de escravos era superior ao número de britânicos e as rebeliões aconteceram ininterruptamente. No final do século XIX, o conjunto de colônias era tão grande que o poder político era obrigado a fazer um enorme esforço para manter o controle das populações e terras distantes.

## 1.2 A colonização inglesa na África

A colonização da África pelos ingleses segue os mesmos procedimentos de conquista praticados na Jamaica, ou seja, com assentamento colonialista e exploração de riquezas locais. Baldwin e Quinn em *Anthology of Colonial and Postcolonial Literatures* (2007), relatam que o primeiro contato dos povos desta região, hoje conhecida como África, com os povos nórdicos, hoje conhecidos como europeus, se dá por volta de 800 antes de Cristo, mas, é por volta do século XV que Portugal se fixa primeiramente na costa Oeste do continente africano, e depois se expande ao Sul e ao Leste deste continente. No século XVI, quando Portugal e Espanha conquistam a América do Sul, a demanda por escravos cria a necessidade de mais assentamentos permanentes na África, particularmente na área do rio Nilo. Antes disso, o mercado de escravos negros era feito por nativos africanos e muçulmanos. O sucesso colonizador de Portugal encoraja a competição de seus rivais - primeiro a Espanha, depois Holanda, Inglaterra, França, e finalmente Alemanha, Bélgica e Itália. É grande a rivalidade comercial entre esses países que competiam uns com os outros no comércio de ouro, escravos, temperos, goma arábica e outras mercadorias. Na metade do século XVII, a Grã-Bretanha faz tráfico de escravos em larga escala para o “Novo Mundo”. O interesse dos europeus na África permanece confinado à estes centros comerciais até o final do século. Duas forças convergiram para alterar esta relação unicamente comercial entre a Europa e a África: a primeira, ironicamente, foi motivada pelo movimento europeu antiescravagista, com o estabelecimento de uma colônia em Serra Leoa na Libéria; a segunda, foi o interesse da Europa de explorar o interior da África promovido pela *Britain's African Association* em

1788. Esta associação africana promovia a descoberta do interior da África, a missão era descobrir a origem, o curso do rio *Niger* e a localização de *Timbuktu*, conhecida como “cidade de ouro”, localizada na região central de Mali. Esta empreitada não só despertou a curiosidade pública sobre o interior da África, mas também abriu suas vias navegáveis para a exploração comercial e a conquista militar. A ideia que a Europa tinha sobre a África nos séculos XIX e XX se resumia em três palavras: “o continente escuro” (*the dark continent*), com duas conotações para este termo: uma se referia ao fato de que o deserto do Saara ainda não tinha sido explorado pelos europeus; a segunda e mais sinistra conotação era que a África como terra irracional, incivilizada, pagã, retrógrada e primitiva, necessitava da civilização edificante e os benefícios cristianizados do progresso europeu. Baldwin ironicamente comenta:

Essa “escuridão” percebida pelos europeus era resultado de suas próprias ideias estreitas e preconceituosas sobre o povo e as instituições. Este ponto de vista, reforçado pela ideias mal aplicadas sobre evolução biológica, antropologia cultural, e linguística, considerou que os africanos pertenciam a uma raça, menos evoluída, naturalmente menos inteligente, destituída de moral e menos desenvolvida que a raça europeia (cf. BALDWIN e QUINN, 2007, p. 629-641).

Até o século XIX, a África foi vista apenas como uma reserva de mão-de-obra escrava. Traficantes estabeleciam feitorias para a troca de escravos por mercadorias. Os mercadores europeus estimulados pela necessidade de mão-de-obra na América, se associavam aos africanos para capturar e vender escravos aos europeus. Os escravos eram encarcerados à espera dos navios negreiros que os transportavam como “carga”.

Para falar sobre a colonização inglesa na África no período do século XX, a escritora Doris Lessing, escreve o romance *The Grass is Singing* e coloca seus personagens na Rodésia dos anos 1950. A colonização da Rodésia deu-se em 1888 e foi liderada por Cecil de Rhodes, que impôs ao país um domínio colonial branco após uma guerra sangrenta. Inicialmente a chamou de Zambézia por ser uma região atravessada pelo rio Zambeze. Rhodes, através da empresa *British South Africa Company*, conseguiu direitos de mineração na região. Apesar da suposta nobreza das obrigações assumidas, Cecil de Rhodes o grande empreendedor imperialista, e os capitalistas que financiaram a sociedade, assim como os colonos brancos, estavam mais interessados nos direitos da exploração mineira e em obter maiores concessões territoriais, do que na procura do desenvolvimento; e, menos ainda, no respeito pelas leis e tradições dos povos locais. Os ingleses rapidamente estabeleceram as suas próprias leis, sem levar em conta as tradições locais, e, quando necessário, impuseram-nas pela força, criando uma sociedade fundamentada na cultura europeia, a qual nada tinha em comum com a sociedade africana subjacente. Estavam assim lançadas as sementes daquilo que seria mais

tarde o *apartheid*. Finalmente em 1980 os negros acabaram por recuperar o domínio do país e a Rodésia passou a ser o Estado independente do Zimbábue.

Em *The Grass is Singing* a personagem feminina Mary, desempenha o papel de uma colonizadora racista que imbuída da ideologia imperial considera-se superior aos negros e os trata com crueldade, apesar do privilégio de ser branca e colonizadora ela deve satisfação do seu modo de vida aos organizadores da sociedade inglesa na Rodésia que impõe suas normas e designa lugares e deveres sociais, diferentes para homens e mulheres. Sob uma vigilância atenta, quase ameaçadora, as exigências ideológicas demandam uma adesão inquestionável por parte dos indivíduos. O dever de inserir-se nesta sociedade, que vigia o “bom” comportamento da comunidade branca, torna-se uma tarefa assustadora e impossível para a mulher que está à beira de um colapso nervoso. Através da relação de Mary com os negros subalternos, percebe-se a violência do regime colonial e a contraviolência do nativo colonizado. No papel de colonizadora despótica e cruel, Mary tenta tornar impossível qualquer sonho de liberdade do colonizado, e os colonizados tentam imaginar todos os planos possíveis para aniquilar a colonizadora intrusa e reconquistar sua autonomia. No plano do raciocínio, o maniqueísmo do colono produz o maniqueísmo do colonizado. Fanon argumenta que a teoria “do nativo como mal absoluto” corresponde à teoria “do colono como mal absoluto” (SAID, 2011, p. 416). Mary vê o nativo como um ser inferior, como um mal absoluto, o que provoca uma reação de ódio na sociedade negra que não aceita a autoridade exercida por uma mulher.

A miserável condição que Mary e seu marido vivem é malvista e constitui um motivo de irritação para os outros fazendeiros brancos, que não gostam de ver os nativos negros testemunharem que brancos possam viver do mesmo jeito que negros, ou seja, em extrema pobreza. Este fato ameaça o “espírito de corporação” dos brancos – que consiste na autoproteção de seus princípios e no domínio cultural. As regras impostas pela sociedade colonizadora na África exigem total obediência e são regidas por questões de ordem política, baseadas na oposição branco/negro, criada pelo europeu que vê o negro nativo como o outro (cf. LESSING, 2008, p. 5).

Pode-se perceber que a subjetividade de Mary é formada pelos parâmetros da ideologia dos colonizadores – que se baseia nas distinções de classe, gênero e raça. Inconscientemente a personagem feminina desempenha o papel de objeto de uma rígida sociedade colonizadora, a qual impõe seus valores, fazendo com que ela se sinta forçada a

sufocar seus anseios em prol do bem estar da coletividade europeia. Os seus sentimentos estão divididos entre o desejo pelo escravo negro e o dever de colonizadora casada.

A situação atinge o auge da tensão quando Mary desenvolve uma relação ambígua e fatal com o escravo Moses, e acaba quebrando regras sociais determinadas pela comunidade europeia. O modelo formal de relacionamento entre branco/negro é rompido. O filósofo russo hegeliano Alexandre Kojève, em seu trabalho *Introduction to the Reading of Hegel*, cita o filósofo alemão: “O homem, no seu estado original, nunca é simplesmente homem. Ele é sempre, necessariamente, Senhor ou Escravo” (KOJÈVE, 1980, p. 8). De acordo com o pensamento de Hegel, seguindo Kojève, pode-se dizer que Mary trocou sua posição de “senhor” pela de “escrava” e que tanto Antoinette Cosway, quanto Mary Turner, desempenham o papel de “escravas” em uma sociedade que torna-se para elas uma metáfora do “senhor”. Por causa da luta interna e da forte pressão que a sociedade branca exerce, Mary perde sua integridade mental e entra em um estado de colapso nervoso.

Com um enfoque mais intimista, Doris Lessing fala da luta entre os elementos que se opõem na personalidade de um indivíduo: o conflito entre a consciência de cada um e a coletividade. No final do romance, a autora sugere que a personagem colonizadora e racista Mary, se conscientiza da sua condição de impostora na terra dos nativos africanos.

Fanon denuncia que a raça colonizadora europeia trata as mulheres brancas como objeto, como propriedade dos homens branco, e os nativos negros são estereotipados como violentos, selvagens e sexualmente ameaçadores. “Para a maioria dos brancos, o homem negro representa o instinto sexual sem controle. Ele personifica o poder genital fora do alcance da moral e dos tabus” (FANON, 2008, p. 154).

A literatura do período colonial se encarregou de propagar as colonizações feitas pela Europa como sendo uma missão cultural de sucesso, com o objetivo de levar cultura aos continentes escuros. Ao comentar os pressupostos imperialistas que influenciaram a política e a cultura do Ocidente, Edward Said declara que a narrativa literária foi um dos principais veículos de propagação da cultura europeia em diversos países do mundo, e afirma que o espaço interpretativo do romance é de máxima relevância. Ele denuncia que a língua não é somente uma questão de praticidade para o colonizador invasor, mas trata-se de uma questão política.

Para Said, os escritores não são moldados pela ideologia, mas pela história e sociedade da sua época. A partir da metade do século XIX, quando o romance alcança sua excelência

como forma cultural, torna-se a notável voz intelectual da sociedade inglesa e desempenha um papel essencial ao alimentar o sentimento e a imaginação imperialista, contribuindo assim na formação das atitudes, referências e experiências imperiais. De uma maneira quase imperceptível, o romance influencia a sociedade no consentimento da expansão ultramarina, a qual, através da política externa britânica garante o lucro para seu comércio e finanças (cf. SAID, 2011, p. 24, 131).

Para o filósofo Michel Foucault, os tipos de objetivos perseguidos por aqueles que agem sobre as ações dos outros são: manutenção dos privilégios, acumulação de lucros, exercício legal de autoridade, exercício do comércio (cf. FOUCAULT, 2003, p. 140). Através desta ponderação, pode-se entender como aconteceu a dominação dos povos que foram conquistados pelos ingleses e permaneceram sob o poder político da Inglaterra. Seguindo o raciocínio de Foucault, a relação de forças entre colonizador e colonizado se desdobrou em poder para os conquistadores.

A história da colonização inglesa na Jamaica e na África pode ser entendida como um exercício de poder que os ingleses praticaram ao ter a oportunidade de subjugar povos que não conheciam a ciência, não tinham acesso à tecnologia ocidental, nem capacidade de confrontação bélica. O império britânico viu nessas diferenças uma oportunidade para criar uma construção binária—colonizador/colonizado.

O silêncio que calou as atrocidades cometidas durante a conquista dos ingleses em diversos países ocultou o lado cruel e a verdadeira história da colonização. O mundo só conheceu os detalhes que os colonizadores quiseram relatar. Apesar disso, no desenrolar dos fatos históricos, este silêncio ganhou um novo significado que veio à tona para desmascarar o sentido de “centralização” existente na história ocidental. No contato, o qual se iniciou quinhentos anos atrás entre o europeu e seus “outros”, sempre persistiu a ideia de que existe um “nós” e um “eles”, cada qual com uma definição bem clara e oposta. Mas a história do “imperialismo” traz uma grande ironia: todas as culturas tornaram-se mutuamente imbricadas; nenhuma é pura e única, todas são híbridas (cf. SAID, 2011, p. 28).

Por meio de seu trabalho, os escritores pós-colonialistas mostram o surgimento de uma nova consciência intelectual e política recorrendo à temas e ideias – como resistência ao racismo, opressão política, identidade pessoal, questões de gênero, linguística imperialista, exploração econômica, danos ambiental, e direitos humanos. Como escritora pós-colonial Jean Rhys tem particular interesse em relatar histórias que foram marginalizadas, suprimidas

ou esquecidas e que reafirmam a cultura do povo caribenho. Jean Rhys pertence a esta classe de escritores contemporâneos que possuem a liberdade para expressar a sua cultura e questionar o ponto de vista, até então inquestionado, do imperialismo europeu.

Para finalizar, a reflexão de Said é fundamental para o entendimento da literatura pós colonial em seu total significado:

Ler as obras de literatura do período imperial à luz da descolonização, não significa minimizar sua força, sua estética nem tratá-las de modo reducionista como propaganda imperialista. Todavia, erro muito mais grave é lê-las desvinculadas de suas ligações com os fatos políticos que lhes deram espaço e forma (SAID, 2011, p. 260).

Podemos entender que os romances de Jean Rhys e Doris Lessing nos mostraram com transparência os fatos políticos da colonização inglesa na Jamaica e na África durante os séculos XIX e XX. Estas obras proporcionaram uma reflexão sobre a demanda da colonização que se valeu da dominação e da apropriação pela força, para impor regras nas sociedades em que suas personagens viveram. Inúmeras dificuldades decorrentes da colonização interferiram no processo de formação identitária das personagens, tornando-as confusas e inseguras. As autoras tiveram uma delicada sensibilidade ao transmitir e entender os acontecimentos que afetaram de uma maneira inexorável o curso da vida de suas personagens, denunciando a imposição da ideologia do colonizador que se impregnou nas vidas das duas mulheres como fator determinante em seus destinos.



## 2 SEXUALIDADE, INCESTO E CASAMENTO

### 2.1 Sexualidade

Para falar da sexualidade feminina, as escritoras Jean Rhys e Doris Lessing criaram — em seus romances *Wide Sargasso Sea* e *The Grass is Singing*, respectivamente — as personagens Antoinette Cosway e Mary Turner; mulheres que foram excluídas de suas sociedades por ousarem expressar seus desejos relacionados à sexo. Nesses romances a sexualidade feminina é um assunto que inspira desconfiança e está envolto em mistério. Para introduzir tal tema tomaremos como ponto de partida o romance *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë, publicado em 1847, o qual por sua vez possibilitou o romance de Jean Rhys, intitulado *Wide Sargasso Sea*. Na época, a escritora foi considerada uma desbravadora ao introduzir o tema da sexualidade, tratado como tabu pela sociedade vitoriana do século XIX. Nesta sociedade preconceituosa a paixão sexual feminina era explicitamente associada à loucura. Brontë constrói uma narrativa que fala das aspirações da personagem em um mundo marcadamente sexual, no qual a sexualidade assume o eixo central da narrativa. Em *Jane Eyre*, romance ambientado na Inglaterra, a escritora nos apresenta Bertha Mason, a primeira mulher de Rochester, e utiliza a personagem para representar a encarnação da sexualidade feminina de uma forma bestial e aterrorizante. Aludindo a recentes desenvolvimentos da teoria psiquiátrica vitoriana, o comportamento de Bertha poderia ser entendido como loucura moral — doença causada pelo excesso de desejo sexual por parte das mulheres, segundo o pensamento científico da época (cf. SHOWALTER, 1977, p. 118).

Foucault acrescenta que uma vez que a sexualidade tornou-se um objeto passível de medicação, criou-se a obrigação de detectá-lo como sendo uma lesão, uma disfunção ou um sintoma que acontecia nas profundezas do organismo, na superfície da pele ou nos sinais de comportamento (cf. FOUCAULT, 1998, p. 44).

No desenrolar da trama de *Jane Eyre*, a *Creole* Bertha Mason enlouquece depois de dez anos de confinamento no sótão de uma mansão. Seu marido Rochester mantém o dote pelo qual ele se casou com ela, mas não pode dar entrada no divórcio, mesmo nas cortes eclesiásticas. A heroína e personagem-título Jane admite sentir uma emoção sexual por Rochester, e o inglês tenta persuadi-la a ser sua amante, argumentando que ela é um caso

especial: “Se você fosse louca,” ele pergunta, “você pensa que eu seria capaz, poderia odiar você?”; “Eu o faria certamente, senhor”, Jane responde (BRONTË, 1966, p. 329).

O desejo sexual feminino era visto como um dos principais sintomas de insanidade moral na sociedade vitoriana do século XIX. A expressão do desejo sexual por parte das mulheres era sujeita a severas sanções por ser considerada anormal ou patológica. Esta crença encontrava respaldo na medicina da época, que mantinha a imagem da mulher sexualmente passiva. Em 1857, William Acton (1813-1875), autor do livro *The Functions and Disorders of the Reproductive Organs*, corroborava a ideologia dominante ao assegurar que os dois únicos instintos femininos aceitos pela sociedade vitoriana eram o instinto pelo lar e pelos filhos. De acordo com ele, a mulher submetia-se ao marido só para satisfazê-lo e, se não fosse para atingir o prazer da maternidade, preferiria não ter relação sexual. Acton tornou-se o mais famoso defensor da “mulher assexuada”, paradigma da mulher vitoriana. Em seu livro, comenta casos jurídicos das cortes de divórcio que aconteceriam por causa de “mulheres que tinham desejos sexuais tão fortes que estes tinham ultrapassado os dos homens”. Acton relatava a existência do excitamento sexual que evoluía para “uma forma de insanidade” conhecida como ninfomania (*Apud* SHOWALTER, 1977, p. 120).

Segundo o filósofo Michel Foucault, no século XIX o regime vitoriano teve o apoio da sociedade da época, mas a imagem do pudico imperial refletiu na sociedade do século XX e continua estampada na nossa muda e hipócrita sexualidade. No começo do século XVII, era comum uma certa franqueza, as práticas sexuais pareciam ter pouca necessidade de segredo e as palavras eram ditas sem uma resistência excessiva. Havia uma familiaridade tolerante com o ilícito; os códigos que regulavam o grosseiro, o obscuro e o indecente eram bastante flexíveis e negligentes, comparados aos do século XIX. Durante o período vitoriano, um grande sistema foi concebido para governar o sexo: a lei do casamento, com este advento a sexualidade foi cuidadosamente confinada, mudou-se para o interior da casa. A família conjugal tomou a custódia da sexualidade e absorveu-a em uma função séria de reprodução. O silêncio tornou-se a regra sobre o tema sexo. O casal legitimado e procriador situou-se dentro da lei e se impôs como modelo, reservando-se o direito de falar como se retivesse o princípio do segredo. Em apenas um lugar a sexualidade era tão conhecida quanto no espaço social: no quarto dos pais; mas, neste caso, ela era utilitária e fértil. Para a sociedade vitoriana, o sexo devia desaparecer, ser negado e reduzido ao silêncio. Não somente ele não existiria, como não teria sequer o direito de existir, fosse em atos ou palavras. Um silêncio geral foi imposto dentro desta sociedade (cf. FOUCAULT, 1998, p. 3 e 4).

O romance de Brontë foi mal interpretado pela crítica literária do século XIX, formada por homens, e só na segunda metade do século XX com os estudos e pesquisas feministas, começou a ser totalmente compreendido e apreciado. Jane Eyre, a heroína do romance, é a heroína da realização; o texto descreve o “crescimento” da personagem como mulher da Inglaterra vitoriana. A mais profunda inovação, entretanto, é a divisão da psique feminina vitoriana em seus componentes extremos de mente e corpo, que a autora externaliza por meio das personagens Bertha Mason e Jane Eyre. A função de Bertha, em um nível realístico da narrativa, possui explícitas conexões com a ideologia sexual vitoriana, representa o desejo incontrolável, enquanto a orgulhosa Jane tem o domínio mental e a coragem para desafiar as regras da sociedade machista burguesa. Brontë cria um caminho para sua personagem, onde a força e o desenvolvimento da consciência total se tornam uma integração entre espírito e corpo.

Entre as mulheres escritoras pôde-se notar as novas ideias que produziram uma crescente inquietação e rebelião contra o papel estabelecido para a mulher. Até então, o ideal da mulher assexuada era totalmente aceito pelos romancistas da época, mas Charlotte Brontë voltou-se de forma hostil contra esse padrão ao narrar de maneira natural os sentimentos e desejos de sua personagem, o que acabou mudando o rumo da tradição feminina na literatura vitoriana. Jane refuta o ideal de mulher vitoriana e a condição de anjo sem identidade ao afirmar que “as mulheres sentem da mesma forma que os homens” (BRONTË, 1966, p. 41). Apesar de a crítica vitoriana ficar chocada com a paixão e o desejo que fluíram das páginas de *Jane Eyre*, a influência da personagem nas heroínas vitorianas posteriores foi revolucionária. De acordo com as revistas da época, a então recente heroína era plena, rebelde e apaixonada. O romance *Jane Eyre* antecipa e até mesmo formula o combate mortal entre “o anjo do lar” e o “demônio da carne” que ficou evidente nas ficções de Virgínia Woolf, Doris Lessing, Muriel Spark, e outras britânicas do século XX (SHOWALTER, 1977, p. 100-132).

A partir da segunda metade do século XVIII, os textos coloniais das escritoras europeias transmitem uma visão particular das mulheres nativas. Tais personagens eram compostas de forma generalizada, passando ao leitor ideias preconceituosas sobre as indígenas e suas nacionalidades, fazendo-o acreditar que tais mulheres descritas nos textos literários realmente representavam suas respectivas nações. A obra de Brontë é escrita em uma época imperialista e retrata o estado de espírito da sociedade colonizadora europeia em relação a mulher nativa. Na metade do século XIX o romance atinge o *status* de excelência como obra literária tornando-se a grande voz intelectual da sociedade burguesa. A sexualidade

dos nativos era um fator que perturbava o aspecto racional da identidade europeia despertando o temor do colonizador pela sexualidade do colonizado, isto fica evidenciado na descrição da personagem Bertha Mason.

Bertha é uma nativa do *West Indies*, que vivencia sua sexualidade sem sentimento de culpa. Para o império colonizador tal demonstração de sexualidade deve ser trancafiada, excluída do espaço familiar. Rochester, o marido, não se permite experimentar sua própria sexualidade, pois acredita tratar-se de um instinto selvagem, assim, decide encerrar Bertha em um quarto escuro, declarando (de acordo com os padrões da sociedade puritana) a insanidade mental da esposa. Jean Rhys, em *Wide Sargasso Sea*, entende que Brontë faz uma caracterização racial pejorativa ao enfatizar a selvageria e usar imagens de animais para apresentar a personagem como uma besta selvagem. Bertha é descrita como sendo uma criatura depravada, impura, louca e perigosa que se encontra no limiar da bestialidade humana. Rhys denuncia implicitamente que a obra de Brontë possui um tom colonial e acusa a prática de racismo descontrolado na trama do romance.

No século XX, escritoras feministas e pós-coloniais insatisfeitas com esse estereótipo da “mulher nativa” deduzem que as mulheres foram marginalizadas pela cultura colonizadora europeia, passando a questionar a maneira como haviam sido representadas na literatura e promovendo mudanças na imagem da mulher nativa. Ao romper com o silêncio que até então compactuava com o que era dito no discurso universal da Europa colonialista, estas escritoras formam um movimento de resistência aos ideais e dogmas da sociedade colonialista que não demonstrava respeito por outras culturas.

Como escritora feminista e pós-colonial, a caribenha Jean Rhys publica em 1966, o romance *Wide Sargasso Sea*, onde faz uma releitura do texto de Brontë para contar a história da colonização inglesa na Jamaica e os danos causados à cultura jamaicana. O trabalho de Brontë reflete a história da perspectiva do europeu colonizador, com uma nova e inteligente perspectiva, Rhys situa o romance no século XIX, alguns anos após o Ato de Emancipação dos negros, ocorrido em 1833. Em seu romance, Jean Rhys antecipa o movimento feminista de resgate da mulher com a recuperação de sua personagem Antoinette/Bertha, a escritora constrói um passado e dá autoridade à *Creole* Bertha, oferecendo-lhe uma voz para contar sua própria história ao invés do longo silêncio de uma vida. Em *Wide Sargasso Sea*, a nativa considerada louca tem sua condição humanizada pela autora caribenha. No texto de Rhys é uma mulher que pode expressar sentimentos como esperança, medo e desejo, pois não é mais marginalizada, está no centro e possui autonomia para falar da colonização do ponto de vista

do oprimido. Antoinette é filha de uma família de ex-proprietários de escravos e cresce sendo odiada pelos negros e desprezada pelos ingleses que formam as duas sociedades existentes na Jamaica. Na trama de *Wide Sargasso Sea*, a escritora cria paralelos significantes nas vidas de Antoinette e Jane: as duas são rejeitadas quando crianças, estudam em orfanatos e ao longo da vida passam por experiências de sofrimento semelhantes. A relação entre os dois romances *Wide Sargasso Sea* e *Jane Eyre* é análoga à história do Caribe, a influência do europeu está presente apesar da ambivalente subjetividade do colonizado diante desta influência.

Como se aceitasse a sugestão da crítica e teórica literária Gayatri Spivak, para olhar com um novo foco as figuras marginalizadas retratadas nos textos coloniais, Jean Rhys desconstrói o texto de Brontë e dá uma nova dimensão à personagem Bertha. Segundo Spivak, o processo de marginalização possui um *status* emblemático de grande valor para a produção da subjetividade branca em geral, como acontece no romance de Charlotte Brontë. Enquanto a personagem Jane em *Jane Eyre* possui uma personalidade e comportamento perfeitos, a mulher *Creole* é descrita como promíscua, impura e depravada. Jane é modesta e sensível. Bertha é um contraste para Jane. A crítica Spivak comenta que ler *Jane Eyre* ao lado de *Wide Sargasso Sea* leva a entender que Brontë coloca a figura de Bertha Mason em um “pano de fundo” para assim salientar a trama da subjetividade da heroína branca. Spivak se refere à personagem Bertha Mason, como sendo uma figura produzida pelo axioma do imperialismo. Através de Bertha, a *Creole* jamaicana, Brontë representa a fronteira entre o humano/animal como aceitável. Para exemplificar a questão abordada destaca-se do texto a seguinte passagem: “Na sombra escura, no fundo do quarto, uma figura corria para trás e para a frente. O que seria, quer besta ou humana, ninguém poderia dizer: aquilo rastejava, aparentemente de quatro; arrebatava e rosnava, como um animal selvagem e estranho” (BRONTË, 1987, p. 257). Spivak deixa claro que o objeto da sua investigação é o livro e não sua autora e sua intenção não é diminuir ou destruir a excelência individual do artista. Entretanto, considera que o texto de Brontë revela a ideologia imperialista do século XIX, que trata outras raças e etnias como insignificantes. No seu artigo *Three Women’s Texts and a Critique of Imperialism*, Spivak observa:

Não seria possível ler a literatura inglesa do século XIX, sem lembrar que o Imperialismo, entendido como uma missão social da Inglaterra, era parte crucial da representação cultural do país. A literatura atestava o sucesso contínuo do projeto imperialista, desalojado e dispersado em formas mais modernas (SPIVAK, 2003, p. 306-323).

No pensamento de Said, o paradoxo reside no fato de a cultura europeia não se tornar menos interessante, complexa ou rica por ter apoiado a experiência imperial. Grandes obras

como a de Charlotte Brontë abriram caminhos para que outros grandes escritores pudessem manifestar seu ponto de vista em relação ao período da colonização inglesa nos seus países. A leitura e a interpretação dos grandes textos culturais puderam sofrer uma reformulação e foram ativadas por uma nova perspectiva, graças aos movimentos de resistência que ocorreram contra o império em todas as partes da periferia (cf. SAID, 2011, p. 105).

Em *Wide Sargasso Sea*, Jean Rhys utiliza-se de estratégias literárias para construir o passado da personagem *Creole* Antoinette/Bertha, primeira esposa de Rochester (no romance anterior uma mulher louca que vive como prisioneira no sótão de uma mansão na Inglaterra) e recompõe sua identidade até o momento em que é considerada louca e presa pelo marido. O romance é construído com narrativas dos protagonistas (Antoinette e Rochester) que salientam suas experiências relacionadas a poder e desejo. O perfil de Rochester é traçado pelo poder, autoritarismo e intransigência; aspectos que representam o colonizador europeu e sua conduta com os povos subalternos da colônia. Antoinette é sensual e forte, vive de acordo com a sua cultura; comporta-se sem pudores e com uma espontaneidade sexual que desconcerta Rochester. Por este motivo, e também por sua condição racial, não é aceita pelo marido, que a vê como a exótica e selvagem esposa adquirida através do poder, uma nativa estranha que lhe pertence.

Na sociedade europeia do século XIX, a oposição entre homem e mulher é inevitavelmente demarcada por uma relação binária, vista como uma realidade inerente à condição de superioridade masculina. Trazendo para o contexto dicotômico, essa diferença entre homem e mulher é construída em função da desvalorização do sexo feminino; mais especificamente, para degradar a sexualidade feminina, atitude que toma forma e se consolida como lei absoluta na sociedade vitoriana. Pode-se traçar um paralelo entre os processos de regulação e força, usados pelos colonizadores europeus para subjugar os nativos da Jamaica, e o comportamento patriarcal existente na instituição do casamento. Na sociedade vitoriana, na qual as personagens de *Wide Sargasso Sea* estão inseridas, observa-se que a subjugação imposta às mulheres dentro da estrutura social está representada pela associação da mulher ao espaço interno privado do lar, no qual ela deve ser dependente e obediente ao marido em todos os aspectos, seguindo o único objetivo de estabelecer o padrão matrimonial. Neste modelo familiar os lugares e deveres sociais são diferenciados para homens e mulheres. A imposição da subjugação feminina na sociedade do século XIX pode ser interpretada nos dias de hoje, como uma “violência”, a qual é exercida de um modo imperceptível e inconsciente sob a tutela do poder masculino e das relações de poder que instituíram outras modalidades de

coação. Tal “violência” pode ser percebida pela adesão inquestionável das mulheres às exigências ideológicas do patriarcado (cf. PARENTE, 2011, p. 32).

Em *Wide Sargasso Sea* a forte sexualidade da esposa torna-se um objeto de atração e repulsa para o marido. Sobre a sexualidade de Antoinette, Rochester declara: “Ela vai gemer, gritar e se dar como qualquer mulher insana faria” (RHYS, 1968, p. 107). Antoinette encontra-se em uma situação vulnerável; um jogo perturbador de inquietação e desejo se estabelece entre os dois. O marido inglês, orgulhoso, autoritário a rejeita por ser moldado pela rígida ética puritana, fundamentada em princípios de moralidade ditados pela sociedade vitoriana. Rochester acredita na valorização da virtude feminina em detrimento da sexualidade. Para ele o essencial é que sua esposa mantenha uma postura recatada, sem espaço para expressar seu prazer sexual, e cumpra, dessa maneira, o papel que a ideologia do patriarcado desenhou para as mulheres: pureza total para as donzelas e dedicação absoluta para as esposas e mães, sempre de forma submissa, no conhecido papel de ‘anjo do lar’, que Antoinette não quer representar. A sexualidade da esposa passa a ser uma ameaça ao marido, pois desafia sua autoridade masculina tradicional. O casamento arranjado da rica e jovem *Creole* Antoinette, traz uma consequência desastrosa para sua vida que a torna muito infeliz.

O marido é incapaz de compreender a dimensão dos sentimentos que fazem de Antoinette uma pessoa autêntica. O casamento de Antoinette é uma representação literária que ilustra o pensamento do filósofo alemão Hegel sobre as relações humanas, pois é na relação de Antoinette e Rochester que a hierarquia se faz presente, o marido racista sente-se superior e por isso não aceita a identidade cultural da esposa. Ela torna-se a outra aos olhos do marido, e ele assume o papel do Eu, do Senhor, relegando à mulher a posição de escrava. Hegel afirma que o sujeito tem consciência de si quando essa consciência é reconhecida pelo outro. Em *Wide Sargasso Sea*, o reconhecimento de Antoinette não é feito por Rochester; ele quer ser reconhecido, mas não quer reconhecê-la. Antoinette renuncia ao seu desejo para reconhecer o do marido, o que faz dela a Escrava, e dele o Senhor. O reconhecimento do outro implica na renúncia de seu desejo para satisfazer o desejo do Senhor. Tal reconhecimento simboliza a relação entre um ser superior e um ser inferior (cf. KOJÈVE, 1980).

No decorrer do romance, Rochester também experimenta o desejo, e se vê perturbado pela sua própria sexualidade que se manifesta estimulada pela exuberância conspiradora da natureza, mas temeroso não permite experimentá-la naturalmente, as regras da sociedade vitoriana impedem que o inglês se renda ao instinto natural que é inerente ao ser humano. Ao

sentir-se atraído pelo exótico, pelo selvagem, faz a descoberta de si mesmo através da esposa — a outra. Estes sentimentos colaboram para a perda do autocontrole de Rochester, que ao temer profundamente entregar-se ao próprio desejo, acaba repudiando a sexualidade de Antoinette. Para continuar na posição de senhor, o marido opta por rejeitar a esposa.

Na cultura do inglês vitoriano, desde a mais tenra idade a mulher era imbuída do medo de conhecer sua própria sexualidade; tal conhecimento era visto como a “má” consciência feminina, pois o conhecimento da sexualidade contradizia a família e o objetivo cultural da inocência. Para a mulher ter uma “boa” consciência, era necessário reprimir o conhecimento sexual e os desejos. Antoinette, por pertencer à cultura *Creole*, desconhece essas regras e vivencia o sexo de maneira livre e orgânica, como energia corporal e carnal, o desejo vivido pelo desejo.

A ideologia dominante da época ditava que a mulher tinha pouco sentimento sexual e que, em sua mais perfeita forma, a mulher combinava a total inocência sexual com a devoção e o culto da família. A única função da “mulher perfeita” era casar e procriar; seu dever era mostrar a submissão “natural” à autoridade do marido e o “inerente” instinto maternal. Era como se a mulher, símbolo da burguesia, não pertencesse a natureza, pois foi transformada em um ser assexuado quando fora das paredes do sagrado lar burguês. As mulheres jovens eram treinadas para não ter opinião, formadas e definidas para o gosto do homem. A intenção dessa sociedade era conter sexualmente a mulher para atender aos valores impostos pela moral burguesa (cf. VICINUS, 1972, p. ix).

Nas artes plásticas do século XIX, as qualidades que distinguiam a musa vitoriana eram diferentes das que resumiam a feminilidade ideal das musas do passado. Ela não possuía a intensidade espiritual de uma santa medieval, a sexualidade direta da Vênus de Urbino de Ticiano ou a solidez terrena de uma deusa de Rubens ou Rembrandt. Ela não exibia o erotismo da *coquette* de Boucher ou a elegância aristocrática de um retrato de Lawrence, mas representava a doçura, a gentileza, uma sinceridade e uma domesticidade que lhe era própria.

Sir John Everett Millais, pintor do século XIX, comentava que as mulheres eram representadas, nas pinturas da época, por aspectos de passividade, docilidade, recato e domesticidade. Reconhecidamente, estas mulheres eram pouco atraentes. As pinturas vitorianas só ocasionalmente retrataram a mulher lendo para si mesma, tocando piano, cantando ou assistindo ópera. O artista plástico vitoriano pode ter emancipado a mulher do papel mais comum nas representações femininas através da história da arte: o de objeto



sensual; mas, por outro lado, ele acorrentou-a na “frente da lareira”, em um papel ainda mais restritivo (VICINUS, 1972, p. 45-76).

Na área da literatura o poema *The Princess*, do vitoriano Alfred Lord Tennyson (1809-1892), traz uma mensagem muito clara sobre a condição da mulher vitoriana:

Man for the field and woman for the hearth:  
Man for the sword and foe the needle she:  
Man with the head and woman with the heart:  
Man to command and woman to obey;  
All else confusion.<sup>3</sup>

Os homens vitorianos, se sentiam autorizados a exagerar o lado físico do amor mas em relação às mulheres, acreditavam que a natureza tinha dotado apenas a mulher com uma “proteção natural” contra a paixão persistente. Por este motivo, uma conduta imoral era menos desculpável no comportamento de uma mulher, visto que ela era “naturalmente protegida” e consagrada ao dom da pureza. Ao homem cabia obedecer à natureza de seu sexo, porque não podia contar com a ajuda dessa “proteção natural”. Por causa destas regras rígidas, a *Femina Sexualis* experimentava um conflito inconsciente, causado pelo próprio anseio sexual, pois apenas o instinto maternal era suposto ser intenso e honrado. Sem saber o porquê, a fugidia consciência feminina encolhia-se na batalha manifesta contra o desejo. Ao esconder e reprimir a sua própria natureza para se fazer aceitar pela sociedade, a mulher incorporava um papel forjado por uma cultura notadamente machista, a despeito dos seus sentimentos, emoções e desejos, o que gerava uma situação insuportável para a mulher (cf. VICINUS, 1972, p. 165).

Definitivamente, a *Creole Antoinette*, casada com um inglês conservador e moralista, não se encaixa nesta sociedade hipócrita onde o sexo é negado, sua espontaneidade sexual assume a aparência de uma transgressão deliberada, por isso é condenada pelo marido. Antoinette vai ficando confusa, e Rochester sente-se cada vez mais perturbado com a sexualidade da esposa. Adepto das regras vitorianas em relação a sexo e obediência irrestrita da mulher ao marido, sem condições de entender a cultura *Creole*, Rochester declara a loucura de Antoinette.

Em 1950, Doris Lessing lança *The Grass is Singing*, um romance no qual os temas poder e sexualidade também estão presentes. A escritora conta a história da europeia Mary Turner, considerada “a outra” tanto pela sociedade colonizadora quanto pelos escravos que

---

<sup>3</sup> Homem para o campo e a mulher para o calor do lar / Homem para a espada em contrapartida a agulha para ela / Homem com a cabeça e a mulher com o coração / Homem para comandar e a mulher para obedecer / Algo diferente é confusão.

trabalham para ela. Comparando esta personagem de Lessing com Antoinette Cosway, de Rhys, pode-se perceber que, assim como Antoinette, Mary Turner é uma vítima de sua sociedade e que o comportamento colonial interfere e reflete na vida da protagonista, proibindo-a de manifestar seu anseio sexual.

A autora expõe o preconceito sexual e político que sua personagem enfrenta no decorrer da vida. Apesar de o romance de Lessing ter sido ambientado mais de um século depois de *Wide Sargasso Sea*, Mary também desempenha, inconscientemente, o papel de objeto; em sua condição de mulher, ela é manipulada pela opressiva estrutura europeia colonial, uma sociedade corporativa que impõe seus valores não só para os escravos negros como também para os fazendeiros brancos que formam a sociedade do lugar. A miserável condição de vida que Mary tem com o marido é um motivo de irritação para a comunidade branca cujo “espírito de corporação” exige que os colonizadores mantenham as aparências de que constituem uma sociedade superior e melhor organizada que a dos negros explorados e escravizados.

Na África colonizada, o objetivo principal é separar os nativos dos europeus, territorial, econômica e politicamente, e permitir ao nativo organizar sua própria civilização sob o controle e a autoridade dos brancos, mas com o mínimo contato entre as duas raças (FANON, 2008, p. 68).

A sociedade colonizadora não só espera como também exige que Mary desempenhe o papel de boa esposa. Para essa sociedade, o pecado mais imperdoável é o adultério. No pensamento de Simone de Beauvoir, a sociedade organiza a feminilidade como uma adaptação do mundo dos homens; há uma expectativa masculina de a mulher ser o que eles desejam que ela seja. Desse modo, o casamento é o resultado do que a cultura patriarcal espera de toda mulher: preservar os padrões da dominação masculina na família e na sociedade (cf. BEAUVOIR, 1967, p.165-247).

É interessante observar que a difícil condição da mulher na sociedade governada por homens em *Wide Sargasso Sea* do século XIX continua a mesma em *The Grass is Singing*, no século XX. Como Antoinette, Mary é igualmente considerada subalterna do marido e da sociedade de colonizadores, não consegue construir sua autonomia identitária sem a interferência do pensamento masculino. Entretanto, ao contrário de Antoinette, Mary pertence à classe colonizadora e quer estabelecer a relação de colonizador/colonizado entre ela e seus escravos, os quais despreza e considera como seres inferiores. Como mulher, tenta impor sua autoridade sendo hostil, cruel e violenta, mas cai em uma armadilha do destino ao manter uma relação estranha com seu escravo negro Moses. O escravo é considerado o outro por Mary,

mas ironicamente ela se torna a outra aos olhos da sociedade que condena seu desejo pelo escravo. A oposição binária branco/negro, senhora/escravo é quebrada pela relação duvidosa que mantém com o escravo, e assim, Mary passa a representar uma ameaça para a comunidade dos colonizadores que tem interesse de manter-se separada dos escravos negros visando assegurar a superioridade dos europeus.

Na sociedade masculina colonizadora, a mulher branca era considerada um objeto inatingível de propriedade do homem branco. Os nativos negros eram estereotipados como selvagens, violentos e sexualmente ameaçadores. Wron Ware, quando escreve “*To make the facts known*”, afirma que o homem branco nunca permitiu a suas mulheres a vivência do sentimento *black comely*, com o qual ele mesmo agiu tão livremente. Libertinagem à parte, os homens brancos sempre expressaram abertamente a preferência pelas mulheres negras. Mas existia entre eles uma espécie de convenção sagrada na qual mulheres brancas não podiam sentir paixão ou qualquer outro sentimento, intenso ou leve, por um homem negro. Então, quando o par culposo era surpreendido, imediatamente a situação tornava-se uma afronta, e a mulher via-se praticamente forçada a colaborar na perseguição do parceiro de sua vergonha (WARE, 2003, p. 232).

Ao exercer severo controle sobre as condições de vida dos membros da comunidade branca, a sociedade colonizadora da Rodésia reforça sua estratégia de dominação condenando qualquer tipo de envolvimento com seus subalternos negros. Como membro da sociedade colonizadora, Mary comete uma transgressão fatal ao desejar um homem negro.

Escritores pós coloniais observam que a cultura dominante projeta todas as características que mais teme e odeia sobre os nativos, e então passa a considerar os subordinados como possuidores de uma identidade cultural totalmente negativa, os escravos não podiam sequer olhar os brancos colonizadores. As regras impostas dentro da colônia têm como objetivo separar os nativos dos europeus, territorialmente, economicamente e politicamente, obrigando os negros a viver debaixo do controle e autoridade dos brancos e com o mínimo de contato entre as raças. Seguindo a lógica de Foucault, a imposição destas regras permite reativar o jogo da dominação; colocando em cena uma violência meticulosamente repetida. Nas colônias conquistadas pelos colonizadores ingleses, o poder torna-se um sistema de dominação que controla tudo e não deixa lugar para liberdade (cf. FOUCAULT, 1986, p. 25).

A repulsa por sexo e a forte atração que a domina acabam dividindo seus pensamentos já confusos. Mary nutre uma forte atração por Moses, mas tem consciência de que na

sociedade colonizadora e corporativista, o contato social com os negros não é sequer permitido e o indivíduo é destruído assim que transgride as regras do *modus vivendi*. A atração e o desejo que Mary sente por Moses tomam uma forma poderosa, tornando-se uma fonte de punição e tormento para ela. Mary rompe o modelo formal de relacionamento entre branco/negro e acaba tornando-se uma ameaça para a comunidade branca. Sem possibilidade de qualquer controle, esta estranha relação de dependência e desejo assume uma dimensão transgressora na vida dos personagens. “Ela costumava sentar e ficar totalmente imóvel observando-o trabalhar. O poderoso corpo bem constituído a fascinava” (LESSING, 2008, p. 161).

Mary tenta esconder seus segredos mais íntimos. A repulsa por sexo e o medo de ver seu segredo revelado a martiriza por muito tempo. Lessing deixa transparecer na personagem um estado de confusão mental no qual desejo e nojo se misturam. Pode-se deduzir que o nojo pelo cheiro dos corpos suados dos negros está diretamente relacionado às doloridas lembranças do cheiro masculino do seu próprio pai: “[...], o cheiro masculino do sexo mal lavado, misturado ao cheiro doentio da bebida e do incesto” (LESSING, 2008, p. 186). A lembrança assustadora que está escondida há tanto tempo dribla sua censura e retorna para se manifestar no espaço onírico.

Na teoria de Freud, em *O Estranho*, uma experiência “estranha” ocorre quando os complexos infantis que foram reprimidos são revividos por uma impressão que os confirma mais uma vez. Freud define o “estranho” como algo assustador, que coloca o indivíduo em contato com algo familiar que aconteceu no passado que é perigoso e que precisa ser escondido. No caso de Mary, esta experiência do estranho a leva de volta ao trauma infantil de ter sido abusada pelo pai; o que havia reprimido da sua lembrança. Algo perigoso e assustador que estava escondido, algo que lhe era familiar conhecido desde a infância, algo que vem à tona e explode de uma maneira incontrolável. Esta impressão desse algo “estranho” é revivida através do desejo que sente pelo escravo Moses (cf. FREUD, 1996, p. 238).

A personagem nega sua própria sexualidade rejeitando qualquer figura masculina, pois associa ao passado, no qual predomina a imagem do pai repulsivo. Ao negar a forte atração que sente pelo corpo de Moses, a interdição do sexo se dá por meio da culpa que sente. A paixão que não quer calar explode e o desejo que tenta sufocar transborda da sua alma e acaba desvelando o que tinha sido reprimido por toda sua vida, a sexualidade da mulher impotente e vulnerável, rejeitada por ser pobre e por ser mulher. A vulnerabilidade sexual de Mary a leva à loucura. O sexo é um fator decisivo na vida das personagens; e o eixo central dos dois

romances aqui comparados é impulsionado pelas experiências relacionadas com o poder e o sexo, vivenciadas por Antoinette e Mary.

Pode-se observar que a transgressão cometida pelas mulheres tem origem no sexo. Antoinette e Mary, por razões diferentes, constituem uma ameaça para a sociedade em que estão inseridas. Para Foucault, é o poder que dita a lei para o sexo e o sexo é colocado em um sistema binário, permitido e proibido, lícito e ilícito (FOUCAULT, 1998, p.83). Pode-se pensar que em *Wide Sargasso Sea*, o poder está representado na figura do marido europeu que proíbe a manifestação do desejo de Antoinette, o qual ameaça sua autoridade. Em *The Goss is Singing* o poder está representado na rígida sociedade colonizadora que sentencia como ilícito o desejo de Mary.

O sexo é manancial de desespero e ruína na vida das personagens em ambas histórias. A sexualidade de Antoinette passa a ser um objeto de suspeita que se impregna na conduta do marido e para Mary, o sexo é o fragmento da escuridão que carrega dentro dela, o ponto de fraqueza pelo qual os maus presságios se aproximam e o medo que nunca acaba (cf. FOUCAULT, 1998, p. 69-159). A negação da sexualidade é um fato obscuro que ambos os romances nos apresentam: a sexualidade de Antoinette é fortemente temida e negada por seu marido, e a sexualidade de Mary é negada e temida por ela própria.

## 2.2 O incesto

Do ponto de vista psicanalítico, Mary vivencia uma experiência psíquica excessiva ao ser abusada pelo próprio pai. Ao seduzi-la, o pai destitui-se do papel sagrado de protetor da família e instala o sentimento de desamparo na própria filha, durante o período da sua infância, no qual ela seria incapaz de buscar a sensação de segurança por si mesma. Na sua expectativa de criança, o protetor torna-se o algoz. Mary cresce em um ambiente familiar fragmentado e passa a vivenciar o desamparo que ao longo da sua vida vai tomando outras feições e representações internas. O desejo incestuoso do pai é profundamente nocivo ao desenvolvimento psicosssexual da personagem. Os sintomas da profunda angústia que tenta esconder são traduzidos no seu comportamento, na maneira compulsiva como se relaciona com a arrumação e limpeza da casa que parece querer limpar algo dentro de si: “Ela limpava

e polia mesas, cadeiras e pratos, como se estivesse esfregando a pele de um rosto negro. Ela estava consumida pelo ódio” (LESSING, 2008, p. 72).

O segredo do trauma do incesto faz com que Mary silencie sua sexualidade. Os sintomas de mal-estar e insatisfação também são percebidos no modo autoritário, violento e cruel com que trata os criados. A repugnância pelos corpos fedidos dos nativos, esconde o desejo que está prestes a se manifestar: “Ela odiava seus corpos seminus, corpos negros musculosos se abaixando no ritmo irracional do trabalho” (LESSING, 2008, p. 129). Mary sofre por ser obrigada a viver em uma casa sem teto e sem conforto, não pode alcançar a sensação de segurança e proteção através de objetos externos que, investidos das representações internas, poderiam propiciar uma ilusória auto compensação, o que sua condição de vida miserável não permite. Esta carência faz ressurgir a sensação de desamparo, provocando o sentimento de perigo e conseqüentemente a angústia. Mary sente-se totalmente frágil, atormentada com pensamentos perturbadores, passa a temer tudo em sua volta, por fim percebe a natureza como uma inimiga fatal.

Com relação ao comportamento do ser humano diante da moral sexual e para entender a questão da proibição do incesto, Foucault nos lembra os traços que caracteriza o pensamento grego clássico do século IV, nesta época acreditava-se que a temperança sexual era um exercício da liberdade e que tomava forma no domínio de si; esse domínio se manifestava na maneira pela qual o sujeito se mantinha no exercício de sua atividade sexual, essa atitude, muito mais do que os atos cometidos ou os desejos escondidos, dava base aos julgamentos de valor do cidadão. Para os gregos a prática dos prazeres possuía uma relação direta com o *logos* que seria colocado em posição de soberania no ser humano para que ele pudesse submeter os desejos e ser capaz de regular o comportamento.

Para o filósofo Sócrates, caberia à razão comandar, posto que é sábia, e, que é encarregada de velar sobre a totalidade da alma. Para os Antigos, “a negatividade ética por excelência era ser passivo em relação aos prazeres” (FOUCAULT, 1988, p. 79-85).

O antropólogo Levi-Strauss e o psicanalista Freud, através de um estudo sobre a proibição do incesto, mostram como o homem constrói, desde a sociedade primitiva, mecanismos para impedir relações que de forma inata na consciência humana não são coerentes com sua própria razão. Em *Totem e Tabu* (2012) e *As estruturas elementares do parentesco* (2006), os cientistas buscam as raízes da formação social do homem para compreender o seu comportamento, pois acreditam que a proibição do incesto contém em si elementos essenciais para entendermos o desenvolvimento cultural do homem.

Para Levi-Strauss, o homem é um ser biológico e ao mesmo tempo social. Algumas reações e respostas do homem diante das exigências externas e internas correspondem exclusivamente a sua natureza e outras a sua situação. Portanto, tudo que é universal no homem corresponde à ordem da natureza, e se caracteriza pela espontaneidade, enquanto que, tudo que está sujeito a uma norma pertence à cultura e apresenta atributos de relatividade, como: diferenças étnicas, contexto social e outros fatores; como o econômico, o político e o ideológico. A proibição do incesto possui a universalidade das tendências da natureza e seus instintos e também o caráter opressivo das leis e instituições da cultura. Esta condição de regra social e ao mesmo tempo pré-social, dá-se por sua universalidade, que impõe ao homem normas e atitudes, que estão determinadas por sua consciência. Há portanto, uma ambiguidade constitutiva na proibição do incesto, que acaba por atribuir-lhe um caráter sagrado, inquestionável em si mesmo. Pode-se constatar que a vida sexual, que está intimamente ligada à questão do incesto, trata-se de algo que expressa o grau máximo da natureza animal do homem e prova a sobrevivência dos instintos na cultura e nas relações humanas (cf. LEVI-STRAUSS, 2012, p. 49-66).

Como nos conta Sigmund Freud, foi através das lendas, mitos e contos de fadas que tomamos conhecimento da vida mental do homem da pré-história e é através dessa vida mental que podemos observar com mais precisão o retrato do estágio primitivo do nosso próprio desenvolvimento. Freud faz uma pesquisa sobre povos aborígenes australianos que impõem uma rigorosa interdição às relações sexuais incestuosas, na qual as relações sexuais entre membros do mesmo clã são proibidas, pois a conformação familiar destes povos é inteiramente voltada para o que existe de sagrado na família. Suas regras são estabelecidas através do sistema totêmico, que divide sua “sociedade” em clãs e cada clã tem seu totem. O totem é em particular um antepassado do clã e seu espírito protetor, ele representa a base de todas as obrigações sociais. A proibição totêmica é vigiada pela tribo inteira e aquele que viola as leis é um perigo ameaçador à toda tribo. Este perigo vem a ser nos dias de hoje o que conhecemos por imoral do ponto de vista ético. Segundo alguns estudiosos o totem é uma fase necessária e universal ao desenvolvimento humano. Portanto, podemos entender o sistema totêmico como sendo uma instituição sagrada, um construto, uma legislação consciente e institucional (cf. FREUD, 2006, p. 7).

Levi-Strauss e Freud concordam que a proibição do incesto é um fenômeno sociocultural de caráter universal. Levi-Strauss tem como base de sua análise a articulação entre natureza e cultura na proibição do incesto. Freud tem como preocupação central o

estudo da constituição psíquica do homem. Para Freud, a proibição do incesto está determinada pela cultura e pela vida psíquica, seu foco está voltado para a observação analítica de como o homem constrói suas proibições que se universalizam. Freud está preocupado com o conteúdo inconsciente contido na cultura, e, para estudá-lo, desenvolve um processo analítico do comportamento psicológico dos povos (cf. FREUD, 2006, p. 21-35).

Pode-se deduzir que o sexo é um fator decisivo na vida da personagem de *The Grass is Singing*. O medo e a repulsa que Mary sente por sexo tem sua origem no incesto cometido pelo pai. O desenvolvimento de um processo psíquico transtornado resultante do trauma que carregou durante tanto tempo dentro dela fez com que negasse sua sexualidade, mas o desejo reprimido acaba vindo à tona; o que traz graves consequências para sua vida.

### 2.3 O casamento

Na leitura de *O segundo sexo*, escrito por Simone de Beauvoir em 1949, pode-se perceber que desde os tempos mais remotos da história da humanidade a instituição conhecida como casamento tem desempenhado um papel de grande importância na vida das mulheres. Entretanto, a autora observa que o casamento sempre se apresentou de maneira radicalmente diferente para homens e mulheres. Segundo Beauvoir, apesar de ambos os sexos serem necessários um para o outro, esta necessidade nunca gerou reciprocidade entre o casal. Socialmente, o homem é considerado um indivíduo autônomo e completo, enquanto a mulher, por inúmeras razões de origem histórica, é vista apenas como reprodutora e doméstica, confinada ao espaço do lar, exercendo um papel que não lhe assegurou dignidade igual à masculina.

Desde a antiguidade a imagem da mulher é desvalorizada. O homem sempre definiu a mulher de acordo com os interesses dele e nunca a considerou um ser autônomo, livre de qualquer sujeição. O filósofo Aristóteles expressou a opinião comum da sua época ao declarar que “a fêmea é fêmea em virtude de certa ‘carência’ de qualidades [...] Devemos considerar o caráter das mulheres como sofrendo de certa deficiência natural”. Por sua vez, São Tomás concluía: “A mulher é um homem incompleto, um ser ‘ocasional’” (*Apud* BEAUVOIR, 1970, p.10).



Beauvoir relata que nos clãs primitivos e nos grupos familiares dominados por pais ou irmãos, a mulher era considerada escrava ou vassala e tratada como “objeto”. Essa condição não obteve uma modificação significativa quando o casamento, no processo de sua evolução, transformou-se em contrato. O encargo que a sociedade impõe à mulher é considerado um “serviço” prestado ao esposo. Com o pecado original surgiu a ideia de transgressão e punição. A culpa máxima foi colocada no sexo e para os cristãos as mulheres passaram a ser pecadoras, pois descendiam de Eva, a mulher que levou toda humanidade ao estado de impureza. Os homens começaram a odiar seu objeto de desejo (as mulheres), e assim, elas foram associadas à ideia de tentação, de libertinagem, ávidas por desejos carnisais. Na Idade Média na qual o padrão ético/moral era imposto pelos conceitos religiosos da igreja católica, o sexo foi “demonizado”, considerado uma prática suja e pecaminosa. Com a divisão entre sexo/afeto, corpo/alma, razão/emoção, foi extinta a relação de integração entre homem/mulher, acontecendo uma nova etapa: a dominação. O desejo dominante passa a ser o do homem e o desejo da mulher é reprimido como forma de castigo. A partir daí, a mulher começa a ser definida por sua sexualidade e o homem pelo seu trabalho. Pode-se entender que a era patriarcal impera com a chegada do cristianismo e as mulheres são colocadas em segundo plano, ditas como objetos de pecado utilizados pelo diabo. A literatura cristã se esforça por exacerbar a repugnância que o homem pode sentir pela mulher. Com a chegada do cristianismo, a figura da mulher torna-se espiritualizada, passando a representar a alma do homem, do lar e da família.

Através dos séculos, o pensamento que sempre persistiu é o de que cabe ao homem proteger e sustentar sua esposa, e cabe à mulher a função de tomar conta do lar e de satisfazer as necessidades sexuais do marido. Para ambos os cônjuges, o casamento é um contrato de direitos e deveres, benefícios e responsabilidades, mas não há equidade na aplicação dessas regras. Isso fica evidente nos romances aqui analisados, nos quais pode-se observar que para as personagens, o casamento foi o único meio de integração na coletividade; se permanecessem solteiras, tornar-se-iam “resíduos” sociais; para elas, o casamento transformou-se na única justificção social de suas existências. Nenhuma outra perspectiva foi oferecida à Antoinette e Mary, pois foram forçadas a aceitar uma posição subalterna, sendo subjugadas à homens que as restringiram a um sistema patriarcal. Na sociedade de *Wide Sargasso Sea* e *The Grass is Singing*, a mulher não é elevada à condição de indivíduo em sua própria dignidade; elas fazem parte do patrimônio masculino, conseqüentemente, a sexualidade feminina é mostrada sob o rígido controle masculino.

Simone de Beauvoir nos fala que a mulher sempre foi dada em casamento a certos homens por outros homens. O papel feminino é absolutamente passivo. A mulher recebe o sobrenome do marido, integra-se ao seu meio social e passa a pertencer à sua família, deixando para trás seus próprios familiares e rompendo quase abruptamente com seu passado para ser anexada ao universo do esposo. Depois do casamento, o homem é o intermediário entre a individualidade da mulher e o mundo (cf. BEAUVOIR, 1967, p. 165-247).

Nestes séculos onde se situam os romances aqui analisados, século XIX e XX da sociedade inglesa, o casamento legítimo é uma instituição criada pela sociedade masculina que reclama a participação da mulher no lar, o homem é quem trabalha, quem supera o interesse da família em prol da sociedade, cooperando para um futuro coletivo. A mulher está designada para perpetuar a espécie e cuidar do lar, isto é, sua imanência.

A história tem mostrado que os homens sempre detiveram todos os poderes concretos. Desde os primeiros tempos, quando formaram a sociedade patriarcal, julgaram útil manter a mulher em estado de dependência; assim, ela foi-se restringindo ao papel do “outro”.

Na sociedade vitoriana, devido às rígidas regras sociais, a mulher enfrentava dificuldades para alcançar uma posição respeitável no seio da sociedade. A burguesia via na solidez da família a garantia da propriedade privada e exigia, de maneira autoritária a presença da mulher no lar, pois entendia a emancipação feminina como uma verdadeira ameaça para a moral e os interesses da sociedade masculina. A escolha de não querer casar-se era considerada uma posição herética. O casamento era considerado uma solução “abençoada” e as candidatas ao casamento que não conseguiam atingir este objetivo enfrentavam as pressões e o preconceito da sociedade. As mulheres solteiras que precisavam de algum suporte financeiro não tinham muitas escolhas. As que pertenciam à classe trabalhadora procuravam um serviço doméstico, um emprego em uma fábrica ou loja, ou tornavam-se costureiras; as mulheres da classe média que tivessem formação educacional poderiam apenas trabalhar como governantas e mais nada. Nessas opções profissionais, o trabalho era árduo e tedioso, com horas dolorosamente longas. Aquelas que conseguiam casar-se eram aconselhadas a aceitar que no casamento o ato de amor era um serviço prestado ao homem. Ao marido estava permitido “tomar” o prazer da mulher em troca de alguma compensação. O corpo da mulher passa a ser um objeto que se compra; para ela, representa um capital que ela se acha autorizada a explorar (cf. VICINUS, 1972, p. 100-139).

No romance *Wide Sargasso Sea*, a personagem Antoinette Cosway é descendente de uma família de ex-proprietários de escravos. A história se passa na Jamaica, durante o período

da colonização inglesa, poucos anos depois do Ato de Emancipação que dá a liberdade aos escravos negros. Antoinette cresce em um ambiente tenso, os negros odeiam seus ex-donos e a nativa *Creole* sente-se pressionada por não pertencer a nenhum grupo social da ilha. Na tentativa de preservar sua identidade racial, Antoinette casa-se com o inglês Rochester que recebe o dote, mas após o casamento a rejeita duplamente: por ela ter uma identidade racial mista e por possuir uma forte e temida sexualidade. Através do casamento arranjado pelo dinheiro, ela se encontra na posição de mercadoria, tornando-se propriedade do marido que pretende moldá-la segundo os padrões de comportamento social estabelecido pela sua sociedade. À mulher vitoriana foi dada a condição de ser frágil, pura e tímida, Antoinette não consegue encaixar-se nesse contexto; ela é forte e autêntica, suficientemente livre e espontânea para viver o seu erotismo. Autoritário e orgulhoso, Rochester a mantém como uma posse adquirida pelo poder, na relação hierárquica que mantém com Antoinette o “corpo vendido” não tem autonomia e nem identidade. Rochester interioriza as ordens e as proibições que emanam de uma sociedade tirânica e despótica, o medo que sente é causa e produto da repressão vitoriana que, ao ignorar os instintos naturais do ser humano, considera a moral alheia à sexualidade. O marido, escravo de seus próprios temores e cúmplice de sua própria impotência, só pode sentir-se realizado ao exaltar seu orgulho de senhor; assim, decide rejeitar Antoinette.

No século XX, cenário do romance de Doris Lessing, *The Grass is Singing*, as mulheres ainda são, em sua maioria, excluídas dos círculos de poder, autoridade e prestígio, e o casamento ainda é interpretado como o principal objetivo de toda mulher jovem. No seu texto, Lessing transmite os significados da impotência e da vulnerabilidade de ser mulher em uma sociedade dominada pelos homens. A personagem feminina criada por Lessing vê-se forçada a casar-se apressadamente com um homem pelo qual não sente amor, pois pensa que só através do casamento pode conseguir o respeito de sua sociedade. Na decisão de casar-se com urgência, a personagem retrata as limitações e obrigações impostas à mulher pelos mecanismos culturais de controle. Assim como Antoinette, Mary Turner não consegue alcançar sua individualização por sofrer opressão e discriminação de gênero.

Mary vive conflitos profundos no casamento, pois é incapaz de desempenhar o papel de esposa ideal esperado por seu marido, naturalmente comprometido com as normas estabelecidas pela sociedade europeia existente no sul da África. O marido fazendeiro pobre não tem condições nem competência para se estabelecer na sociedade colonizadora competitiva e cruel. Depois do casamento, Mary passa a levar uma vida miserável de

privações materiais e desenvolve uma relação de frieza e distância ao lado desse homem que lhe é estranho. Apesar de ser uma mulher privilegiada por ser branca, Mary experimenta simultaneamente as limitações de gênero e classe, devendo obediência ao marido e vivendo na pobreza. Lessing faz-nos conhecer o pensamento de Mary sobre a obrigação da mulher de satisfazer os desejos sexuais de seus maridos: “As mulheres possuem uma habilidade extraordinária para se manter afastadas da relação sexual, de imunizarem-se contra isto, de uma maneira que seus homens podem sentir-se deprimidos e insultados sem que aconteça alguma coisa de tangível para reclamarem” (LESSING, 2008, p. 56). Traída pelo sonho do casamento, ela se lamenta:

Mulheres que se casam com homens como Dick, mais cedo ou mais tarde aprendem que há apenas duas coisas que elas podem fazer: serem levadas à loucura e rasgarem-se aos pedaços em tempestades de raiva ou revolta inútil; ou, emudecerem e tornarem-se mulheres amargas (LESSING, 2008, p. 98).

Mary se vê impedida de atingir seu próprio objetivo, pois o casamento consolida apenas a realização do projeto masculino.

No decorrer da história, Mary se transforma em uma mulher insatisfeita e amarga; o resultado do casamento se traduz em um sentimento de inutilidade e enorme frustração, ela sente-se presa em uma armadilha. No pensamento de Simone de Beauvoir, a sociedade organiza a feminilidade como uma adaptação ao mundo dos homens; há uma expectativa masculina de a mulher ser o que eles desejam que ela seja. Desse modo, o casamento é o resultado do que a cultura patriarcal espera de toda mulher: preservar os padrões da dominação masculina na família e na sociedade (cf. BEAUVOIR, 1967, p.165-247).

Para a sociedade colonizadora, o pecado mais imperdoável é o adultério e a personagem quebra o círculo familiar ao cometer um erro imperdoável, o pior dos pecados que uma mulher casada pode cometer: desejar outro homem. Mary se encontra pressionada por um contexto social, e se vê impedida de vivenciar sua subjetividade individual. Não sendo capaz de suportar a realidade cotidiana, ela dá lugar ao exercício de suas neuroses e refugia-se em um estado de transe quase catatônico.

As personagens Antoinette Cosway e Mary Turner podem ser lembradas como exemplo de mulheres que se renderam aos contratos e cerimônias da instituição “casamento”, para assim se tornarem submissas aos seus homens, pois procuraram no casamento uma solução para suas incertezas diante da vida, uma oportunidade de sentirem-se integradas na sociedade. As personagens ansiaram por segurança e respeitabilidade que supostamente

seriam oferecidas pela condição do casamento, mas por ironia do destino tal escolha as conduziu a um patamar de sofrimento e degradação.

Mesmo nos contrastes existentes entre ambas, as semelhanças se impõem, porque são mulheres que desistem da sua individuação para aderirem ao casamento, instituição que promove a continuidade nas relações de dominância e subordinação entre os homens e mulheres. Antoinette e Mary percorrem as mesmas trajetórias experimentadas anteriormente por suas mães. Antoinette, assim como sua mãe, casa-se com um homem estrangeiro que a abandona em uma doentia miséria emocional, e Mary percebe a dimensão da dolorosa trajetória de sua mãe, ao vivenciar o sofrimento de uma vida pobre e miserável.

Após o casamento, as personagens tornam-se profundamente infelizes e uma avalanche de emoções é desencadeada, influenciando seus caminhos. Na última etapa de suas vidas os fatos assumem uma dimensão trágica que acabam por definir seus destinos de uma maneira implacável. Como outras mulheres que tiveram seus destinos impostos pela sociedade, as personagens experimentam a amargura da impotência feminina diante do casamento, no qual não tiveram escolha de se conhecer intimamente e viveram de acordo com a vontade dos homens. Através do casamento, Antoinette e Mary foram forçadas a se distanciar de seus verdadeiros anseios e ingressar em um universo regido pela autoridade masculina. O casamento tanto para Antoinette quanto para Mary é uma desconcertante decepção.

### 3 ESPAÇOS

#### 3.1 Espaços oníricos

Em *Wide Sargasso Sea*, Jean Rhys usa os sonhos para manifestar as emoções da sua personagem Antoinette que é incapaz de expressar suas aspirações internas na vida real. A complexidade da personalidade da personagem é representada através dos sonhos que fornecem lampejos de emoções reprimidas refletindo uma parte da sua consciência. O processo de amadurecimento do caráter de Antoinette é mostrado na sequência dos sonhos descritos por Rhys. A criança quieta e observadora, faminta do amor da mãe que a rejeita, cresce com uma fragilidade emocional que a impede de desenvolver seu sentimento de segurança. A personagem só encontra a plenitude do seu ser através do derradeiro sonho revelador, que a liberta do medo e da insegurança que a perseguiram na trajetória da sua vida. No romance, os sonhos de Antoinette traduzem as diferentes manifestações de seu ser e sugerem um presságio dos acontecimentos futuros na sua vida.

Ainda criança Antoinette sonha que caminha em uma floresta acompanhada de alguém que a odeia, alguém que ela não consegue ver, apenas pressente a proximidade. A atmosfera do sonho está impregnada de medo e ameaça e, no seu decorrer, impotência e angústia profunda se apoderam da personagem deixando-a paralisada. Pode-se entender que é através da paisagem ameaçadora e da presença hostil que a persegue que seus fantasmas emocionais estão representados no espaço onírico. A teoria psicanalítica de Freud pode ser aplicada à alguém como Antoinette que se encontra com a mente repleta de medo e insegurança. O sonho cria uma sintonia com o estado de espírito da personagem e representa sua realidade através de símbolos oníricos (cf. FREUD, 1988, p. 44).

No sonho da juventude da personagem, descrito por Rhys, Antoinette durante a noite penetra em uma floresta densa e escura, ela usa um vestido branco e caminha com dificuldade debaixo das árvores altas e assustadoras. Sente que não está sozinha, tem a companhia de um homem e ao vê-lo grita de pavor, pois percebe o ódio no rosto do desconhecido que lhe sorri dissimuladamente. Apesar do medo que sente, segue o homem estranho: “Eu sigo o homem com muito medo, mas não faço nenhum esforço para me salvar, se alguém tentasse me salvar eu recusaria. Isto tem que acontecer” (RHYS, 1968, p. 34). A floresta sombria e ameaçadora

desperta medo, assombro, sentimento de impotência e solidão. Desesperada, Antoinette tropeça, mas consegue agarrar-se à uma árvore e ouve a voz estranha do homem que a chama, o qual revela mais uma vez seu rosto repleto de ódio. Na sequência do sonho as árvores sombrias e raivosas balançam furiosamente como se tentassem arremessá-la para longe. O solavanco brusco das árvores ressaltam seu sentimento de dor, mas ela não é suficientemente segura para lutar com um universo enraivecido. De repente o formato das árvores se transforma e o cenário muda para um jardim cercado com muros de pedra. Pode-se entender que este sonho pressagia os sofrimentos do futuro ao lado do marido e sua prisão em Thornfield Hall. A situação vivida no sonho é semelhante a que a personagem experiencia no casamento. O conteúdo do sonho de Antoinette é determinado pela sua personalidade individual que é marcada pela insegurança que habita seu estilo de vida e as experiências de rejeição sofridas na vida pregressa (cf. FREUD,1988, p. 46). Assim como no sonho Antoinette parece não ter escolha no decorrer de sua vida. A fatal resignação de se deixar arrastar por esse homem e a pálida relutância que consegue esboçar é confirmada no romance quando acaba casando-se com Rochester. Com uma análise do ponto de vista psicanalítico, o material do sonho de Antoinette é retirado da vida real e intelectual que gira em torno da sua realidade. O sonho revela aquilo que o pensamento absorveu durante o dia, e por mais estranhos que pareçam, os resultados atingidos nunca estão libertos do mundo real. A estrutura do sonho toma de empréstimo o material básico da vida real, ou seja, as experiências externas ou internas que foram vividas pela personagem (cf. FREUD, 1988, p. 47).

Ao longo da história a personagem resgata sua verdadeira identidade, e a despeito da fragilidade emocional causada pela condição do aprisionamento, encontra força para conectar-se novamente com suas raízes e assim atingir um estado de autonomia, o qual lhe oferece o derradeiro alívio para sua alma atormentada pelo sofrimento. As emoções, que Antoinette nunca foi capaz de expressar, estão totalmente representadas no seu último sonho. Ao olhar para além de Thornfield Hall vê imagens do seu passado que a abraçam e a acariciam envolvendo-a com uma sensação de integridade, devolvendo-lhe a identidade cultural que estava sufocada sem poder ser expressada. Antoinette, que sempre sentiu-se acolhida pela natureza da Jamaica, volta a comunicar-se com esse universo e compreende que toda sua vida pertence à natureza da sua terra. Embalada por uma sensação confortadora de plenitude, o sonho confunde-se com a realidade. Através da luz que entra pela janela Antoinette vislumbra um mundo abrilhantado pelo milagre fulgurante das cores e dos elementos que fizeram parte da sua vida: o vento, o céu vermelho, os jasmims, os bambus, as orquídeas, as samambaias

douradas e prateadas, o capim verde e macio, e o jardim com a parede coberta de musgo aveludado, o qual amava tanto e oferecia-lhe paz quando criança. Os sonhos e devaneios de Antoinette se misturam proporcionando-lhe uma visão sublime da “árvore da vida”, com a sombra das folhas refletida no chão e as flores vermelhas queimando majestosamente, anunciando o fim de uma fase e o surgimento de uma transformação.

Existe um mito acreditado pelos índios *Arawaks*, primeiros habitantes de Dominica, sobre a “árvore da vida”, que deu abrigo e sustento a esta tribo durante a guerra entre os *Caribs* invasores. Quando os inimigos atearam fogo à árvore dentro da qual os *Arawaks* estavam refugiados para se protegerem, os galhos em chamas conduziram seus habitantes para o céu e os transformaram em estrelas cintilantes (RHYS, 1968, p. 166).

Esta lenda confirma a grandeza da imagem da árvore no imaginário humano. O filósofo francês Gaston Bachelard em *A poética do espaço*, descreve a árvore como um elemento vegetal que faz parte da vida eterna, pois através das raízes fortes que penetram o mundo subterrâneo e dos galhos possantes e esparramados ela possui sua própria habilidade de consolidar-se no céu, estabelecer seu domínio e tornar-se o próprio firmamento. A árvore parece chamar a natureza para testemunhar sua magnitude. A imagem da árvore erguida é uma força óbvia que carrega a vida terrestre para o céu azul. A visão de uma árvore sendo chicoteada pelo vento (que segundo Bachelard é o símbolo da raiva) ou ardendo em fogo nos causa uma impressão profunda, sentimos que o lamento calado da árvore está muito próximo das nossas almas. É através dessa visão que entendemos o sofrimento no cosmos, pois a luta dá-se entre os elementos que possuem vontades contrárias. O repouso é efêmero. O sofrimento da árvore é o epitoma da dor universal (BACHELARD, 2008, p. 211-220).

Ao lembrar seu passado, Antoinette sente-se confortada e fortalecida pela natureza, seu ser inteiro vibra com os milhares de impulsos sensoriais que a natureza manda na sua direção, ela se entrega à contemplação da exuberante e viva unidade das imagens vegetais. Na profusa luminosidade do sonho impregnado de cores, perfumes, plantas e flores, o mundo vegetal retém fielmente suas memórias felizes. Antoinette pode reviver e voltar aos lugares da sua infância — ao jardim, às margens dos rios, às florestas. Oferecendo-se como um bálsamo para sua alma sofrida o sonho é calmo, tranquilo e repleto de serenidade, concedendo uma dimensão maior às flores que parecem mais bonitas, mais humanas. O sonho profundo de Antoinette é essencialmente um fenômeno de repouso e segurança para seu espírito, sua intuição estende-se nesse universo claro e distinto possibilitando seu íntimo conhecer momentos de grande alegria (BACHELARD, 2008, p. 51, 203, 204).



O amor ilimitado pela sua real identidade traz o desejo de voar para a liberdade. Não existe mais obstáculos no caminho de Antoinette, seu voo é infinito, ela diz: “Eu caminhava como se estivesse voando” (RHYS, 1968, p. 121). Com um movimento calmo e invencível torna-se maravilhosamente e dinamicamente viva para atingir seu propósito. Não existe ansiedade, apenas a presença sólida de uma força que é desencadeada pelo segredo que habita sua alma.

Pode-se perceber que Jean Rhys utiliza-se da descrição dos sonhos para expressar os estados psicológicos da personagem. A narrativa onírica junta a história da infância de Antoinette com sua tragédia pessoal.

Assim como Antoinette, a personagem de Doris Lessing em *The Grass is Singing* desfruta de uma experiência onírica perturbadora. Não conseguindo sufocar seu desejo, começa a ter sonhos que para ela são mais reais que a própria realidade. O desejo que sente por seu escravo e que tenta reprimir durante o dia encontra uma brecha para se manifestar durante a noite. “Duas vezes ela sonhou diretamente com o nativo, e em cada ocasião ela acordou aterrorizada quando ele a tocou”. De uma maneira imperiosa seus sonhos noturnos ultrapassam o limite da censura, abrindo espaço para a figura do escravo Moses: “Em cada ocasião no seu sonho ele tinha ficado sobre ela, poderoso e com o comando, no entanto gentil, mas forçando-a em uma posição onde tinha que tocá-lo” (LESSING, 2008, p. 178). É somente nos sonhos que o desejo que sente é capaz de se manifestar, fazendo com que ela quase se entregue totalmente a Moses, sem resistência.

Os sonhos de Mary podem ser compreendidos como realizações de desejos que se apresentam no espaço onírico sem nenhum disfarce, pois levam para o sonho suas emoções penosas da vida. Segundo a teoria freudiana, o inconsciente pode manifestar-se nos sonhos e expor o desejo que o superego tenta sufocar (cf. FREUD, 1989, p. 151)

Mary sente-se esgotada, mas tem medo de dormir. A perda da consciência no estado de sono, a impossibilidade de controlar os próprios pensamentos lhe causam medo e angústia. Seus sonhos expressam o desejo que sente por Moses, mas no espaço onírico a figura do homem desejado se confunde estranhamente com a presença repulsiva do pai. No pesadelo conflitante, as vozes e os cheiros se misturam, as figuras do pai e do escravo se entrelaçam como em um balé misterioso e se fundem em uma só pessoa provocando sensações de desespero, medo e angústia. Ao mesmo tempo que ouve a voz do nativo percebe a mão do pai que a toca com cobiça repugnante. Esta realística visão do imaginário a desespera e ela grita.

“Ela gritou e gritou desesperadamente, tentando acordar a si mesma do imenso horror” (LESSING, 2008, p. 189).

Os sonhos a sufocam e os dias que supostamente deveriam funcionar como uma espécie de consolação para as noites mortificantes confirmam e reforçam o desejo que desprovido de pudor se infiltra no espaço onírico. Os sonhos de Mary ampliam as fronteiras do mundo real. A angústia dolorosa manifestada no esquema onírico faz com que perceba com mais realidade seu próprio sofrimento, os sonhos em vez de libertá-la, levam-na de volta à vida real (cf. FREUD, 1988, p. 44).

Mary luta contra o desejo que a transtorna, e o reprime empurrando-o para o inconsciente. Na teoria de Freud os sonhos noturnos são realizações dos desejos, que no plano psicológico fazem uma correção da realidade insatisfatória. Os sonhos que acontecem para atormentá-la durante a noite fazem parte da sua própria atividade mental. Os desejos e aversões sensuais que estão escondidos, recalcados no seu íntimo, aparecem vividamente representados nos sonhos, pois só conseguem se expandir livremente durante o estado do sono, no qual ficam libertos das influências do mundo externo, adquirindo maleabilidade e agilidade, embora continuem travando uma luta violenta contra as censuras diurnas (cf. FREUD, 1989, p.78, 108).

Os sonhos de Mary são a representação de uma condição profunda, que desperta e aviva seus desejos e temores para o consciente. Os pesadelos lancinantes que a inundam durante a noite são transportados para o dia, evidenciando os sonhos noturnos, parecendo não existir uma divisão entre os horrores da noite e do dia.

Bachelard ao descrever a diferença entre sonho e devaneio considera que o sonho noturno pode ser uma luta violenta contra as censuras, pois o repouso do sono descansa apenas o corpo, só muito raramente ele põe a alma em repouso. O devaneio faz-nos conhecer a linguagem sem censura e nos beneficia com uma tranquilidade lúcida; assim, ele não é um vazio do espírito, é o dom de um momento em que se conhece a plenitude da alma (BACHELARD, 2009, p. 54).

No seu devaneio solitário Mary pode dizer tudo a ela mesma, ao observar o corpo de Moses sabe que aquilo que diz a ela mesma, só o diz de veras a si mesma, mas seu pensamento está totalmente comprometido com a censura e sente-se incapaz de beneficiar-se com qualquer sensação de tranquilidade e acaba convencendo-se de que o que sente é obscuro. O

estado de absoluta exaustão e confusão mental que habita seu ser só permite que se entregue à culpa que corrói sua alma de uma maneira dilacerante, durante o dia e durante a noite.

Antoinette e Mary se utilizam da imaginação dinâmica onírica para darem vazão aos seus temores mais íntimos. Desde muito cedo a intuição se manifesta nos sonhos de Antoinette, mas ela só é capaz de perceber e seguir sua força intuitiva no derradeiro momento da sua libertação. Os sonhos em *Wide Sargasso Sea* se dão como um mau presságio que ronda a trajetória da personagem.

Os sonhos de Mary acontecem como uma forma de confirmação do imenso desejo que a consome, mas que ela tenta ocultar por causa do medo que habita na sua alma. Os espaços amados por Antoinette e odiados por Mary se transportam para os planos dos sonhos e lembranças.

### 3.2 Espaços físicos

No pensamento de Bachelard a contemplação da grandeza da natureza proporciona ao ser humano um alargamento de sua intimidade (cf. BACHELARD, 2008, p. 190). Pode-se dizer que Antoinette, ao tomar consciência da grandeza ao seu redor e sentir-se em contato com natureza da terra em que vive, experimenta uma sensação de extensão da alma; porém, esta grandeza não vem do espetáculo oferecido pela paisagem e sim da profundidade insondável de seus pensamentos. A paz do universo a convida para uma tranquilidade transcendente e seu sentimento de existência é imensamente aumentado com a alegria de estar em contato com a natureza de Dominica, sua terra natal. Rochester, ao contrário dela, vê-se sufocado pelo excesso de espaço. Ao conhecer a floresta, experimenta o medo, pois vivencia o mergulho em um paraíso de intensidade desconhecida, sem limites. Perturbado com o que sente, não permite a transcendência de seu sentimento, percebe-se ao mesmo tempo amedrontado e fascinado pela bela estranheza do território, pois, a despeito da sensação de liberdade, a natureza assume o aspecto de uma prisão para ele. Como colonizador, seu maior medo é perder o controle de si mesmo e da paisagem que o cerca, pois a ilha para ele não é só selvagem, mas ameaçadora também. Rochester tenta controlar o incontrolável; ressentido com a exuberância da natureza.

Bachelard ao se referir às nossas lembranças e nossos esquecimentos explica que ambos estão alojados em nosso inconsciente; nossa alma é uma morada dos lugares que vivemos no passado. Na fala de Antoinette pode-se entender o que afirma Bachelard, quando diz que nosso inconsciente permanece nos locais de nossas lembranças sólidas e imóveis (BACHELARD, 2008, p. 25). As imagens do passado estão na alma da personagem tanto quanto ela está nas imagens; ela responde emocionalmente ao recordar-se do lugar onde viveu a infância: “Amo este lugar mais que qualquer outro no mundo. Como se fosse uma pessoa. Mais que uma pessoa” (RHYS, 1968, p. 53). Tudo o que é dito sobre o lugar de sua infância a coloca em uma situação onírica, para situá-la no limiar de um devaneio em que ela “repensa” o passado.

Existe uma comunhão dinâmica entre a personagem e a casa, e uma rivalidade dinâmica entre a casa e o universo; assim, a casa vivida não é somente uma forma geométrica, ela é nosso primeiro universo (cf. BACHELARD, 2008, p. 24). Nas memórias de Antoinette, o espaço habitado em sua infância, transcende o espaço meramente geométrico. A personagem lembra que passou a maior parte da infância na cozinha da casa onde morava e descreve o prédio, que na realidade inicial é visível e tangível, não apenas um objeto geométrico. Nas memórias da cozinha de casa, o corpo e a alma da personagem encontram um espaço de acolhimento, conforto e intimidade. Ao ser abrigada pela casa Antoinette sensibiliza os limites do seu abrigo, a cozinha, onde foi acolhida pela empregada Christophine, é um lugar para sempre perdido, mas que vive dentro dela. A casa passa a ser um estado da alma, pois a comove em um grau de profundidade insuspeitado, mantendo sua infância imóvel “em seus braços”. As vozes do passado ressoam na lembrança afetiva da personagem que relembra a inflexão da voz de Christophine ao cantar: “A música era alegre, mas as palavras eram tristes e sua voz quase sempre tremia e quebrava nas notas agudas” (RHYS, 1968, p. 5). Na canção de Christophine, Antoinette encontra o pensamento fulgurante de ser ela própria. A consciência de seu “existir” começa a tomar forma embalada na canção da empregada.

Durante a infância, o jardim era um lugar para onde Antoinette costumava fugir de sua infelicidade, encontrava ali um lugar seguro para se proteger e se refugiar da casa ameaçada pelas preocupações cotidianas, pois o jardim lhe oferecia uma atmosfera de repouso e confiança. Ela retorna ao lugar que amou e que está profundamente arraigado no seu inconsciente através do devaneio: “Nosso jardim era grande e bonito como o jardim descrito na bíblia” (RHYS, 1968, p. 4). Através de suas sensações, deixava-se iluminar pela beleza do

jardim, pois Antoinette possui a lembrança indelével das cores e do perfume das flores, dos formatos, da luz que iluminava o jardim e da condensação de intimidade que desfrutava nesse refúgio: “A orquídea com formato de polvo floria duas vezes ao ano, como uma figura de um sino era uma massa branca, cor de malva, púrpura profunda, maravilhosa de se ver” (RHYS, 1968, p. 5). O jardim representava um centro de solidão que lhe proporcionava o abandono de deixar-se levar pela embriaguez das alternâncias do devaneio com a realidade. Abrigada no jardim, Antoinette afastava-se do mundo exterior e experienciava um aumento de intensidade dos seus valores mais íntimos, pois, no seio do devaneio, o lugar atingia uma sensibilidade extrema.

Depois do casamento, Rochester separa Antoinette dos espaços que ela ama. Ela é levada para a Inglaterra e presa no sótão de uma mansão na Inglaterra. Os conflitos da personagem estão murados, e a loucura, enterrada neste espaço opressor, no qual é obrigada a conviver com portas frequentemente trancadas. Mas ela guarda um segredo em seu íntimo: tem urgência de abrir as portas que a condenam ao confinamento. Assim, traça um projeto infernal e tenebroso para avançar além do quarto, das portas fechadas e das chaves. “[...] Me levantei, peguei as chaves e destranquei a porta. Eu estava do lado de fora segurando minha vela. Agora enfim eu sei porque fui trazida para cá e o que tenho que fazer” (RHYS, 1968, p. 123).

A porta é todo um cosmos do Entreaberto (BACHELARD, 2008, p. 225). A porta que Antoinette consegue destrancar é a própria origem de um devaneio onde se acumulam desejos e tentações. Antoinette cede à tentação de descerrar o âmago do seu ser, de conquistar um novo universo e para que isto aconteça basta empurrar a porta suavemente.

No romance de Doris Lessing, *The Grass is Singing*, o drama da personagem Mary Turner reside no fato de ela não conseguir falar sobre seu passado. Suas lembranças pulsantes encontram-se apoiadas no conhecimento de uma intimidade que ela desesperadamente quer sufocar. A recordação da casa da infância é dolorosa e traumática e os espaços habitados na casa natal, nos quais ela desfrutou o sofrimento e a solidão, são indeláveis em sua memória, jamais poderão desfazer-se. Mesmo estando riscado da memória do presente, permanecerá para sempre o fato de que ela viveu na casa pobre e pequena que parecia uma caixa de madeira sobre palafitas, onde sofria com a falta de privacidade. A esse espaço de intimidade, Mary retorna através das amargas lembranças do passado perturbador.

A personagem sente-se torturada ao lembrar do espaço que representava o centro real da sua vida; o local onde costumava fazer compras para sua mãe ou pegar o jornal da semana.

Gostava de se demorar nesse lugar empoeirado para poder observar os doces coloridos e passar os dedos nos grãos que ficavam dentro de sacos encostados nas paredes. A loja ficava embaixo de um telhado de ferro ondulado. Para ela, a loja sempre foi um lugar cotidiano; mais tarde, quando cresceu, passou a ser um lugar odiado e temido, pois era o lugar em que seu pai comprava bebida e de onde regressava bêbado para casa. Esses momentos são sufocados em suas lembranças para não transportarem a intimidade vivida dentro do lar. Lessing descreve: “Seguidamente ele ficava bêbado, assim como alguns homens, os quais Mary via do lado de fora do bar, amedrontando-a e dando-lhe um real terror do lugar” (LESSING, 2008, p. 30).

Mary não consegue riscar do presente as lembranças detalhadas que guarda da casa dos pais, cada canto da casa que abrigou seu medo e solidão. Suas lembranças mais pungentes estão guardadas dentro dela e apesar de tentar esquecer, guarda a lembrança vívida do lugar em que passou a infância. Para além da memória, a casa do passado está fisicamente inserida no lugar mais profundo do ser (cf. BACHELARD, 2008, p. 32). As lembranças da intimidade não protegida, que Mary viveu na casa natal, estão arraigadas no seu inconsciente.

Após seu casamento precipitado, Mary não pode prever o futuro que lhe aguarda; no entanto, ao conhecer a casa na qual vai conviver com um homem quase desconhecido, é assaltada por uma sensação estranha, intuída por um mau presságio. O espaço de moradia que lhe é destinado através do casamento é descrito: “Na fraca luz amarela o quarto parecia pequenininho, pequenininho; e muito baixo; o teto era de ferro ondulado que ela tinha visto de fora; sentia-se um cheiro forte mofento, quase como de animal” (LESSING, 2008, p. 53). A casa que lhe é oferecida pelo marido é pequena, abafada e árida. O telhado, no momento em que é visto, tece pensamentos de inquietude e mal-estar em Mary que não reconhece na casa pequena e pobre um espaço para defender sua intimidade.

Bachelard chama a atenção para o significado do telhado em uma casa, dizendo que o teto revela imediatamente sua razão de ser: cobrir o homem que teme a chuva e o sol, o telhado protege o espaço de intimidade, que é a casa propriamente dita, e nos convida a morar em nós mesmos (cf. BACHELARD, 2008 p., 36). Se a casa da infância é para Mary um corpo de imagens que lhe rouba a ilusão de estabilidade, a casa do casamento supostamente teria seus valores positivos de proteção; mas, ao contrário, a casa que lhe é destinada não oferece qualquer valor positivo e ela sente-se desabrigada nesse lugar, não existe espaço para a felicidade; conseqüentemente, seu inconsciente encontra-se desalojado. Os pensamentos de

ódio e raiva contidos voltados para o telhado de ferro tomam uma proporção gigantesca dentro dela.

A personagem é atormentada pelo calor do sol ardente que não pode ser filtrado; nesse lugar, o teto não desempenha o papel de proteger ou abrigar e transforma-se em um inimigo que ela odeia. O clima quente e abafado é percebido como uma invasão permitida pela casa; pois esta é inóspita, não oferece aconchego ou proteção. O desconforto contínuo gera em Mary um sentimento de amargura que destrói seu interior. Ela sente-se castigada porque não foi privilegiada com um espaço harmonioso que proporcionasse tranquilidade na sua alma e na alma da casa, e assim desenvolve uma história fragmentada no que diz respeito à segurança e ao bem-estar.

De acordo com Bachelard, a casa é uma das maiores forças de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do ser humano (cf. BACHELARD, 2008, p. 26). Mary se vê privada da possibilidade do devaneio que é o princípio de ligação dessa integração com a casa. Na mais interminável das dialéticas, o ser abrigado sensibiliza os limites do seu abrigo, mas Mary não tem chance de sensibilizar seu lugar; não encontra os valores de intimidade dentro da casa ineficaz. Profundamente incomodada com o espaço no qual é obrigada a viver, a personagem é tomada por uma instabilidade emocional. “Era tão quente! Ela nunca havia imaginado que poderia ser tão quente! O suor jorrava o dia inteiro; ela podia senti-lo escorrendo pelas suas costelas abaixo e pelas coxas debaixo do vestido, como se formigas estivessem rastejando sobre ela” (LESSING, 2008, p. 69). Em *The Grass is Singing* a casa é a metáfora do corpo e da mente da personagem que se encontram deteriorados.

Simone de Beauvoir fala que a casa na vida da mulher possibilita a expressão de sua personalidade depois do casamento, pois a mulher tira sua justificação social da administração de sua residência — tarefa impossível para Mary que tenta estabelecer um diálogo com a casa, mas seu esforço é em vão. A casa nua e pobre não permite que ela esconda sua penúria, e assim Mary dá a sociedade um testemunho sobre as condições miseráveis de sua vida. Ela luta contra a nulidade de sua existência e começa a vigiar e controlar o trabalho de seu escravo ajudante. De acordo com Beauvoir, pode-se perceber o que acontece com Mary, pois é através do trabalho doméstico que ela como mulher insatisfeita tenta superar sua infelicidade conjugal (cf. BEAUVOIR, 1967, p. 197). Entretanto, esta atividade não é suficiente para arrancá-la de sua imanência, pois não lhe permite uma afirmação singular de si própria. Ao ordenar seu escravo ao trabalho de limpeza, ela exercita uma cólera maligna que lhe traz excitação. Na luta pela limpeza, Mary exterioriza a necessidade de provocar o marido

incompetente, movida pela amargura e hostilidade. Mary canaliza uma fervorosa indignação e a deixa recair sobre a sujeira que lhe dá nojo. Ela experimenta uma sensação de imundície difusa no interior de si mesma e luta contra seu destino de maneira indefinida. Não sabe como mudar sua vida. Não tem como fugir da verdade a respeito do seu casamento e de si mesma. Cada vez mais distancia-se do marido que por sua vez recusa-se a perceber a terrível angústia e o desespero que apoderam-se da mulher. A sujeira que ela quer combater toma a forma de um agente destruidor da ilusão de felicidade, uma luta inglória que se renova dia após dia, um eterno presente inútil e sem esperança.

Essa obsessão pela limpeza nos remete à figura literária de Shakespeare, Lady Macbeth, que após ter assassinado o rei Duncan da Escócia, juntamente com seu marido Macbeth, se vê possuída pela terrível ideia de que as manchas do sangue do rei, que sujaram suas mãos ao cometer o crime não desaparecem, por mais que as lave ou esfregue permanecem visíveis: “Que coisa! Estas mãos nunca ficarão limpas? [...] Sinto ainda aqui o cheiro de sangue: nem todos os perfumes da Arábia poderão fazê-lo desaparecer desta mão pequenina. Oh! Oh! Oh!” (SHAKESPEARE, 2004, p. 107).

O pensamento psicanalítico afirma que a mania doméstica é uma forma de sadomasoquismo; quem tem manias e vícios, apresenta a característica de comprometer a própria liberdade ao fazer o que não quer. A mulher detesta a parte que lhe foi destinada no casamento: a negatividade, a sujeira. Por isso, a dona de casa maníaca encara a sujeira como o mal, obstina-se com fúria contra a poeira; através dos resíduos que contêm uma expansão viva, ela ataca a própria vida (cf. BEAUVOIR, 1967, p.201). O ódio de Mary pela sujeira não se distingue do ódio que sente contra o escravo, contra o mundo, contra si própria. É nesse rancor que ela se compraz, uma mulher frustrada, esposa desiludida, condenada a uma existência solitária e vazia.

Durante algum tempo, a casa permite a Mary uma fuga indefinida para longe de si mesma; mas, cansada de ver sua vida como uma promessa de decomposição, perde o interesse por tudo; percebe um destino sobre o qual não tem nenhum domínio; não existe nada que possa ser feito para melhorar a situação de miséria e pobreza na qual se encontra mergulhada. Solitária e impotente, desenvolve uma hostilidade violenta, não só pelo espaço em que vive, mas também por tudo que está ao seu redor: os nativos que provocam nela uma repulsa física, as árvores que a vigiam, a relva e o sol que ela vê como um inimigo imbatível. Mary atinge um limite que teme ultrapassar, equilibrando-se entre a insanidade e a razão, o menor ruído preludia uma catástrofe. Viver passa a representar uma ameaça, até mesmo os sons da



natureza começam a afetá-la, tornando-se insuportáveis de ouvir, como se fossem acordar seus segredos. Lessing descreve a agonia de Mary: “As árvores a odiavam, mas ela não podia ficar em casa. Ela entrou pelas árvores, sentindo a sombra penetrar na sua carne, escutando o canto estridente das cigarras, interminavelmente, insistentemente” (LESSING, 2008, p. 226).

Por uma peça pregada pelo destino, a mulher arrogante e autoritária do passado transforma-se em uma outra que brota de dentro dela mesma, mergulhada em um estado de loucura e alienação mental, acaba desenvolvendo uma relação ambígua e estranha com seu escravo.

Amedrontada com os próprios sentimentos, Mary passa a sofrer de uma profunda angústia, em um estado de espírito que a encaminha para um túnel escuro, onde ela tem a sensação de estar muito perto de algo que não sabe ao certo o que é, mas sabe que este algo está à sua espera; algo que ela pressente como uma iminência fatal, que se aproxima de uma maneira inexorável, inescapável.

No final de suas histórias, ambas as personagens se veem aprisionadas em espaços confinados: Antoinette que amou os espaços que a cercaram na infância; os rios, as montanhas, as árvores, as flores, enfim, a natureza da Jamaica, é forçada a deixar seu país e é aprisionada em um quarto de uma mansão na Inglaterra. Mary é prisioneira de sua própria casa, um espaço odiado por ela, cuja condição de inospitalidade impediu a expressão de sua personalidade.

#### 4 O TRÁGICO NA MORTE

As personagens Antoinette Cosway e Mary Turner, são mulheres que experimentam o sabor amargo da infelicidade e vivenciam conflitos relacionados à liberdade subjetiva que não conseguem desenvolver. Os problemas de Antoinette e Mary estão profundamente enraizados no colonialismo, concepção de governo que exala poder e violência e que gera sociedades em que a mulher é discriminada pela hegemonia patriarcal. A luta desalentadora e cruel que as personagens são impelidas a enfrentar acaba conduzindo-as ao trágico destino da morte.

Em *Wide Sargasso Sea*, Jean Rhys apresenta Antoinette como uma personagem que é fatalmente incapaz de sobreviver em universo corrupto e imoral. O fato de ser uma nativa nascida na Jamaica, no Caribe, durante a colonização inglesa é uma ameaça que destrói qualquer sentimento de segurança que ela possa ter. Por causa de seu marginalizado *status* como *Creole*, a personagem é condenada ao ostracismo sem conseguir definir seu próprio lugar na sociedade.

O casamento com o inglês Rochester é inapropriado e incompatível, pois o marido inglês revela-se incapaz de oferecer a proteção que Antoinette anseia. Agindo sem emoção e sem amor ele evita qualquer envolvimento com a esposa *Creole* e acaba por condená-la por ter uma identidade racial mista. Pode-se transportar esta atitude do marido para o nível da colonização que não aceita uma cultura diferente da sua. Antoinette é uma mulher que ama sua terra natal e possui a alegria de estar conectada com suas raízes que fazem parte da sua identidade nacional e constituem uma extensão dela mesma.

O marido, por sua vez, refere-se ao mundo onde a esposa foi criada como sendo inerentemente incompreensível e ilógico. Além disso, a naturalidade da sexualidade de Antoinette o perturba profundamente. Definitivamente, Rochester não sabe o que é o amor, pois é emocional e moralmente imaturo. No pensamento do filósofo alemão Paul Ludwig Landsberg, amar alguém significa amá-lo como *ser* autônomo diverso de *mim*, amar é vencer o egocentrismo e chegar à essência do outro considerando-o um ser que é o que é, independente de nós mesmos. Para compreender um ser é necessário partir de seu próprio centro, ao qual só se tem acesso por meio do amor. “O amor é a experiência de uma realidade fundamental: eu e você, diversos, ligados na diferença e diversos na ligação” (LANDSBERG, 2009, p. 65).

Rochester é incapaz de compreender a dimensão dos sentimentos que fazem de Antoinette uma pessoa autêntica e não aceita sua diversidade, pois procura algo que o identifique a ela, proibindo, assim, a manifestação da verdadeira identidade da esposa, e causando uma devastação emocional em sua consciência. Marginalizada e subjugada pela autoridade do marido, Antoinette é rejeitada pelo fato de ser autêntica, pela riqueza da pluralidade que sua personalidade representa. No final da história de *Wide Sargasso Sea*, vamos encontrar Antoinette vivendo um martírio. Enviada para a Inglaterra o marido a faz prisioneira, onde passa a viver trancada em um sótão de uma mansão vitoriana cercada por muros que impedem qualquer intenção de fuga.

Os sonhos que tem, principalmente quando se encontra presa, podem ser entendidos como uma espécie de revelação, no último sonho Antoinette vê sua infância e toda sua vida, recuperando sua total integridade: “Então me virei e vi o céu. Era vermelho e toda minha vida estava aí” (RHYS, 1968. p. 1230). O sonho sugere uma nova possibilidade para seu futuro através de uma passagem que a leva à conquista de sua liberdade.

No romance de Doris Lessing, *The Grass is Singing*, Mary Turner é igualmente discriminada pela sociedade patriarcal colonial. Vivendo no Zimbábue, na condição de colonizadora racista, ela não consegue fugir das leis opressivas da sociedade. Depois de um casamento árido e de uma relação estéril com o marido, sente-se culpada por experimentar uma forte atração por um homem negro, seu escravo Moses. A estrutura opressiva que vigora na sociedade colonizadora tem extrema necessidade de manter as aparências para os nativos escravos e o silêncio dos homens brancos revela uma secreta luta que eles travam para defender-se uns dos outros, dentro da sua própria comunidade, assim, não admitem que uma mulher branca possa relacionar-se com um negro, para o bem ou para o mal. Assustada e confusa com a poderosa atração que a domina por inteiro, Mary tenta esconder seus segredos sufocando seus sentimentos.

Antoinette e Mary são banidas para um mundo de constante sofrimento e frustração, o que causa um conflito que se consolida e não oferece qualquer chance de reconciliação. Segundo Szondi, o pensamento de Johann Wolfgang Von Goethe afirma que “Todo o trágico baseia-se em uma oposição irreconciliável. Assim que surge ou se torna possível uma reconciliação, desaparece o trágico”. O filósofo associa os momentos de tragicidade “ao desequilíbrio constitutivo entre o dever e o querer” (*Apud* SZONDI, 2004, p. 48).

Fragilizadas com a opressão imposta pela sociedade, as personagens estão no limite do desequilíbrio emocional, anseiam por algo que vá ao encontro de suas subjetividades

femininas. Antoinette se vê impedida de manifestar seu lado cultural, pois é vista como a outra pelo marido. Mary se vê impedida de vivenciar seu eu, pois está condenada pela sociedade colonizadora. Ambas estão aprisionadas ao “dever”, representado aqui pela vontade da sociedade que se encarrega de tornar impossível a reconciliação do “dever” com o “querer” das mulheres. Uma tensão trágica se estabelece promovendo a desestabilização de suas vidas.

Em *Wide Sargasso Sea*, Antoinette é rejeitada pela sociedade europeia por pertencer à uma raça mista e, em caráter privado, pelo marido que exerce uma relação de dominação e superioridade que a sufoca. Rochester, depois do casamento, escolhe o caminho da negação e da recusa, fazendo de Antoinette sua escrava, e silenciando-a para sempre. Em um plano simbólico, Rochester tenta destituir a esposa de suas raízes, objetificando-a como ser humano roubando sua identidade e aprisionando-a em um sótão na Inglaterra. Neste ambiente sombrio de extremo isolamento, ela enlouquece e permanece afastada até mesmo de si própria, pois o marido de uma forma cruel tenta mudar seu nome, renomeando-a Bertha.

Na sua escrita Rhys sugere que o marido invade a intimidade da esposa; tal atitude de mudar o nome de uma pessoa, só pode ser determinada pela política do imperialismo, pois o nome define a pessoa e sua identidade humana. Ao longo da narrativa Antoinette faz um movimento de superação ao decidir que não quer mais a influência do domínio imposto pelo marido e trava uma luta contra a sua condição de escrava, não aceitando ser submissa. Seu pensamento exige uma atitude íntegra em relação à sua existência, e do fundo de sua alma emerge uma convicção do que precisa ser feito. Ao transcender seu sofrimento através de um gesto sobre humano, Antoinette vai ao encontro do trágico, buscando uma amálgama derradeira para sua alma, seu eu, sua individualidade cultural e feminina. Antoinette é uma nativa *Creole* que ama sua terra, seu povo e sua tradição, e assim, percebe que a possibilidade de libertação para seu ser só pode ser encontrada dentro dela, só ao desconstruir-se será possível encontrar a derradeira verdade do seu eu.

Como relata Szondi, para o alemão Friedrich W. J. Von Schelling, o trágico se dá na luta pela liberdade subjetiva contra a necessidade objetiva, a confirmação da liberdade por meio de sua própria derrocada. “O trágico seria a negação da vida por necessidade interna” (SZONDI, 2004, p. 64). A negação da sua própria vida é o único subterfúgio que Antoinette encontra para conseguir exercer sua plena liberdade subjetiva e, ao trilhar o caminho deste processo libertador, experimenta uma sensação interna de unidade completa, ela se deixa tomar por uma sensação extasiante, quase um flutuar, uma felicidade derradeira.

Em *The Grass is Singing*, a solidão que persegue Mary torna-se uma sombra escura e insistente que furtivamente se infiltra na sua vida passando a se alimentar do medo e da angústia extrema que habitam o âmago da sua alma. A cruel solidão revela-se na forma de sofrimento que afeta sua vida psíquica e física. Para o filósofo Georges Bataille, “o jogo da angústia extrema, a angústia até a morte, é sempre o mesmo; o que os homens desejam é encontrar, além da morte e da ruína, o ultrapassar da angústia, a superação da angústia” (BATAILLE, 1980, p. 78). Mary espera encontrar na morte a superação da sua interminável angústia, seu espírito se concentra na morte.

O conflito gerado pela questão do desejo é o fator trágico da vida de Mary. A verdade íntima de Mary se esconde nas entranhas do seu segredo, seus sentimentos mais secretos vão crescendo, desenvolvendo-se sorrateiramente; quase imperceptíveis no início, no decorrer do cotidiano tomam uma dimensão volumosa e intensa, em um determinado momento explodem trazendo à luz as questões obscuras e sombrias nas quais Mary está inserida, mas sem nenhum controle sobre elas. Após reprimir sua sexualidade por tanto tempo, o imenso desejo que sente por Moses vem à tona manifestando-se de uma maneira incontrolável, dominando-a por inteiro. O desejo é maior que tudo, totalmente pleno e absoluto. Mary defronta-se com uma realidade trágica e no processo de sua destruição mental encontra a verdade que estava escondida; para ela, entender sua questão é de uma urgência insubstituível, mas seu estado de confusão e medo não a permite descobrir a solução. No auge do desespero, depara-se com pensamentos que pressentem e consentem a morte como uma iminência ameaçadora e fatal. A ideia da morte se deixa mostrar e Mary aceita a terrível promessa que se revela para conduzi-la a um lugar incerto. Ela caminha para o trágico do seu destino.

Vigiada e controlada pela sociedade que não respeita qualquer individualidade e que condena a relação que mantém com o escravo negro, a personagem sucumbe ao tormento mental e físico. A relação silenciosa, contraditória e sensual que se desenvolve entre os dois acaba por conduzi-los ao limite extremo de suas existências. Na realidade, porém, ela é levada ao estado de marginalização e miséria porque é forçada a viver em uma sociedade perversa que torna impossível o sonho de uma vida fecunda. Enquanto a sociedade gerar tantas misérias materiais e morais, seria uma imprudência lhe dar o direito de condenar os que se esquivam de sua dominação desejando a própria morte (cf. LANDSBERG, 2009, p. 79). O ser humano não pediu para nascer em uma determinada sociedade e não vê porque não teria o direito de perder a vontade de viver se a vida nesta sociedade perdesse o sentido para ele. Além disso, a

mesma premissa de coletividade pode levar a pessoa a não enxergar a utilidade social de sua existência.

No recôndito de seu ser, Mary entende que se morrer um pouco mais cedo ou um pouco mais tarde não fará qualquer diferença para a sociedade que a condena. Resignada espera a morte chegar: “O que ela tinha feito? Nada por sua própria vontade. Passo a passo ela chegou a este estado, uma mulher sem vontade, sentada em um velho e arruinado sofá que cheirava a sujeira, esperando chegar a noite que iria acabar com ela” (LESSING, 2008, p. 224). A personagem vai caindo de abismo em abismo e quando pensa ter chegado ao limite do sofrimento é novamente assaltada pelas torturas morais que assombram seu pensamento. Mary sabe que Moses irá matá-la. Lessing descreve a agonia e o pressentimento da morte que estão presentes no pensamento da personagem: “Ela caminhou direto para os arbustos, pensando: vou encontrá-lo, e isto tudo vai acabar” (LESSING, 2008, p. 226).

A decisão de dar um fim à sua agonia indo ao encontro da morte reforça o ponto de vista de Landsberg quando argumenta que não é verdade que o ser humano ama a vida incondicionalmente e sempre. O seu sofrimento é tal que uma vida psíquica um pouco mais desenvolvida implica ao menos momentos em que se deseja a morte. “As grandes tentações são forças de movimento e são necessárias à evolução moral de um ser muitíssimo imperfeito, embora destinado à perfeição: o homem” (LANDSBERG, 2009, p. 66). Ao acordar no meio de uma noite tempestuosa com nuvens densas e negras, Mary escuta o trovão rugir, quando o céu clareia vê a figura de um homem que vem até ela, aterrorizada quer falar mas, “viu sua mão que segurava um objeto longo de forma curva levantado acima de sua cabeça; ela soube que seria tarde demais” (LESSING, 2008, p. 236). O destino final de Mary não está desagregado da violência e do sofrimento, é a extirpação da vida; grito arquejante; agonia despedaçada em múltiplos fragmentos.

Moses, ao tirar a vida de Mary, condena a sua própria. Szondi cita um pensamento de Georg W. F. Hegel, o qual oferece um exemplo de crime em que o sentimento do assassino é evidenciado:

Na peça *Macbeth* de William Shakespeare, após o assassinato de Banquo, Macbeth não se vê diante de uma lei alheia a si, uma lei que existisse independentemente dele, mas tem à sua frente, no espectro de Banquo, a própria vida ferida, que não é nada de alheio e sim “a vida dele mesmo condenada”. Só agora a vida ferida aparece como um poder hostil contra o criminoso, prejudicando-o do mesmo modo que ele prejudicou; assim, o castigo como destino é uma reação ao próprio ato do criminoso, trata-se de um poder que ele mesmo armou, um inimigo que ele mesmo tornou hostil (SZONDI, 2004, p. 40).

O terror que se apodera de um ser humano diante de um cadáver é impossível de ser suportado porque a morte está impregnada de uma violência aterradora. A morte é a passagem do estado vivo ao cadáver, ou seja, o objeto angustiante que é, para o ser humano, o cadáver de outro ser humano. É o testemunho de uma violência que não só destruiu uma pessoa, como destruirá todas as outras. É a imagem de seu próprio destino. O ser humano só é persuadido à tentação da morte quando se trata de personificá-la *contra* um ser vivo, ou seja, quando o é assaltado pelo desejo de matar. O mais sanguinário dos assassinos não pode ignorar a maldição que se abate sobre ele, maldição que vem a ser exatamente a causa de sua glória. “A transgressão da proibição não é a violência animal, mas sim a violência, quando é exercida por um ser suscetível de razão, o ser humano que coloca sua sabedoria ao serviço da violência” (BATAILLE, 1980, p. 42-57). Para Bataille, a morte e a violência são delírios, pois nem sequer o respeito ou a lei que socialmente ordenam a vida humana podem detê-las. A violência cometida por Moisés, um ser racional, é consequência dos seus estados emocionais: a raiva, o medo, a vingança. Entretanto, no pensamento de Marquês de Sade, escritor e aristocrata francês do século XVIII, o crime é uma das maneiras de participar da destruição universal. “O assassino mais abominável [...] não é outra coisa senão o órgão de suas leis” (*Apud* ARIÈS, 1982, p. 425). Sade afirma: “Nada contém a libertinagem[...] o único modo de prolongar e multiplicar os nossos desejos é querer impor-lhes limites” (BATAILLE, 1980, p. 43).

Sade observa que o ser humano antes de ser um homem da sociedade, é um ser da natureza. Moisés ao assassinar Mary manifesta seu instinto animal rendendo-se à violência pura. Desta maneira, rompe com os limites impostos pela sociedade regidos pela moral, religião e costumes. Philippe Ariès esclarece que o pensamento de excesso e violência de Marquês de Sade não representa a unanimidade dos pensadores que avaliaram o assassinato (ARIÈS, 1982, p. 425).

Voltando com a personagem Antoinette, sua opção pela morte foi a solução encontrada como forma de resistência ao domínio do marido e à sociedade que calou a voz de seu espírito, obrigando-a ao silêncio. Ela conduz sua alma para um destino transcendente. Através do auto sacrifício ela escolhe a independência e vai ao encontro da plenitude de sua essência. Para ser fiel a si mesma, finalmente resgata sua verdadeira história, onde a ideia de liberdade é uma ousadia legítima. De acordo com Bataille, o sacrifício é constituído pela conciliação entre a vida e a morte, no caso de Antoinette, o sacrifício dá à morte um novo desabrochar da vida, dá à vida o peso, a vertigem e o princípio da morte. Pode-se entender

que no sacrifício de Antoinette a morte é signo de vida, uma abertura ao ilimitado. É a verdade da vida revelada na morte.

Para o ser humano a morte nunca é sentida como um fenômeno neutro ou aceita como um destino comum (nós morreremos todos), ela é vista como um acontecimento patético que encontra um conforto no cristianismo o qual provocou a substituição da palavra morte por: “entregar a alma à Deus” (ARIÈS, 1982, p. 659). O cristianismo, a Igreja Católica em particular, e a teologia moral católica ou protestante não admitem o suicídio e o consideram um pecado mortal. Nos ensinamentos da igreja cristã a participação do homem na eternidade divina de Cristo só se realiza integralmente depois da morte, e de tal maneira que a própria morte se torna um nascimento superior ao nascimento empírico. “Se há uma vida que é na verdade a morte, há a morte que é na verdade a Vida” (LANDSBERG, 2009, p. 50).

Existem filósofos que, como Platão, sustentam uma aversão ao suicídio. Há alguns grupos humanos cuja ética rejeita o suicídio, como os judeus do Antigo Testamento, os budistas, os órficos (seguidores do orfismo, considerado como pré-formação do cristianismo); essas doutrinas deram ao sofrimento terrestre um sentido metafísico positivo, o que torna significativo serem desfavoráveis ao suicídio, mas ao mesmo tempo aceitam certas exceções, não mantendo nenhum princípio absoluto estabelecido. Entretanto, para o filósofo Arthur Schopenhauer, assim como para o budismo, o suicídio é um erro, uma espécie de impasse. O que Buda chama de *sede* e Schopenhauer de *vontade* de vida não pode ser vencido pelo suicídio. Como fala Buda, o suicida pode se transformar de acordo com seu carma, mas não chega ao nirvana. Não é possível escapar da existência por esse meio tão violento. A condenação cabal do suicídio é exclusivamente cristã. (*Apud* LANDSBERG, 2009, p. 86).

Pode-se constatar o fato de o suicídio existir com mais frequência do que se pensa, em todos os povos e em todas as épocas, também entre os chamados “primitivos”. Daí deduz-se que se trata de uma tentação bem generalizada na humanidade. Basta conhecer um pouco o coração humano para saber que o ser humano é capaz de cultivar a ideia da morte. A constatação pura e simples do mandamento divino não basta; quando a humanidade tem de responder a uma dessas tentações essenciais, o mandamento divino tem de responder com todo o seu ser, com a plenitude de sua existência, pela ação, pelo coração e, sobretudo, pelo pensamento. “A filosofia moral é a expressão teórica dessa luta vivida contra as tentações imanentes à condição humana” (LANDSBERG, 2009, p. 66).

Antoinette morre sem medo e sem angústia, pois toma posse de sua vida e de sua morte para escapar da servidão em que se encontra. Por meio de uma reflexão subjetiva



mostra que cumpriu a tarefa humana e realizou em si a soberania da razão segundo a ordem do cosmo.

Szondi relata que Hegel considera o destino de Sócrates autenticamente trágico: “O princípio do mundo grego ainda não podia suportar o princípio da reflexão subjetiva; então esse segundo princípio apareceu como algo hostil e destrutivo” (SZONDI, 2004, p. 79).

Na interpretação estoica, a morte de Sócrates é voluntária, pois ele se recusa a viver como fugitivo, longe da cidade. O estoicismo, filosofia racionalista e voluntarista, da pessoa *sui compos* [senhora de si], dona de sua vida e de sua morte, é a última grande filosofia da Antiguidade greco-romana, antes da vitória do cristianismo. A ideia estoica da morte entendida como “viagem” aparece no século XV. O escritor Sêneca, do século IV a. C., interpreta de forma muito clara o conjunto das doutrinas estoicas da morte, que parecem características de um estado de espírito largamente difundido entre as classes cultas do Império Romano. Para o estoico, a morte e o nascimento pertencem ao *todo* ordenado do *cosmo*. Trata-se de uma lei geral e equitativa, igual para todos. Assim, a morte não é um fim absoluto, visto que o homem pertence ao cosmo, que cumpre sua lei trazendo a morte aos indivíduos. Nada perece no mundo: *Desinunt ista, non pereunt* (As coisas passam mas não perecem). Por essência, o estoicismo é uma doutrina de liberdade, ou, antes, de libertação. A morte escolhida ou a morte livre para os epicuristas e os primeiros estoicos gregos é considerada com muita tranquilidade; eles costumavam usar a seguinte comparação: “Matar-se é simplesmente sair do teatro quando a peça é fastidiosa ou já não agrada”. Esta possibilidade de escolha da morte é entendida como uma dádiva de Deus. Uma porta se abre para o homem, pela qual ele pode escapar a qualquer servidão. A experiência estoica é uma experiência de coragem, graças à qual o homem descobre o fundo de esperança que subsiste quando não resta mais nada para fundar a esperança; o fundo que subsiste porque o homem é esperança antes de ser desesperança (LANDSBERG, 2009, p. 50-70).

De um modo geral, as pessoas tendem a julgar o suicida como sendo um covarde. No entanto, a maneira de morrer escolhida por Aníbal, general cartaginês (248a.C.-183a.C.), Marcus Junius Brutus, militar romano (85a.C.- 42a.C.) ou Sêneca, (4a.C.- 65d.C.) que prefere suicidar-se ao ser sentenciado pelo imperador romano Nero (37d.C.- 68d.C.), são exemplos muito significativos, que fazem com que a ideia de julgá-los covardes seja improvável. Por certo, há muito mais pessoas que não se matam porque são muito covardes para fazê-lo do que pessoas que se matam por covardia. No nível humano e cotidiano, é mais frequente serem os corajosos que em determinadas situações decidem matar-se. Montaigne, filósofo francês do

século XVI, demonstrava grande admiração pelo feito de Marcus Pórcius Catão (234a.C.- 149 a.C.), partidário da filosofia estoica que suicidou-se depois da vitória de Júlio César na Batalha de Tapso. Segundo o filósofo Landsberg, Montaigne comentou com admiração que tal coragem estava acima da filosofia (LANDSBERG, 2009, p. 67).

São as nações heroicas que desprezam como covardes os que aderem à vida a qualquer preço, seja como for. Algumas nações guerreiras e corajosas, como os espartanos e os romanos, fazem do suicídio não apenas uma licença, mas, em muitos casos, um dever. Pode-se citar o exemplo de Ajax, herói da tragédia grega de Sófocles (497 ou 496<sup>a</sup>.C.), conhecido como Ajax de Salamina, filho de Télamon, um dos mais fortes e habilidosos guerreiros da Grécia depois de Aquiles, graças a ele os gregos conquistaram várias vitórias contra os troianos. Ajax, enlouquecido por não ter recebido dos *atridas* Menelau e Agamêmnon as armas divinas do amigo morto Aquiles, é tomado por um acesso de loucura e massacra os rebanhos gregos, certo de que matava os adversários. Ao perceber o que fizera, sente-se profundamente desonrado; desrespeitando os deuses e acreditando no livre arbítrio escolhe morrer.

Sófocles na sua tragédia fala da vontade individual colocando a questão da autonomia do homem para escolher *como* quer morrer, desse modo questiona até que ponto o destino é inexorável. O suicídio pode ser fruto do orgulho, pois com o ato de pôr fim a própria vida o homem quer provar que pode ser *sicut Deus* [assim como Deus]. Em suas tragédias Sófocles mostra dois tipos de sofrimento: o decorrente do excesso da paixão e do destino, o qual acredita ser uma consequência de um acontecimento. O tema do sofrimento recorrente está claramente representado na vida das personagens Antoinette e Mary fazendo com que experienciem uma condição de vida pior que a morte. Montaigne defende o ponto de vista estoico quando ironiza que “Deus nos deixa bem livres quando nos põe num estado em que viver é pior que morrer” (*Apud* LANDSBERG, 2009, p. 80).

Pode-se também mencionar o exemplo dos samurais, soldados que pertenciam à casta social da aristocracia do Japão do século VIII e possuíam um código no qual era preferível morrer com honra a viver sem a mesma. Havia uma máxima entre eles: a vida é limitada, mas o nome e a honra podem durar para sempre. Assim, prezavam a imagem pública (como na sociedade da Grécia), a honra e o nome de seus ancestrais acima de tudo, até da própria vida. Quando desonrados eles executavam o *seppuku* (conhecido no Ocidente como haraquiri), um ritual que fazia parte de uma cerimônia bastante elaborada e executada na frente de espectadores.

Na última etapa de sua vida Antoinette vivencia um estado mental de grande perturbação. A *Creole* que ama sua terra natal e possui a alegria de estar conectada com suas raízes, não é reconhecida por Rochester que é incapaz de amá-la por considera-la um objeto, uma possessão. Ele a faz prisioneira, proibindo assim sua manifestação cultural. Desesperada, Antoinette se inflige a morte. Para Landsberg existe uma distinção entre o ato de não fugir da morte e o ato de se infligir a morte, essa distinção é essencial porque muitas vezes as pessoas se matam para não passar por certo tipo de morte. O suicídio não é um gênero de morte, mas um ato humano e o argumento, segundo o qual o suicídio indica uma fraqueza da vontade, não se sustenta. Existe uma vontade de viver e uma vontade de morrer; e quando a vontade de morrer é bastante poderosa, ela pode levar ao ato real do suicídio (LANDSBERG, 2009, p. 72). Tomando o exemplo da personagem Antoinette, pode-se entender que ela se inflige a morte para não passar por certo tipo de morte. Ao cometer este ato humano Antoinette resgata sua extrema liberdade e liberta-se dos rótulos restritivos e da cruel rejeição que sempre foi forçada a suportar.

Assim como nas tragédias gregas os heróis chegam ao ápice do trágico depois de trilhar um caminho tempestuoso, sombrio e solitário para alcançar a suprema libertação das dores de seu destino, Antoinette é forte o suficiente para realizar seu sacrifício heroico e entender que só desnudando-se poderá romper o laço que a liga ao mundo: a escravidão que lhe é imposta pelo marido e pela sociedade racista. A essência do trágico na vida de Antoinette reside no fato dela rejeitar sua escravidão, ao ponto de tirar sua própria vida. O mundo exterior exerce sobre ela influências das quais ela só pode duvidar, e o encontro de seu mundo interior com ela mesma devolve-lhe uma certeza clara e evidente. Antoinette vai em busca da vida através da morte, vai ao encontro da verdade iluminada que permite enfim a mais pura manifestação de unidade do ser. Ela se dá conta que é melhor estar em desacordo com o mundo do que consigo mesma. Nesse momento, começa um processo em que a noção de si mesma que ela busca nos remete à sentença de Apolo em Delfos: “Conhece-te a ti mesmo”, transfigurada, na versão nietzschiana, em “Vem a ser o que tu és aprendendo”. Antoinette percorre um longo caminho onde aprende a estar por inteira, procurando sua verdadeira história, sendo fiel a si mesma. Seu pensamento exige uma atitude de integridade com relação a sua própria vida. Ela vai ao encontro de algo mais elevado, algo que está no limite de sua existência, se permitindo viver com paixão toda verdade trazida pela libertação da “transcendência”. A morte é a saída encontrada como forma de resistência e transgressão; através de um gesto extremo, exerce sua plena liberdade e escolhe retirar-se da vida. O gesto

praticado por Antoinette confirma o pensamento de Foucault: “A transgressão carrega o limite para o limite do ser, forçando-o a encarar seu desaparecimento iminente, para encontrar-se naquilo que exclui, a experimentar a verdade positiva na própria queda” (cf. FOUCAULT, 2000, p. 73).

Em *The Grass is Singing* a morte de Mary é acompanhada pelos fantasmas da loucura e do desespero que assombram seu mundo conflituoso. Ela deixa-se possuir pela resposta que encontra para a pergunta silenciosa. Antoinette Cosway e Mary Turner experimentam a dor causada pela cruel discriminação que lhes é designada e a possibilidade da morte se mostra como um retorno à liberdade, uma maneira de transgredir seus destinos. Elas escolhem a morte para reiterar para si mesmas que suas vidas lhes pertencem. As duas personagens sofrem o processo de individuação humana por caminhos diferentes; Antoinette, através da libertação de sua condição de escrava, e Mary, através da libertação de sua condição de senhora.

## CONCLUSÃO

Além do trauma diretamente relacionado à falta de amor que sofreram na infância, e a impossibilidade de construir suas identidades femininas, o sexo é um fator determinante nas vidas das personagens. Enquanto a negação do sexo é um fato obscuro na vida de Mary, ele é tratado por Antoinette de forma natural, como comer, beber ou dormir; mas não é permitido pelo seu marido que não aceita sua espontaneidade sexual. O personagem europeu obedece as regras impostas pela rigorosa sociedade vitoriana, nas quais a expressão sexual da mulher é totalmente proibida.

No papel de colonizadora na África, Mary exerce seu poder sobre os nativos, mas é despojada de qualquer autoridade dentro da sociedade europeia quando se vê atraída pelo escravo Moses. A angústia e a dor experimentadas por Mary a conduzem a um estado de transcendência em sua vida.

A *Creole* Antoinette não consegue seu processo de integração na sociedade colonizadora que a discrimina por não pertencer a um raça “pura”. A mulher branca Mary, é condenada pela sociedade colonizadora e a procura pela afirmação de sua identidade não se dá, desintegra-se; seu lado psicológico entra em choque com seu lado cultural. Uma não é aceita na sociedade por ser nativa e é vista como a outra e a outra é vista como objeto que pertence à sociedade. Um profundo e angustiante sofrimento se apodera das personagens e as duas mulheres ficam mentalmente perturbadas como resultado dos inúmeros fatores externos que estão além do seu controle. Extenuada por representar uma ameaça à sociedade em que vive, Mary espera pela morte.

É importante ressaltar que tanto Antoinette Cosway como Mary Turner sofreram intensa agonia e não morreram de morte natural, uma foi pressionada para encontrar a morte e a outra foi assassinada. Ambas se tornaram uma ameaça à sociedade masculina colonizadora porque foram capazes de transgredir o papel que a sociedade determinou para elas. As personagens quebram o forte código do casamento, da barreira racial, do comportamento infringido à mulher dentro da sociedade masculina e optam pela liberdade individual ao irem ao encontro da morte, simbolizada como transgressão.

As similaridades e os contrastes relacionados às escolhas de vida das personagens, incluindo as épocas diferentes em que os romances estão situados, se impõem e exercem um fator de aproximação entre as duas histórias. Entretanto, apesar das diferenças existentes nas

trajetórias de Antoinette e Mary, ambas experimentam emoções e sentimentos que são inerentes à alma do ser humano. As autoras dão o testemunho de que sempre que for operada a equação “poder mais violência”, exercida pela fraqueza e desajuste das civilizações, o resultado da síntese será o sofrimento e a degradação.

## REFERÊNCIAS

- ACTON, William. The Functions and Disorders of the Reproductive Organs. In: BARRECA, Regina, ed. *Desire and imagination*. New York: Meridian, 1995.
- ARIÈS, Philippe. *O homem diante da morte*. Tradução: Luiza Ribeiro. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982.
- ARISTÓTELES. In: BEAUVOIR, S. *O segundo sexo*. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970, v. 2.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- \_\_\_\_\_. *A poética do devaneio*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- BALDWIN, D.; QUINN, P. J. *An Anthology of colonial and postcolonial short fiction*. Boston: Cengage Learning, 2007.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. 2. ed. Tradução de João Bérnard da Costa. Lisboa: Editora Moraes, 1980.
- BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. fatos e mitos. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970, v. 1.
- \_\_\_\_\_. *O Segundo sexo*. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967. v. 2.
- \_\_\_\_\_. *The Second sex*. London: Vintage, 1997.
- BHABHA, H. K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- BRONTË, Charlotte. *Jane Eyre*. Middlesex: Penguin English Library, 1966.
- \_\_\_\_\_. *Jane Eyre*. Edited by Richard J. Dunn. New York: Norton & Company, 1977.
- CURTI, Linda, Ed. *The Post-Colonial Question*. London: Routledge, 1966.
- D'HAEN T. Shades of Empire. In: Barfoot, C. C.; D'haen T. (Ed). *Colonial and postcolonial literatures*. Amsterdã: Rodopi, 1993.
- FANON, Frantz. *Black skins, white masks*. New York: Grove Press, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Wretched of the Earth*. Tradução de Constance Farrington. Nova York: Grove, 1968.
- FOUCAULT, Michel. *The History of sexuality, v. 1: the will to knowledg*. London: Penguin, 1998.

FOUCAULT, Michel. *The History of sexuality*, v. 2. London: Penguin, 1998.

\_\_\_\_\_. The essential Foucault: the subject and power. In: \_\_\_\_\_. The essential Foucault. New York: The New Press, 2003.

\_\_\_\_\_. A Preface to transgression. In: *Aesthetics*. London: Penguin, 2000.

\_\_\_\_\_. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1986.

FREUD, Sigmund. O Estranho. In: \_\_\_\_\_. *Obras psicológicas completas de S. Freud*. Edição Standard Brasileira, v. 17. Tradução de Eudoro Augusto Macieira de Souza. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 233-270.

\_\_\_\_\_. *Totem e Tabu e outros trabalhos (1913-1914)*. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

\_\_\_\_\_. *A interpretação dos sonhos*, v. 1-2. Tradução de Walderedo Ismael de Oliveira. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1969.

\_\_\_\_\_. *Beyond the pleasure principle*. London: WW. Norton, 1989.

HALL, Catherine. Histories, empires and the post-colonial moment. In: CHAMBERS, Iain; CURTI, Linda (Ed.). *The Post-colonial question: common skies, divided horizons*. London: Routledge, 1996. p. 65–77.

HALL, S. *Da diáspora: reflexões sobre a terra no exterior*. Brasília: Humanitas UFMG, 2009.

HEGEL, G.W. F. *Phenomenology of spirit*. Oxford: Oxford University Press, 1979.

HOBSBAWM, E. *Nações e nacionalismo desde 1780*. São Paulo: Paz e Terra, 1991.

JOBIM, J. L. *Desconstruindo a diferença: formas da teoria*. Rio de Janeiro: Caetés, 2002.

KOJÈVE, Alexandre. *Introduction to the reading of Hegel*. New York: Cornell University Press, 1980.

KUSNETZOFF, Juan Carlos. *Introdução a psicopatologia psicanalítica*. 8. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

LANDSBERG, Paul Ludwig. *Ensaio sobre a experiência da morte*. Tradução: Estela dos Santos Abreu; Eliana Aguiar; César Benjamin. Tradução das passagens em latim: Antônio Mattoso. Rio de Janeiro: Contraponto, 2009.

LESSING, Doris. *The Grass is Singing*. USA: Harper Perennial Modern Classics Edition, 2008.

LEVI-STRAUSS, C. *As estruturas elementares do parentesco*. Tradução de Mariano Ferreira. 7 ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

LOREAUX, Nicole. *Maneiras trágicas de matar uma mulher: imaginário da Grécia Antiga*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.



PARENTE CUNHA, Helena. *Violência simbólica e estratégias de dominação*. Rio de Janeiro: Editora da Palavra, 2011.

RHYS, Jean. *Wide Sargasso sea*. Rio de Janeiro: Penguin Books, 1968.

SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SAID, Edward W. Yeats and Decolonization. In: EAGLETON, T.; JAMESON F.; SAID, E. W. *Nationalism, colonialism, and literature*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1990. p. 69-95.

SANTOS, Eloína Prati dos. Pós-colonialismo e pós-colonidade. In: FIGUEIREDO, Eurídice. *Conceitos de literatura e cultura*. Niterói: EdUff, 2010. p. 341-363.

SHAKESPEARE, William. *Macbeth*. Tradução de Manuel Bandeira. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

SHOWALTER, Elaine. *A Literature of their Own*. New Jersey: Princeton University Press, 1977.

SPIVAK, G. C. Three women texts and a critique of imperialism. In: LEWIS, R.; MILL, S. S. (Ed.). *Feminist postcolonial theory: a reader*. Nova York: Routledge, 2003. p. 306-323.

SZONDI, Peter. *Ensaio sobre o trágico*. Tradução: Pedro Sussekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

VEYNE, Paul. *Como se escreve a história*. Brasília: Editora UnB, 1971.

WARE, Wron. To make facts known: racial terror and the construction of white femininity. In: LEWIS, R.; MILLS, S. *Feminist postcolonial theory*. New York: Routledge, 2003. p.103-134.

VICINUS, Martha. In: \_\_\_\_\_. ed. *Suffer and be Still*. Indiana: Indiana University Press, 1972.

WIKIPÉDIA. [Org./wiki/Ajásx](http://Org./wiki/Ajásx). Acesso em: 2015.

WIKIPÉDIA. [Org./Wiki/Samurai](http://Org./Wiki/Samurai). Seppuku. Acesso em: 2015.

WIKIPÉDIA. [https://Org./wiki/Rodésia do Sul](https://Org./wiki/Rodésia%20do%20Sul). Acesso em: 2015.