

## O espaço rizomático de *Vasto Mar de Sargaços*

### The rhizomatic space of *Wide Sargasso Sea*

Viviane de Freitas(UFBA/UNEB)<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este trabalho faz uma abordagem da cartografia rizomática de *Vasto Mar de Sargaços* da escritora caribenha Jean Rhys, a partir da sua estrutura marcadamente polifônica, definida não só pelo jogo intertextual que estabelece com o romance *Jane Eyre* de Charlotte Brontë, mas pela sua estrutura narrativa. O capítulo explora as formas pelas quais a topografia ficcional é construída através da inter-relação entre o tempo-espaço de *Jane Eyre* e o tempo-espaço de *Vasto Mar de Sargaços*, e definida pela pluralidade de vozes e discursos que se justapõem, e se contrapõem na narrativa do romance caribenho. O trabalho examina a maneira como a “espacialização da história” da personagem Bertha Mason em *Vasto Mar de Sargaços*, permite uma releitura da visão colonial endossada pelo texto de Charlotte Brontë. *Vasto Mar de Sargaços* revela a alteridade que foi suprimida no romance *Jane Eyre*, ao trazer à tona a espacialidade caribenha enquanto dimensão da experiência humana. É essa dimensão espacial, feita da matéria própria da vida, que, no entanto, sempre escapa à representação, que Rhys explora em sua ficção. A história espacial desafia as imaginações míticas do objeto da história imperial, legitimada por um discurso lógico, coerente. Em contraste com a visibilidade da história imperial, está a invisibilidade do objeto da história espacial, a dimensão do vivido e experimentado, uma história composta por traços, vestígios de espaços. A história espacial começa e termina na linguagem, pois através da linguagem o espaço é simbolicamente transformado em um espaço com uma história.

**PALAVRAS-CHAVE:** espaço rizomático; espacialização da história; polifonia

**ABSTRACT:** This work is an approach to the rhizomatic cartography of *Wide Sargasso Sea* by Caribbean writer Jean Rhys from its markedly polyphonic structure, defined not only by the dialogic exchanges with the novel *Jane Eyre* by Charlotte Brontë, but also for its narrative structure. The work explores the ways in which the fictional topography is constructed through the interrelationship between the time-space of *Jane Eyre* and the time-space of *Wide Sargasso Sea*, and defined by the plurality of voices and discourses that overlap, contradict one another in the narrative of the Caribbean novel. The work examines the ways in which the "spatial history" of the character Bertha Mason in *Wide Sargasso Sea* allows a rereading of the colonial vision endorsed by Charlotte Brontë's novel. *Wide Sargasso Sea* reveals the otherness that was suppressed in the novel *Jane Eyre*, by bringing to the fore the Caribbean spatiality as a dimension of human experience. It is this spatial dimension, taken from life material itself, which, however, always escapes representation, that Rhys explores in her fiction. The spatial history challenges the mythical imaginations of the imperial history object, legitimized by a logical, coherent speech. In contrast to the visibility of imperial history, is the invisibility of the object of spatial history, the dimension of what is lived and experienced, a story made up by tracks, traces of spaces. The spatial history begins and ends in the language, because through language space is symbolically transformed into a space with a history.

**KEYWORDS:** rhizomatic space; spatial history; polyphony

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Teorias e Crítica da Literatura e da Cultura no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia (UFBA). E-mail: [dfreitasuk@gmail.com](mailto:dfreitasuk@gmail.com). Orientador: Décio Torres Cruz. Professor Titular da UNEB e Professor Associado, vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da UFBA.

## 1. Introdução

O romance *Vasto Mar de Sargaços* traz em seu título a imagem do Mar de Sargaços, uma extensão de três milhões de quilômetros quadrados do oceano Atlântico coberta por uma larga massa flutuante de algas. A região do Mar de Sargaços, também denominada Triângulo das Bermudas, desde os mais remotos tempos é conhecida pela dificuldade de navegação. Significativamente para a história do romance, o Mar de Sargaços fica entre o Império Britânico e as suas colônias nas Índias Ocidentais. Valendo-se desta imagem, Rhys evidencia, desde o título, que esses dois mundos estão ligados – ou separados – por um espaço quase intransponível, vasto, incomensurável. O espaço literalmente rizomático do Mar de Sargaços, com suas densas algas flutuantes, cujas raízes se entrelaçam formando uma complexa rede, é também um espaço metafórico que oferece uma perspectiva crítica produtiva.

Rizoma é um termo botânico que descreve um sistema de raízes que se espalham horizontalmente sobre ou sob a terra, brotando a partir de vários pontos, e não de uma raiz pivotante. O “sistema a-centrado, não hierárquico e não significante” (DELEUZE e GUATTARI, 2004, p. 33) do rizoma foi usado pelos teóricos Deleuze e Guattari como metáfora na sua crítica aos modelos estruturais e gerativos, que são marcados pela lógica binária e pela reprodução, e cujo emblema é a árvore. Ao contrário do sistema fechado e hierarquizante da árvore, o rizoma caracteriza-se pelos princípios de conexão, heterogeneidade e multiplicidade, por rupturas que causam “movimentos de desterritorialização e processos de reterritorialização” (DELEUZE e GUATTARI, 2004, p. 18). No romance *Vasto Mar de Sargaços*, a noção de espaço rizomático é particularmente evidenciada pela forma como os sujeitos estão enredados nos espaços uns dos outros, numa relação dinâmica de poder e dominação. A noção de rizoma também permite articular a maneira como o tempo-espaço do romance caribenho de Rhys está emaranhado ao tempo-espaço do romance vitoriano de Brontë.

O conceito de espaço rizomático chama a atenção para o caráter social e político do espaço. Nesse sentido, ele encontra ressonância em teorias e reflexões sobre espacialidade que concebem espaço como produto de inter-relações, que é continuamente construído e modificado. Entre essas teorias, destaca-se o trabalho pioneiro de Henri Lefebvre em *The Production of Space* (1974) [“A Produção do Espaço”], em que o teórico francês, a partir de uma abordagem marxista, defende uma noção dinâmica e multifacetada de espaço como produto: “espaço (social) é um produto (social)” (LEFEBVRE, 1991, p. 26, tradução nossa)<sup>2</sup>. A teoria lefebvriana contribuiu não só para afirmar o caráter histórico, social e político do espaço, como também para chamar a atenção para as imaginações implícitas de espaço e para o papel fundamental da subjetividade na

---

2 “(Social) space is a (social) product” (LEFEBVRE, 1991, p. 26).

concepção espacial. Estes aspectos são centrais para a leitura da espacialidade na ficção de Jean Rhys.

A teórica contemporânea Doreen Massey (2005) avança na teoria lefebvriana, permitindo um diálogo produtivo com a noção de espaço rizomático. A definição de Massey do “espaço como a esfera de relações, da multiplicidade contemporânea e, como sempre, em construção”, encontra ressonância nas características de conectividade, heterogeneidade e processos de deslocamentos que definem o conceito de rizoma elaborado por Deleuze e Guattari. Além disso, o caráter relacional do espaço é enfatizado nas teorias espaciais de Massey através da concepção de espaço em termos de “entrelaçamentos e configurações de trajetórias múltiplas, de histórias múltiplas” (MASSEY, 2005, p. 212), uma concepção sugestiva para a reflexão sobre a espacialidade em *Vasto Mar de Sargaços*. Este aspecto é evidenciado pelo termo “tempo-espaço”, cunhado pela teórica. O termo pressupõe uma noção de espaço indissociável do tempo, ou seja, “uma temporalidade que não é linear, nem singular, nem preconcebida, mas é integrante do espacial” (MASSEY, 2005, p. 212). O conceito de “tempo-espaço” não só ressalta o caráter relacional do espaço, como também a sua dimensão de multiplicidade. Assim como na teoria lefebvriana, a dimensão da experiência e da subjetividade são valorizadas no “tempo-espaço” teorizado por Massey, bem como em todo o seu pensamento sobre espacialidade.

O espaço rhyiano evidencia a noção de espaço como produto do processo constante e conflituoso da constituição do social. Em toda a obra da escritora a concepção de espaço aparece indissociável de questões como nação, raça, gênero e identidade. O sistema a-centrado do rizoma constitui, portanto, uma ferramenta produtiva para explorar, na ficção rhyiana, as múltiplas conexões que são incessantemente estabelecidas na constituição do espaço, produzindo movimentos constantes de territorialização. Nessa perspectiva, a teorização sobre o conceito de rizoma por Deleuze e Guattari permite uma leitura das formas pelas quais os espaços no romance *Vasto Mar de Sargaços* são constantemente transformados a partir dos processos de desterritorialização e reterritorialização por diferentes sujeitos e discursos.

## 2. *Jane Eyre*: um campo (discursivo) minado

Quando li *Jane Eyre* quando criança, pensei, por que [Charlotte Brontë] achou que as mulheres crioulas são loucas e tudo mais? Que vergonha fazer da primeira esposa de Rochester, Bertha, a terrível louca, e imediatamente pensei que iria escrever a história como realmente poderia ter sido. Ela parecia um pobre

fantasma. Pensei que poderia escrever-lhe uma vida (RHYS *apud* VREELAND, 1979, p. 235)<sup>3</sup>.

Na epígrafe acima, a escritora Jean Rhys declara que *Vasto Mar de Sargaços* nasce do seu desejo de escrever “a história [da personagem Bertha de *Jane Eyre*] como realmente poderia ter sido” (RHYS *apud* VREELAND, 1979, p. 235). Com essas palavras, Rhys sugere que a história contada por Brontë desconsidera, e de certa forma demoniza, a alteridade da personagem caribenha Bertha Mason. No seu depoimento, Rhys chama a atenção para a visão estereotipada sobre o Outro cultural, assim como valores e preconceitos que dominaram na sociedade vitoriana retratada em *Jane Eyre*.

*A cartografia rhyisiana inscreve trajetórias imprevistas no romance de Brontë, revelando a alteridade e a diferença no jogo intertextual do qual é constituída. Pode-se dizer que a revisão da narrativa ficcional de Brontë, elaborada por Rhys, produz uma interpretação desconstrutora das representações culturais contidas no romance vitoriano. Acima de tudo, Vasto Mar de Sargaços é a realização do desejo da escritora de revelar o outro lado da história<sup>4</sup> ao promover uma mudança radical de perspectiva, que coloca a personagem caribenha criada por Brontë, conhecida como “a louca do sótão”, como protagonista do seu romance. Em Vasto Mar de Sargaços, Rhys liberta a personagem “louca” do contexto do romance inglês e a ressignifica a partir de uma perspectiva pós-colonial.*

*Jane Eyre* foi escrito pela inglesa Charlotte Brontë no início da década de 1840, e publicado sob o pseudônimo masculino de Curren Bell em 1847<sup>5</sup>. O romance é narrado em primeira pessoa pela protagonista Jane Eyre, que conta a sua trajetória desde a infância pobre no orfanato até a sua vida adulta<sup>6</sup> como governanta em *Thornfield Halls*, e finalmente o seu casamento com Edward Rochester, membro alta sociedade e dono da propriedade *Thornfield*. A história acompanha, portanto, o desenvolvimento e ascensão social da protagonista, e ficou conhecido pelo pioneirismo em retratar a trajetória de progresso de um sujeito feminino individualista.

*Jane Eyre* desafiou, de diversas maneiras, as convenções e a moral da sociedade vitoriana conservadora e patriarcal que retratava, assim como as convenções literárias do

---

3 When I read *Jane Eyre* as a child, I thought, why should [Charlotte Brontë] think Creole women are lunatics and all that? What a shame to make Rochester’s first wife, Bertha, the awful madwoman, and I immediately thought I would write the story as it might really have been. She seemed such a poor ghost. I thought I would write her a life (RHYS *apud* VREELAND, 1979, p. 235).

4 Em *Vasto Mar de Sargaços* Antoinette diz a Rochester: “Sempre existe o outro lado [da história], sempre” (RHYS, 2012, p. 126). Em diferentes depoimentos, Rhys insiste em reiterar a ideia de que a verdade nunca possui apenas um lado (cf. RHYS, 1985).

5 O nome verdadeiro da autora é revelado em 1848.

romance realista. O fato de ter como protagonista e narradora uma mulher sem família, e da classe baixa inglesa, possibilitou deslocamentos e perspectivas inusitadas para os padrões da época. De acordo com Sally Minogue no seu prefácio à edição inglesa citada neste trabalho, as questões morais encontradas pela heroína na sua conquista individual por um espaço de autonomia e liberdade, levam Brontë não só a explorar novas formas de conceber a relação sujeito [self] – mundo, mas também a desafiar as convenções da própria ficção vitoriana realista na qual o romance se situava (cf. MINOGUE, 1999, p. VII).

*Para fins deste trabalho é relevante explorar as representações culturais coloniais contidas no romance de Charlotte Brontë, especialmente a representação do sujeito colonial Bertha Mason, assim como as implicações entre o seu destino e o da personagem Jane Eyre. Essa discussão será provocada pelo diálogo com o ensaio “Três textos de mulheres e uma crítica do imperialismo” [“Three women’s texts and a critique of imperialism”] de Gayatri Spivak. O ensaio, publicado pela primeira vez em 1985 (SPIVAK, 1986, p. 262 – 280), destaca-se pelo papel precursor que desempenhou ao ler o romance sob uma perspectiva pós-colonialista, assim como por questionar as leituras críticas feministas da década de 1970, que celebravam a trajetória da protagonista de Brontë como modelo de constituição do sujeito feminino individualista. Spivak revisou e publicou o ensaio, com algumas modificações, em 1999 (SPIVAK, 1999, p. 112 - 148). O texto aqui citado é um recorte do primeiro, publicado em *The post-colonial studies reader* (SPIVAK, 1995, p. 269 – 272).*

No seu ensaio, Spivak propõe-se a examinar as representações culturais do sujeito nativo à luz do que chama de "axiomática do imperialismo" (SPIVAK, 1995, p. 271). A teórica indiana começa o seu texto advertindo que qualquer leitura da ficção britânica do século dezanove é obrigada a considerar o projeto britânico do imperialismo. Spivak ratifica que o projeto imperialista, levado à sociedade civil como a missão social da Inglaterra, era parte crucial da representação cultural da Inglaterra para os ingleses, e a literatura desempenhou um papel fundamental neste processo (cf. SPIVAK, 1995, p. 269).

A leitura de Spivak do romance *Jane Eyre* subverte o foco da constituição da mulher individualista. Spivak contrapõe a figura da individualista, Jane Eyre, à da nativa subalterna, Bertha Mason, que aparece dentro do discurso apenas como um *significante, estando excluída da norma vigente do individualismo*. Spivak denuncia leituras do romance que apagam a individualidade de Bertha, como aquelas que a consideram “apenas em termos psicológicos, como o duplo escuro de Jane” (SPIVAK, 1995, p. 271, tradução nossa)<sup>7</sup>.

6 *Jane Eyre* acompanha de forma detalhada o desenvolvimento (físico, moral, social, psicológico) da personagem Jane ao longo do tempo, desde a infância até a maturidade, desta forma o romance pode ser classificado também como um *bildungsroman*, ou seja, um romance de formação.

7 “only in psychological terms, as Jane’s dark double” (SPIVAK, 1995, p. 271).

A teórica indiana defende que o individualismo feminista do século dezenove extrapola o âmbito familiar, e inclui o projeto mais amplo da constituição do sujeito, parte da missão imperialista. Este projeto envolve “o projeto de construção da alma” (SPIVAK, 1995, p. 271, tradução nossa)<sup>8</sup> do sujeito colonial, considerado como seres não totalmente humanos pelo olhar europeu e para os fins imperialistas. O discurso de uma das personagens de Brontë, o missionário St. John Rivers, ilustra o projeto de “construção da alma” implicado no imperialismo inglês:

Como abdicar? Essa é a minha vocação. Minha grande obra. Meus alicerces se firmam na terra para uma mansão no céu. Minhas esperanças de estar entre aqueles que renunciaram a todas as ambições pela glória de melhorar seus semelhantes, de levar o conhecimento ao reino da ignorância, de substituir a guerra pela paz, a servidão pela liberdade, a superstição pela religião, o medo do inferno pela esperança do paraíso. Devo abdicar disso? Isso me é mais precioso do que o sangue que corre em minhas veias. Isso é o que almejo e para o que vivo (BRONTË, 2014, p. 640)<sup>9</sup>.

A fala de St. John Rivers fundamenta a hipótese de Spivak de que a barbárie do projeto imperialista é justificada pela noção de evolução e progresso da raça humana. Desta forma, através do projeto de construção da alma, “o ‘sujeito’ nativo é não exatamente um animal mas o objeto do que pode ser denominado o terrorismo do imperativo categórico...” (SPIVAK, 1995, p. 271, tradução nossa)<sup>10</sup>. Tomando por exemplo a personagem caribenha de *Jane Eyre*, Spivak considera a caracterização de Bertha como um ser indeterminado, na fronteira entre o humano e o animal, como uma forma de legitimar a violação da sua humanidade (cf. SPIVAK, 1995, p. 271). Desta forma, o projeto de construção de alma do Outro ainda não humano pelo europeu, é autorizado por um campo discursivo que extrapola os limites da lei humana, e aponta para um ideal divino. As palavras do missionário St. John Rivers, “céu”, “paraíso”, “religião”, assim como sua lógica maniqueísta, atestam essa condição.

O argumento elaborado por Spivak apoia-se na ideia de que imperialismo como missão social cria um campo discursivo que dá sentido à trajetória de ascensão da protagonista Jane, que é deslocada da posição de anti-família, para o status de família legal, ao casar-se com Rochester (cf. SPIVAK, 1995, p. 271). Considerando que o casamento da protagonista Jane Eyre só é possível graças à morte da primeira esposa de Rochester, a caribenha Bertha Mason, Spivak

8 “the project of soul making” (SPIVAK, 1995, p. 271).

9 “Relinquish? What! my vocation? My great work? My foundation laid on earth for a mansion in heaven? My hopes of being numbered in the band who have merged all ambitions in the glorious one of bettering their race – of carrying knowledge into the realms of ignorance – of substituting peace for war – freedom for bondage – religion for superstition – the hope of heaven for the fear of hell? Must I relinquish that? It is dearer than the blood in my veins. It is what I have to look forward to, and to live for (BRONTË, 1999, p. 331).

denuncia que para que Jane Eyre possa se tornar a heroína feminista individualista da ficção britânica, é necessário que Bertha ponha fogo na casa e mate-se. A morte de Bertha é interpretada pela teórica indiana como uma alegoria do sujeito colonial que se auto-imola para a glorificação do colonizador (cf. SPIVAK, 1995, p. 272).

*A leitura realizada por Spivak é crucial não só por sublinhar o papel fundamental dos contextos coloniais no romance vitoriano de Brontë, mas principalmente pelo foco naquilo que ela denomina a axiomática imperialista. Spivak insiste na maneira como o projeto imperialista opera discursivamente, e enfatiza o papel fundamental da criação de um campo discursivo legitimador do projeto imperialista, que através da afirmação do seu conhecimento como verdade legitimada, torna-se capaz de exercer o seu domínio. O fato de que a dominação colonial opera de maneira discursiva é fundamental para a leitura de Vasto Mar de Sargaços, uma vez que Rhys, na sua revisão de Jane Eyre, procura deixar evidente que é o discurso autorizado de Rochester, sobre questões como diferenças culturais e nacionais, raça, gênero, sanidade, religião, etc., assim como o amparo que recebe da lei inglesa, que legitimam o seu domínio sobre Antoinette, roubando-lhe não só a sua riqueza material, mas o seu espírito, ao confiná-la como louca.*

### 3. A espacialização da história em *Vasto Mar de Sargaços*

Como espaço rizomático, marcado por processos de territorialização, *Vasto Mar de Sargaços* “reterritorializa” a história da caribenha Bertha Mason, o outro colonial silenciado, “desterritorializando” as construções ideológicas eurocêntricas e a visão imperialista e patriarcal sustentadas pelo romance vitoriano. Esse processo acontece através da “espacialização da história” (cf. CARTER, 1995) de Bertha.

*Numa rica reflexão sobre espacialidade e história, Paul Carter denomina “história imperial”, a história que desconsidera o espaço, reduzindo-o a um palco no qual os eventos desenrolam-se apenas na cadeia temporal, segundo uma lógica de causa e efeito (cf. CARTER, 1995, p. 375). Para Carter, na história imperial, os objetos e fatos históricos são estrategicamente privados do seu contexto tempo-espacial único, a fim de que possam ser apropriados e legitimados pelo discurso imperial (cf. CARTER, 1995, p. 376). O cenário, ou seja, a realidade material, tempo-espacial, com toda a sua carga histórica, é posta de lado na história imperial, e o foco recai sobre “o homem heroico em seu trabalho épico sobre o palco da história” (CARTER, 1995, p. 375, tradução nossa)<sup>11</sup>.*

10 “[...] the native ‘subject’ is not almost an animal but rather the object of what might be termed the terrorism of the categorical imperative....” (SPIVAK, 1995, P. 271).

11 “[Nature’s painted curtain is drawn aside to reveal] heroic man at his epic labour on the stage of history” (CARTER, 1995, p. 375).

De acordo com Carter, “a espacialidade da experiência histórica evapora diante do olhar imperial” (CARTER, 1995, p. 376, tradução nossa)<sup>12</sup>. Esta espacialidade, que é a própria dimensão da experiência humana, nos fala “das incertezas materiais do tempo e do espaço vividos” (CARTER, 1995, p. 376, tradução nossa)<sup>13</sup>. A “história espacial” reconhece que “a vida revelada espacialmente é dinâmica, material porém invisível” (CARTER, 1995, p. 376, tradução nossa)<sup>14</sup>. É esta dimensão espacial, feita da matéria própria da vida, mas que, no entanto, sempre escapa à representação, que Carter opõe às imaginações míticas do objeto da história imperial, com sua linhagem de heróis míticos e seus feitos heroicos, legitimados por um discurso lógico, coerente. Em contraste com a visibilidade da história imperial, está a invisibilidade do objeto da história espacial, a dimensão do vivido e experimentado, uma história composta por traços, vestígios de espaços, “pré-história de lugares, a história de estradas, pegadas, trilhas de poeira, rastros de espuma...” (CARTER, 1995, p. 376, tradução nossa)<sup>15</sup>

Descobrir e explorar as lacunas deixadas pela história imperial seria, portanto, a tarefa da história espacial, porém não com a pretensão totalizadora do historiador, que busca uma “completude autoritária” (CARTER, 1995, p. 376, tradução nossa)<sup>16</sup>, mas como um viajante na sua atividade exploratória. Nesse sentido, Carter compara as narrativas da literatura da história espacial a mapas inacabados, registros de viagem.

O conceito de “história espacial” é uma via de acesso produtiva para a abordagem da geografia literária rhyssiana. Considerando que o romance *Jane Eyre* é também um espaço que compõe a geografia literária de *Vasto Mar de Sargaços*, pode-se dizer que a espacialização da história de Bertha é realizada na “dobra” do “tempo-espaço” (MASSEY, 2005) do romance de Brontë (cf. GLOSSÁRIO DE DERRIDA, 1976, p. 26)

A noção derridiana de “dobra” parte do princípio de que o texto é um tecido de traços que mascara outro texto, a princípio oculto. Nesse sentido, *Vasto Mar de Sargaços* mostra a dobra da integralidade da superfície significativa do romance *Jane Eyre*, que é tecido sob a aparência da história da trajetória de progresso da protagonista que culmina com uma história de amor. A espacialização da história de Bertha por Rhys revela a dobra de *Jane Eyre* pois traz à tona o desenho relegado dos contextos coloniais e do campo discursivo legitimador do projeto imperialista.

A atenção especial dispensada à questão espacial, e a descrição detalhada de lugar em *Vasto Mar de Sargaços* revelam, de diversas formas, o lugar cultural de Bertha, a personagem

12 “[...] the spatiality of historical experience evaporates before the imperial gaze” (CARTER, 1995, p. 376).

13 “the material uncertainties of lived time and space” (CARTER, 1995, p. 376).

14 “our life as it discloses itself spatially is dynamic, material but invisible” (CARTER, 1995, p. 376).

15 “a prehistory of places, a history of roads, footprints, trails of dust and foaming wakes...” (CARTER, 1995, p. 376).

16 “authoritative completeness” (CARTER, 1995, p. 376)



sem história do romance *Jane Eyre*. Ao espaço física e metaforicamente restrito e claustrofóbico do quarto-prisão da Bertha de Brontë, Rhys contrapõe os espaços abertos e inexplorados do Caribe, que constituem a própria identidade da personagem. Coulibri, o Jardim do Éden, a estrada velha, o poço de Tia, a casa de Tia Cora, Spanish Town, o convento de Monte Calvário, Massacre, Granbois, ruínas abandonadas e estradas desaparecidas da Jamaica, o Mar de Sargaços, Londres, Thornfield, são lugares que compõem a história espacial de *Vasto Mar de Sargaços* e constituem os traços da cartografia subjetiva da personagem Antoinette / Bertha.

A história espacial começa e termina na linguagem, como insiste Carter. Elas envolvem uma forma metafórica de falar que fundem escrita e paisagem, caligrafia e características geográficas. Antes de qualquer coisa, essas figuras de linguagem revelam que é o ato de nomear que constitui o lugar cultural onde a história espacial começa, “pois pelo ato de nomear um lugar, espaço é transformado simbolicamente em lugar, isto é, um espaço com uma história” (CARTER, 1995, p. 377, tradução nossa)<sup>17</sup>

A discussão a respeito da imbricação entre espaço e linguagem, enfatizada por Carter, é ampliada neste capítulo através do exame da estrutura narrativa e do espaço discursivo polifônico de *Vasto Mar de Sargaços* como um espaço marcado pela diversidade de pontos de vista e de vozes narrativas. A espacialização da história de Bertha só é possível através deste mosaico discursivo.

#### 4. O espaço polifônico de *Vasto Mar de Sargaços*

Os caminhos abertos pelo romance *Vasto Mar de Sargaços*, através do diálogo intertextual com *Jane Eyre*, descobrem espaços marginais inexplorados pelo romance vitoriano. Pode-se dizer que a narrativa ficcional de *Vasto Mar de Sargaços* revela a alteridade que foi suprimida no texto de Brontë, ao substituir o discurso autorizado da protagonista *Jane Eyre* por um mosaico de narrativas de sujeitos coloniais subalternos. Nesse sentido, *Vasto Mar de Sargaços* pode ser lido como o relato de uma comunidade marginal, sobrepujada e abandonada pela História, que faz emergir a(s) história(s) submersa(s), recalcada(s) pela história única e vencedora dos colonizadores, e endossada pela visão colonial do romance canônico *Jane Eyre*. A intrusão de múltiplas vozes no romance corroboram a noção de espaço rizomático, uma vez que permite uma leitura rizomática segundo a qual diferentes sentidos vêm à tona a partir das interações entre sujeitos e espaços.

---

<sup>17</sup> “For by the act of place-naming, space is transformed symbolically into a place, that is, a space with a history” (CARTER, 1995, p. 377).

Além disso, o caráter polifônico de *Vasto Mar de Sargaços* é enfatizado por sua estrutura narrativa segmentada em três partes desiguais, e com duas vozes narrativas em primeira-pessoa. Vale à pena examinar a organização dessa estrutura narrativa, uma vez que ela é fundamental para a problematização no romance da noção de “verdade”, através do confronto entre os discursos dissonantes do casal protagonista, assim como das vozes que se agregam a cada um deles.

A primeira parte de *Vasto Mar de Sargaços*, que ocupa cerca de um-quarto da narrativa, é a versão de Antoinette. Nesta seção, o leitor se familiariza com as histórias sobre o lugar da infância de Antoinette, a Fazenda Coulibri. A segunda e mais longa parte do romance é a história contada a partir do ponto de vista do marido inglês de Antoinette, não nomeado, mas identificado intertextualmente como Edward Rochester<sup>18</sup>. No seu relato, o jovem inglês recém-chegado nas Ilhas Ocidentais, conta a própria versão da sua história, assim como das histórias sobre o mundo estranho do Caribe e a mulher com quem se casou. A última parte, e mais curta do romance, é narrada novamente por Antoinette/Bertha, já confinada e considerada louca, que fala a partir do quarto-prisão localizado no sótão da casa onde vive, supostamente há muito tempo<sup>19</sup>, na propriedade de Rochester na Inglaterra. A última narrativa de Antoinette/Bertha é entrecortada pelo relato de sua cuidadora e vigia Grace Poole, também personagem do romance *Jane Eyre*.

Em termos espaciais, o jogo intertextual com o romance *Jane Eyre* evidencia o aspecto relacional do espaço em *Vasto Mar de Sargaços*, um romance que deve ser lido a partir da relação que estabelece com outro romance. A este respeito, é interessante observar que o próprio Mar de Sargaços é, antes de tudo, um espaço relacional, uma vez que só existe no romance em relação a dois mundos conflitantes: o mundo do inglês vitoriano Rochester e da caribenha Antoinette/Bertha. O caráter relacional do espaço no romance de Rhys é enfatizado pela justaposição do “tempo-espaço” (MASSEY, 2005) do romance *Jane Eyre*, orientado pela razão cartesiana e pelos valores vitorianos, ao “tempo-espaço” da cultura caribenha, constituído por dimensões imprevistas pelo romance vitoriano, como a dimensão dos sonhos, da magia, do silêncio.

O romance caribenho de Rhys conta a história de um relacionamento amoroso corrompido pelas diferenças culturais irreconciliáveis entre os mundos do casal protagonista. O espaço quase intransponível entre o mundo da caribenha Antoinette e o do seu marido inglês Rochester constitui

---

18 O marido de Antoinette permanece inominado ao longo de todo o romance. Essa escolha pode ser interpretada como uma resposta da escritora à renomeação e ao apagamento de tantos nomes através do processo de colonização.

19 Em *Jane Eyre* sabemos que Bertha está enclausurada há dez anos, através da fala de Rochester no tempo presente da narrativa (BRONTË, 2014, p. 534). Em *Vasto Mar de Sargaços* o tempo cronológico é uma categoria propositadamente ignorada. Os marcadores temporais são substituídos por marcadores espaciais. Desta forma o tempo cronológico é também substituído pelo tempo lógico da experiência.

uma questão central no romance, sinalizada desde o início pela imagem do Mar de Sargaços. A impossibilidade de entendimento entre a “crioula selvagem” e o “jovem aventureiro” da Inglaterra, que vai para as Índias Ocidentais vender-se como noivo desejável em troca do dote, reflete a trajetória de duas culturas assimétricas, que estão ligadas por uma história de dominação que Rochester procura perpetuar na sua relação com a esposa. (cf. FREITAS, 2014, p. 164). *A tragédia da corrupção do amor potencial do casal protagonista, e a tensão gerada pelos conflitos entre os mundos dos protagonistas são acompanhados pela ameaça da morte, seja a morte física, simbólica ou espiritual. É curioso observar que a morte está presente desde o título do romance, uma vez que a própria topografia do Mar de Sargaços traz consigo a imagem de navios abandonados, destroços de embarcações, restos de naufrágios, que boiam embaraçados na rede flutuante de algas de sargaço. Nesse sentido, é significativo que Vasto Mar de Sargaços seja uma história em que a morte prove ser mais forte do que o amor.*

O espaço rizomático de *Vasto Mar de Sargaços*, concebido em termos de “entrelaçamentos e configurações de trajetórias múltiplas, de histórias múltiplas” (MASSEY, 2005, p. 212) é, portanto, também um espaço polarizado por culturas e visões de mundo que se chocam. Nessa perspectiva, pode-se dizer que os protagonistas Antoinette e Rochester representam a subjetividade dos sujeitos colonial e colonizador respectivamente. Na ficção rhyiana, que coloca em primeiro plano a associação entre lugar e identidade, os valores conflitantes dos protagonistas aparecem associados às questões históricas, sócio-políticas, e culturais, que definem a relação de poder estabelecida entre seus lugares de origem, e que por sua vez se repete entre os protagonistas.

A(s) história(s) de *Vasto Mar de Sargaços* é (são) contada(s) através de diferentes perspectivas. À narrativa em primeira pessoa de cada um dos protagonistas, somam-se outros falantes, interlocutores e tópicos de fala. A palavra que abre o romance, “Dizem...” (RHYS, 2012, p. 11), assinala, logo no início, a polifonia que caracteriza o romance de Rhys. Logo depois, neste parágrafo, a narradora reporta um comentário de Christophine, e ainda na primeira página, “na opinião [das damas jamaicanas]”, “Outro dia eu a ouvi conversando...”, “Logo os negros começaram a dizer” sinalizam, desde o início, aquilo que será uma narrativa marcada pela presença de muitas vozes. Neste mosaico polifônico, muitas vezes o sujeito da locução não é logo determinado, mas apenas inferido pelo contexto, como por exemplo no enunciado “ – Morar em Repouso do Nelson? Por nada neste mundo. É um lugar azarado” (RHYS, 2012, p. 11). O leitor sabe que esta fala não é da narradora, pois ela aparece destacada num parágrafo e introduzida por um travessão, mas quem fala? Esses modos de enunciação se repetem ao longo da narrativa.

Os conceitos de “polifonia” e “dialogismo” de Mikhail Bakhtin (1981) permitem uma leitura produtiva da cartografia literária de *Vasto Mar de Sargaços*, uma vez que ressaltam o papel

estruturante da interatividade verbal e da presença da alteridade para a construção do discurso. Esses conceitos permitem também uma leitura mais cuidadosa do caráter rizomático da espacialidade em *Vasto Mar de Sargaços*.

O teórico russo Mikhail Bakhtin (1981), cunhou o termo “romance polifônico”, no estudo realizado sobre a obra do escritor Fiodor Dostoiévski, para discorrer sobre a concomitância de discursos que se cruzavam na prosa literária do romancista, sem que um se sobrepusesse ao outro em termos de dominância. Bakhtin opõe o romance polifônico de Dostoiévski ao romance monológico, ou seja, aquele caracterizado pelo discurso preponderante de um autor-narrador. O conceito bakhtiniano de polifonia evidencia a relação dialógica entre as ideias e pontos de vistas dos diversos sujeitos do discurso. No trecho abaixo, em que explora a noção de “dialogismo”, é relevante notar que Bakhtin denomina como “heróis”, não apenas os protagonistas ou narradores, mas os diferentes participantes da locução, cujas vozes definem o campo dialógico do texto literário:

Em toda parte é o cruzamento, a consonância ou dissonância de réplicas do diálogo aberto com as réplicas do diálogo interior dos heróis. Em toda parte, um determinado conjunto de idéias, pensamentos e palavras passa por várias vozes imiscíveis, soando em cada um de modo diferente (BAKHTIN, 1981, p. 235).

Na cartografia literária de *Vasto Mar de Sargaços*, os diferentes “lugares” definidos por posicionamentos relacionados à nacionalidade, classe, gênero e raça são principalmente dramatizados pelas vozes narrativas em primeira pessoa de Antoinette e Rochester. As múltiplas vozes que ecoam na narrativa podem muitas vezes ser divididas entre aliadas ou inimigas de cada um dos protagonistas. Elas irrompem na narrativa sob a forma de fragmentos de conversas sobreouvidas, diálogos, relatos, trechos de cartas, canções, discursos que, em última análise, permitem contestar a supremacia de uma história única. Desta forma, o romance é configurado como uma intrincada rede de vozes cruzadas que colaboram para aumentar a tensão presente em todo o romance entre os diferentes “lugares”, que fundamentalmente refletem as posições de dominados e dominadores, as diferentes identidades culturais e os interesses conflitantes dos mundos da jovem caribenha e do seu marido inglês.

Pode-se dizer que a cartografia inventiva de Rhys foi estratégica no seu esforço de expor os diferentes lados da história. Este aspecto é revelado pela própria organização espacial da estrutura narrativa. A segunda parte do romance, narrada por Rochester é quase duas vezes mais longa que as narrativas de Antoinette juntas. Ao dar a palavra ao jovem inglês, no centro e parte crucial do romance, Rhys humaniza o protagonista, expondo suas fraquezas, motivos, temores. Desta forma, o leitor é levado a considerar a crueldade de Rochester diante da perspectiva mais

ampla do seu lugar de origem, o que ressalta a dinâmica entre lugar e identidade tão enfatizada na obra de Rhys. O relato de Rochester permite que a personagem seja vista a partir dos valores e da sua identidade cultural britânica, orientada pela autoridade patriarcal vitoriana. Além disso, o leitor tem uma visão mais humana da figura de Rochester ao tomar conhecimento de fatos sobre a sua vida, como a educação severa e repressora que recebeu, assim como a negligência paterna. Rhys estrategicamente livra o protagonista da posição de algoz, colocando-o também como vítima da sua alienação aos valores de uma sociedade materialista e em muitos aspectos desumana.

Apesar da maior parte do romance estar na voz do marido não nomeado da protagonista caribenha, a parte central da narrativa de Rochester é subitamente interrompida por uma curta seção, separada por asteriscos, em que Antoinette assume a voz narrativa. A intrusão da narrativa de Antoinette causa um desconcerto na lógica racional do discurso do jovem inglês. É interessante observar que a voz de Antoinette invade a narrativa de Rochester no momento em que, de acordo com o tempo cronológico da narrativa, ela se encontra adormecida. Essa voz, sem tempo nem espaço localizáveis na narrativa, institui outra ordem do discurso, trazendo as dimensões da magia e do sonho, que por sua vez contestam e colocam em suspensão as “verdades” definidas pelo poder da racionalidade científica e positivista, base do discurso do protagonista vitoriano. Nesse sentido, é relevante notar que a irrupção da voz de Antoinette na narrativa da Rochester traz o relato da visita a sua ex-babá Christophine, espécie de mãe substituta de Antoinette, e peça fundamental na definição da identidade caribenha de Antoinette. A figura e o discurso de Christophine, uma mulher *obeah*<sup>20</sup> temida pelos seus poderes de feitiçaria, desenham o esboço de uma outra lógica, a lógica “do outro lado da história” (cf. RHYS, 2012, p. 126), recuperado por Rhys na sua versão caribenha do romance de Brontë.

Além disso, o leitor desempenha papel fundamental na narrativa impressionista de Rhys, (cf. BENDER, 1990, p. 75 – 84) contada a partir de fragmentos de histórias, e repleta de lacunas que somente cada leitor pode preencher. Segundo Bender, em ficções impressionistas, “o leitor se depara com narrações múltiplas, limitadas e não-confiáveis a fim de deduzir e julgar o verdadeiro estado de coisas. O enredo é aberto a interpretações múltiplas e contraditórias” (BENDER, 1990, p. 78, tradução nossa). A verdade está sempre em jogo no texto de Rhys, a própria palavra “verdade” aparece diversas vezes na narrativa. Há níveis de realidades em constante deslocamento na narrativa. Conforme observado por Bender, em *Vasto mar de Sargaços*, cabe ao leitor, preso nesta rede intrincada de discursos, testemunhar os acontecimentos e fazer seus próprios julgamentos. Conforme ressaltado pela personagem Daniel Cosway, mais um narrador

---

20 De forma superficial, pode-se dizer que *obeah* é um termo usado nas Índias Ocidentais que se refere a práticas religiosas, espiritualistas, de feitiçaria e magia popular que têm suas origens na África Ocidental e que foram trazidas para o Caribe pelos escravos. O termo será mais explorado ao longo deste trabalho.

não-confiável de *Vasto Mar de Sargaços* (que, no entanto, aqui parece lúcido), “Se isto é verdade ou não, só o senhor pode dizer” (RHYS, 2012, p. 94).

Em última análise, a tensão que marca a topografia literária de *Vasto Mar de Sargaços* é intensificada pelo universo trazido pelo jogo intertextual com o romance *Jane Eyre*, uma espécie de dimensão paralela para a complexa rede polifônica rhyisiana. No centro deste universo onde ecoam tantas vozes, paira, silencioso, o espaço estagnado do Mar de Sargaços. A imagem central deste espaço no romance sugere que, mais eloqüente que qualquer voz, é o silêncio trágico que marca a incomunicabilidade entre os mundos dos protagonistas. O vasto mar inavegável que os separa, marca também uma espécie de “terceira margem”, uma dimensão composta de silêncios, que é também o espaço do não-dito, não-representável.

## REFERÊNCIAS

BRONTË, Charlotte. **Jane Eyre**. Introd. Sally Minogue. London: Wordsworth Classics, 1999.

BRONTË, Charlotte. **Jane Eyre**. Trad. Carlos Duarte e Anna Duarte. São Paulo: Martin Claret, 2014.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Ed. Forense-Universitária, 1981.

BENDER, Todd. Jean Rhys and the genius of impressionism. In: FRICKEY, Pierrette (ed.). *Critical Perspectives on Jean Rhys*. Washington, D. C.: Three Continents Press, 1990, p. 75 – 84.

CARTER, Paul. Spatial History. In: ASHCROFT, B.; GRIFFITHS, G.; TIFFIN, H. (Ed.). **The post-colonial studies reader**. London and New York: Routledge, 1995, p. 375 – 377.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo: Editora 34, 2004. v.1.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo, Ed. 34, 1997. v.5

FREITAS, Viviane de. Tradução e diferença: o mais além da linguagem em *Vasto Mar de Sargaços* de Jean Rhys. **Cadernos de Letras UFF**, Rio de Janeiro, Dossiê: Tradução, n. 48, jul. 2014, p. 161 – 181.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestos: a literatura de segunda mão**. Trad. Cibele Braga et al. Belo horizonte: Edições Viva Voz, 2010.

**GLOSSÁRIO DE DERRIDA.** Org. Departamento de Letras PUC/RJ. Supervisão geral Silvano Santiago. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1976.

LEFEBVRE, Henri. **The Production of Space.** Tradução Donald Nicholson-Smith. Oxford: Blackwell, 1991.

MASSEY, Doreen. **Pelo Espaço: Uma Nova Política da Espacialidade.** Tradução Hilda Pareto Maciel e Rogério Haesbaert. 4.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.

MINOGUE, Sally. Introduction. In: BRONTË, Charlotte. **Jane Eyre.** Introd. Sally Minogue. London: Wordsworth Classics, 1999, p. V – XXIII.

RHYS, Jean. **Letters 1931 – 1966.** WYNDHAM, Francis; MELLY, Diana (Ed.). London: Penguin, 1985.

RHYS, Jean. **Smile please: an unfinished autobiography.** London: Penguin, 1981.

RHYS, Jean. **Vasto Mar de Sargaços.** Tradução Léa Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

RHYS, Jean. **Wide Sargasso Sea.** Introdução Angela Smith. London: Penguin, 1997.

SPIVAK, Gayatri. Three women's texts and a critique of imperialism. In: GATES JR, Henry Louis; APPIAH, Anthony (ed.) **'Race', writing and difference.** Chicago: University of Chicago Press, 1986, p. 262 – 280.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **A Critique of Post-Colonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present.** Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1999, p.112-148.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Three women's texts and a critique of imperialism. In: ASHCROFT, B.; GRIFFITHS, G.; TIFFIN, H. (Ed.). **The post-colonial studies reader.** London and New York: Routledge, 1995, p. 269 – 272.

VREELAND, Elizabeth. Jean Rhys: The Art of Fiction LXIV (interview with Jean Rhys). **Paris Review**, Paris, n. 76, Fall 1979, p. 219 – 237.