



**Revisitando a louca no sótão: uma leitura de *Vasto Mar de Sargaços* de Jean Rhys**  
Revisiting the madwoman in the attic: a reading of Jean Rhys' *Wide Sargasso Sea*

Lucianne Christina Fasolo Normândia Moreira<sup>1</sup>

**Resumo:** Este trabalho tem como objetivo oferecer uma leitura do romance *Vasto Mar de Sargaços*, da caribenha Jean Rhys. Publicada pela primeira vez em 1966, a obra faz uma releitura bastante interessante de uma parte específica do romance vitoriano *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë. Partindo de discussões teóricas sobre a literatura e seu papel social, o presente trabalho pretende analisar o romance de Rhys em termos de construção da narrativa e seus aspectos relevantes.

**Palavras-chave:** Vasto Mar de Sargaços. Intertextualidade. Literatura de autoria feminina. Teoria literária.

**Abstract:** This paper has the purpose of offering a possible reading of *Wide Sargasso Sea*, a novel by Caribbean writer Jean Rhys. Published for the first time in 1966, this novel presents a very interesting rereading of a specific part of Charlotte Brontë's Victorian novel *Jane Eyre*. By way of a theoretical discussion on literature and its social role, this paper analyzes Rhys' novel in terms of its narrative construction and relevant aspects.

**Keywords:** Wide Sargasso Sea. Intertextuality. Women's literature. Literary theory.

## Introdução

A discussão sobre a natureza da literatura, seu funcionamento e papel tem se mantido uma presença marcante no campo da teoria literária, como atestam as diversas publicações de escritores ao longo dos anos. No que, afinal, consiste a literatura e o que nos atrai tanto em algo não "real"? Esse tipo de questionamento não possui uma resposta simples e direta, mas leva a uma reflexão extremamente importante acerca da relevância do estudo da literatura nos dias de hoje. É interessante observar que, mesmo em tempos de crise política e social, como leitores ainda valorizamos textos literários e nos voltamos para narrativas "fictícias".

Rosenfeld (2009) destaca que textos literários não possuem a pretensão de corresponder necessariamente à realidade empírica, uma vez que não há uma "intenção séria de verdade" (p.18). Porém, ele concede que em alguma medida essa relação com o real é estabelecida, dando à literatura a aparência de veracidade. De forma semelhante, Candido (2009) afirma que a criação literária se apoia no paradoxo de que os seres fictícios "comunicam a impressão da mais lídima verdade existencial" (p.55). Ainda, o escritor conclui que a noção de verossimilhança na literatura é orquestrada dentro da construção do texto em questão.

Eco (1994) comenta que textos literários são mundos parasitas do que chamamos realidade, e se configuram como pequenos bosques nos quais os leitores possuem

---

<sup>1</sup> Mestre em Letras e doutoranda afiliada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná. E-mail: lucianne.christina@gmail.com

certa liberdade para fazer escolhas sobre o caminho a percorrer. Eco afirma que “[a ficção] nos proporciona a oportunidade de utilizar infinitamente nossas faculdades para compreender o mundo e reconstituir o passado” e que “tem a mesma função dos jogos” (p. 137). De forma semelhante, Iser (1996) questiona a noção prestabelecida da contraposição entre realidade e ficção; ele também compara a leitura de ficção a um jogo similar à vida, no qual o leitor é levado a se perceber “ao mesmo tempo preso a um papel e fora dele” (p. 332-333).

Em um livro de ensaios publicado originalmente em 1949 e ainda pouco conhecido, Rukeyser (1996) discorre sobre o papel da poesia e da arte em geral na sociedade. Para esta poeta, a arte possibilita a comunicação entre artista e público, com um envolvimento marcado pelo autoconhecimento da parte do artista e por um momento de reconhecimento da parte do público. Rukeyser ressalta que a arte se configura como um conhecimento do mundo que por si só não cria mudanças no âmbito social; sua importância é como propulsora de reflexões, uma preparação para o pensamento que leva leitores a buscarem melhor conhecer a si próprios e o mundo que habitam e então agirem de forma concreta. Também para Rich (2003), a arte possui o papel de proporcionar ao público a oportunidade de reflexão, o que lhe confere um aspecto transformador. “Qualquer arte realmente revolucionária é uma alquimia através da qual desperdício, ganância, brutalidade, indiferença petrificada, ‘angústia cega’ e raiva são transmutados no reconhecimento profundo do *E se?* – o possível” (RICH, 2003, loc 73, grifos no original, tradução nossa<sup>2</sup>).

Mas seria a literatura de mulheres diferente? Russ (2005) documenta que historicamente existe um julgamento de valor sobre obras escritas por mulheres: embora algumas tenham sido admitidas no cânone, muitas outras foram rejeitadas ou desprezadas como superficiais, de menor qualidade ou centradas em temáticas específicas ao invés de universais. É importante lembrar que concepções sobre o valor intrínseco de obras certamente não são neutras ou imutáveis, como argumenta Felski (2003), e estão estreitamente ligadas a convenções sociais específicas sobre o que é uma obra literária “boa”, quem pode ser considerado um escritor (sic) e que tipo de construções são aceitas como literárias.

Pode-se dizer que, ao apresentar uma transfiguração de vivências humanas vistas a partir da perspectiva de mulheres, a literatura de autoria feminina possui o potencial de proporcionar reflexões sobre experiências desvalorizadas ou omitidas da História. Rich (2001) afirma que des-cobrir a literatura escrita por mulheres é uma forma de revisão, e significa conhecer e reaver uma parte importante de nossa história. A transfiguração de vivências múltiplas de mulheres na literatura de autoria feminina pode fomentar e enriquecer nossa compreensão do que significa ser mulher em sociedade.

O presente trabalho propõe a análise do romance *Vasto Mar de Sargaços*, escrito pela caribenha Jean Rhys. Publicado originalmente em 1966, esta obra explora as experiências de Antoinette/Bertha Mason, que figura rapidamente no romance

---

<sup>2</sup> Trecho original: “Any truly revolutionary art is an alchemy through which waste, greed, brutality, frozen indifference, “blind sorrow,” and anger are transmuted into some drenching recognition of the *What if?* – the possible.”

vitoriano *Jane Eyre* de Charlotte Brontë. O romance de Rhys faz uma releitura desta personagem, humanizando-a e lhe conferindo profundidade. Neste trabalho, será feita uma análise de *Vasto Mar de Sargaços* em termos dos aspectos mais marcantes da construção narrativa, a questão do espaço no romance e a relação intertextual com *Jane Eyre*. Procura-se também discutir a possível contribuição aos leitores que a leitura da obra pode trazer, uma vez que o romance oferece uma transfiguração literária de experiências femininas no século XIX.

### **Jean Rhys e sua obra**

Jean Rhys – Ella Gwendolyn Rees Williams – nasceu em 1890 em Rosseau, na ilha caribenha de Dominica, onde viveu até os dezesseis anos. Rhys foi mandada à Inglaterra e estudou na Perse School for Girls em Cambridge e foi aluna da Royal Academy of Dramatic Art de Londres até 1909. Em ambas as instituições, sua posição de estrangeira foi motivo de provocações e reclamações dos professores; no caso da Royal Academy of Dramatic Art, uma carta foi enviada ao pai de Rhys para que ele a tirasse da escola porque a jovem nunca aprenderia a falar “corretamente” e trabalhar como atriz.

Rhys continuou na Inglaterra e trabalhou como cantora e modelo. Em 1919 ela se casou pela primeira das três vezes, e em 1924 conheceu o escritor Ford Madox Ford em Paris. Foi Ford que sugeriu que a escritora assumisse o nome de Jean Rhys, e a encorajou a escrever. O envolvimento íntimo com Ford serviu de inspiração para que Rhys escrevesse seu primeiro romance, *Quartet*. Em 1931, Rhys publicou seu segundo romance, *After Leaving Mr. Mackenzie*. O terceiro romance, *Voyage In The Dark*, que retrata o deslocamento e alienação vivenciado pela protagonista estrangeira na Inglaterra, foi publicado em 1934. O próximo romance, *Good Morning, Midnight*, foi publicado cinco anos depois.

Durante o período da década de 1940 até o começo da década de 1960, Rhys permaneceu fora do foco do público. Seu romance mais conhecido, *Vasto Mar de Sargaços* (*Wide Sargasso Sea*) foi publicado em 1966. O romance demandou anos de trabalho mas rendeu a Rhys o prêmio WH Smith Literary Award em 1967. A escritora manteve uma vida reservada até sua morte em 1979 com 88 anos. Uma autobiografia não terminada foi publicada postumamente, *Smile Please: An Unfinished Autobiography*. Jean Rhys também deixou várias coletâneas de contos.

Segundo Simpson (2005), a atenção da crítica se concentrou na análise de *Vasto Mar de Sargaços*, em muito ignorando o restante de sua obra. A escritora observa que a produção de Rhys anterior à publicação do romance mais conhecido possui traços que a diferenciam do trabalho de outros modernistas. Fica evidente que a noção do deslocamento e desamparo é uma temática recorrente. Pode-se também identificar em mais de um romance um foco na descrição de conflitos relacionados à relação entre mãe e filha vista através de uma perspectiva feminina. Em relação à questão do deslocamento, é possível observar que diversas personagens de Rhys são retratadas como mulheres que transitam em mais de um espaço, sem no entanto pertencer a qualquer um.

## **Por trás da loucura: sobre o romance**

A narrativa de *Vasto Mar de Sargaços* possui três partes e três narradores em primeira pessoa. A primeira narradora é Antoinette Mason, jovem herdeira jamaicana. O segundo narrador é o jovem inglês – em momento algum nomeado – que se casa com Antoinette. A terceira narradora é a empregada Grace Poole, mas sua narração é muito breve. A primeira parte do romance é narrada por Antoinette, que relata suas experiências até os dezessete anos. A segunda parte concerne os eventos após o casamento, e é narrada por Antoinette e seu marido alternadamente. Já a terceira parte é novamente narrada por Antoinette, com exceção da curta narração Grace Poole ao início, e relata os últimos acontecimentos de sua vida.

Na primeira parte, a narradora relata vivências de sua infância e adolescência. Uma vez que todos os acontecimentos aparecem no pretérito simples, pode-se inferir que são memórias. Não se sabe ao certo em que tempo a narradora se encontra quando as está contando ou para quem o faz, uma vez que não há marcas temporais ou de interlocução na narrativa; mas pode-se imaginar que ela esteja relembrando sua história quando já se encontra confinada na casa de seu marido na Inglaterra. A narrativa se inicia de forma sugestiva: “Dizem que quando o tempo fecha é melhor cerrar fileiras, e foi o que os brancos fizeram. Mas nós não estávamos nas fileiras deles” (RHYS, 2012, p. 12).

A metáfora do tempo que fecha se refere à abolição da escravidão nas Índias Ocidentais, espaço onde se situa a primeira parte da narrativa. O que Antoinette Cosway relata é uma representação das relações sociais após a assinatura do Ato de Emancipação: com a abolição do trabalho escravo, os ingleses colonizadores sentiram-se prejudicados e “fecharam o cerco” em sua casta social – que só incluía “gente branca de verdade, que tinha muito ouro” (RHYS, 2012, p. 19). Annette Cosway, mãe de Antoinette, uma crioula branca nascida em Martinica e viúva de um fazendeiro escravocrata arruinado, sentia hostilidade da parte de todos (brancos e negros) e isolamento. A narradora relata que sua mãe se afastou e preferia passar a maior parte do tempo com seu irmão Pierre, que não falava nem andava direito.

Em seu relato, a narradora reconstrói memórias de si própria como uma menina que não se sentia segura e procurava refúgio na mãe, na empregada negra Christophine ou em um pedaço de madeira que encontrara e julgava poder protegê-la. A verdadeira reviravolta ocorre pouco mais de um ano após o casamento de sua mãe com o rico Sr. Mason. A animosidade da parte dos escravos libertos após o casamento e mudança de status culminou na decisão dos negros de colocar fogo na casa. A família conseguiu sair antes que tudo pegasse fogo completamente, embora Pierre tenha sido retirado praticamente morto. A narradora revela que sua mãe ficara completamente transtornada depois da morte de Pierre, culpando o marido por sua negligência e ameaçando matá-lo. Por conta disto, Annette foi isolada em uma casa no campo e lá permaneceu até sua morte algum tempo depois.

Antoinette foi levada para a casa de sua tia e depois mandada para um convento em Spanish Town para estudar. O tempo total da estada de Antoinette no convento não é

determinado. A narradora ressalta uma mudança no comportamento do Sr. Mason na última de suas visitas, que perguntou se queria morar com ele e mencionou misteriosamente a vinda certa de um inglês para conhecê-la. A narradora declara apreensão perante a possibilidade de sair do convento, e relata a recorrência de um sonho que teve quando criança. Neste sonho sugestivo, ela caminhava pela floresta em Coulibri seguindo um homem que abertamente a odiava. Ao final, a floresta se transformara em um jardim com muros de pedra e árvores desconhecidas, e o homem lhe indicava uma escada escura para subir.

Como Maurel (1998) comenta, o romance como um todo é permeado por descrições de presságios e indícios de acontecimentos futuros. Este sonho serve como prenúncio dos eventos da segunda parte do romance, que se inicia com a narração do marido de Antoinette. O jovem inglês relata a chegada a Granbois para sua lua de mel. O que fica evidente é o distanciamento do narrador, e seu sentimento crescente de deslocamento e incompreensão. O narrador deixa claro que desempenhara um papel de pretendente e que não nutria afeição por Antoinette. A esposa é descrita como uma estranha de olhos desconcertantes, que não agia nem pensava como ele a despeito de afirmações sobre sua ascendência inglesa pura. E, após cartas de um suposto meio-irmão de Antoinette retratando-a como a filha dissimulada de uma louca, o distanciamento do narrador se intensifica.

Após um longo questionamento frio da parte do marido de Antoinette acerca de sua família, ele a chama por outro nome, Bertha. Este detalhe demonstra a iniciativa do narrador de impor uma outra identidade a Antoinette com o objetivo de melhor controlar algo que ele temia e não compreendia – como o próprio país em que estava. A decisão calculada do narrador de trair Antoinette com a empregada Amélie leva-a a um desespero mais profundo e a um comportamento que seu marido já se encontra predisposto a interpretar como loucura. Ele decide voltar para a Inglaterra com ela, afastando-a violenta e permanentemente da sua terra.

Confinada no sótão da casa do marido, a narradora afirma que não sabe mais quem é, o que faz ali ou há quanto tempo; o único espaço que ela vê é o mundo sem cor do quarto do sótão – e os corredores da casa quando escapa da vigilância de Grace Poole à noite. Seu sonho premonitório então se repete pela terceira vez e se completa. Ao final do sonho, Antoinette atea fogo na casa com uma vela e depois sobe ao telhado. A narradora enxerga e sente Coulibri do parapeito; salta para encontrá-lo mas acorda antes de chegar ao chão. É quase como se Antoinette tivesse destruído seu cruel cativo e se jogado triunfante para sua liberdade.

### **Dois mundos separados: a narrativa e a questão do espaço**

Há dois espaços geográficos diferentes em *Vasto Mar de Sargaços*. O mais explorado é a Jamaica do século XIX vista pela perspectiva de Antoinette e posteriormente de seu marido. A exuberância e clima do local são parte essencial da narrativa, e são interpretadas de forma bastante diferente pelos dois narradores: enquanto Antoinette, a crioula branca, Jamaica percebe os espaços de Coulibri e de Granbois como vibrantes mas acolhedores, seu marido inglês os considera extremos e

hostis. Como Brandão (2013) comenta, umas das abordagens do espaço literário é em termos da sua estreita relação com o ponto de vista construído na narrativa; em *Vasto Mar de Sargaços*, a representação do espaço muda drasticamente de acordo com a personagem que está narrando.

Nas descrições de Antoinette sobre Coulibri e Granbois, transparece o contraste entre o aspecto selvagem ou decadente e a exuberância da paisagem. Logo ao início, a narradora faz um retrato bastante sugestivo do jardim de Coulibri como “grande e bonito como aquele jardim da Bíblia – a árvore da vida crescia lá” (RHYS, 2012, p. 13). Quanto a Granbois, Antoinette descreve o local como um refúgio sem memórias de infelicidade, no qual ela sente que tudo é favorável e que possui liberdade para fazer o que deseja. Por este motivo, a traição de seu marido lhe atinge também ao arruinar o único lugar em que ainda não havia sido infeliz.

A descrição do marido sobre Granbois é completamente diferente. Ao invés de sentir-se feliz e tranquilo, o jovem esposo de Antoinette expressa profundo desconforto perante um espaço que considera hostil e exageradamente vibrante. “Tudo é demais”, ele declara (RHYS, 2012, p. 66). É devido ao distanciamento do ambiente imposto pelo narrador que os acontecimentos principais da segunda parte do romance ocorrem. Na sua posição de inglês em uma colônia, o narrador não compreende Antoinette nem os costumes de sua terra; ele tenta lhe atribuir outra identidade dando-lhe um novo nome e a leva ao desespero com sua frieza e traição.

O segundo espaço que figura mais brevemente na narrativa é o sótão na casa do marido de Antoinette na Inglaterra, onde ele a deixou. Neste espaço, fica evidente a noção do confinamento da personagem. Um quarto fechado com uma cama, uma mesa, um armário e uma janela bem no alto que oferece somente luz – nada mais. Como resultado das escapadas noturnas de Antoinette, um pouco do interior da casa também é descrito. Porém, tudo é retratado de forma furtiva, ressaltando a posição de intrusa da narradora. É como se ela realmente fosse o fantasma que visitas na casa acreditam vagar pelos corredores.

### **Dando voz à louca no sótão: a questão da intertextualidade**

Na conclusão de seu livro, Samoyault (2008) afirma: “Como todas as artes, a literatura se elabora como uma parte artesanal de bricolagem; e se seu material é a linguagem, é mais frequentemente linguagem já colocada em forma na literatura existente” (p. 145). Em *Vasto Mar de Sargaços*, é possível identificar uma relação intertextual com *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë, que é estabelecida por meio de alguns nomes de personagens associados a detalhes sobre a localização geográfica da narrativa e expressões. No entanto, *Vasto Mar de Sargaços* não é um mero complemento ou imitação do romance vitoriano. E pode-se dizer que a leitura do romance altera, de forma quase irreversível, as interações que leitores de *Jane Eyre* possam ter posteriormente com esta obra.

A ação em *Vasto Mar de Sargaços* está situada praticamente no mesmo período de tempo em que ocorre a ação em *Jane Eyre*, ou seja, meados do século XIX. Algumas personagens aparecem nas duas obras – Antoinette/Bertha Mason, Edward Rochester

(embora não nomeado no romance de Rhys) e Grace Poole. Porém, pode-se dizer que o romance escrito por Rhys faz uma releitura de uma parte bastante específica do romance de Brontë. *Vasto Mar de Sargaços* explora a vida e as experiências de Antoinette/Bertha Mason. Como comenta Maurel (2009), o romance de Rhys resgata a personagem e a coloca em evidência.

Em *Jane Eyre*, Bertha Mason não possui profundidade psicológica alguma, e o pouco que fala se resume a interjeições sem sentido. E, em alguma medida Bertha Mason poderia representar a raiva e violência reprimidas da narradora: o comportamento intenso mas também contido e racional da jovem preceptora órfã teria seu duplo na personagem enfurecida de Bertha. Esta é a análise clássica apresentada por Gilbert e Gubar (2000). Em seu trabalho sobre a literatura de autoria feminina da era vitoriana, as duas escritoras ressaltam que a fúria incontável de Bertha Mason seria a versão extrema da rebeldia de Jane Eyre.

No entanto, este tipo de conclusão (embora válido a partir de uma perspectiva psicológica) não leva em conta que Bertha Mason não é meramente o reflexo de Jane Eyre. Ela é uma mulher nativa das Índias Ocidentais ao invés de inglesa, o que carrega implicações em termos de políticas coloniais e questões de identidade. Conforme Mardorossian (1999), Rhys relatou em uma carta o desconforto que sentia perante à representação bestializada da mulher crioula no romance de Brontë e o desejo de apresentar uma alternativa que fizesse jus à personagem.

Spivak (1985) observa que, no caso de *Vasto Mar de Sargaços*, o foco da narrativa é redirecionado da jovem Jane Eyre, no romance de Brontë, para a figura da crioula branca. O romance efetivamente consegue humanizar essa personagem, embora fique claro que os escravos libertos são ainda retratados como o Outro que não pode clamar um espaço. Para Spivak, os negros que aparecem na narrativa são representações do Outro bestializado e raivoso, ou domesticado como Christophine. Ainda assim, a escritora comenta que algumas das análises sociais mais contundentes são proferidas por esta personagem.

### **E por que ler o romance? Considerações finais**

Como discutido anteriormente, ler literatura envolve os leitores em um jogo que os permite ter algum tipo de reflexão. Tendo isto em mente, é então possível afirmar que a leitura de *Vasto Mar de Sargaços* possui o potencial de proporcionar uma experiência construtiva àqueles que tiverem contato com a obra. Não apenas a narrativa é complexa em termos de construção e estratégias utilizadas, mas a relação intertextual com *Jane Eyre* também pode despertar o interesse dos leitores. Ainda, pode-se citar o fato de que o romance resgata as experiências de uma personagem feminina que, no romance de Brontë, é muito pouco explorada e meramente cumpre o propósito de ilustrar o Outro animalesco. Pode-se dizer que o romance de Rhys apresenta uma outra face da narrativa de Jane Eyre, deixando aberto o caminho para reflexões acerca das experiências de mulheres no século XIX e as relações coloniais entre brancos e negros.

## Bibliografia

- BRANDÃO, Luiz Alberto. **Teorias do Espaço Literário**. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- CANDIDO, Antonio. "A Personagem do Romance". In: CANDIDO, Antonio et al. **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- ECO, Umberto. **Seis Passeios Pelo Bosque da Ficção**. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- FELSKI, Rita. **Literature After Feminism**. Chicago: The University of Chicago Press, 2003.
- GILBERT, Sandra; GUBAR, Susan. **The Madwoman In the Attic: the woman writer and the nineteenth century literary imagination**. New Haven: Yale University Press, 2000.
- ISER, A. Wolfgang. **O Fictício e o Imaginário: perspectivas de uma antropologia literária**. Trad. Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1996.
- MARDOROSSIAN, Carine Melkom. "Double [De]colonization and the Feminist Criticism of *Wide Sargasso Sea*". *College Literature*, v. 26, n. 2, 1999, p. 79-95.
- MAUREL, Sylvie. "Wide Sargasso Sea: The Woman's Text." In: MAUREL, Sylvie. **Jean Rhys**. Nova Iorque: Macmillan, 1998, p. 128-166.
- \_\_\_\_\_. "The Other Stage: From *Jane Eyre* to *Wide Sargasso Sea*". *Brontë Studies*, 34 (2), 2009, p. 155-161.
- RHYS, Jean. **Vasto Mar de Sargaços**. Trad. Léa Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.
- RICH, Adrienne. **Arts of the Possible: essays and conversations**. Nova Iorque: W. W. Norton, 2001.
- RICH, Adrienne. **What Is Found There: essays on poetry and politics**. Nova Iorque: W. W. Norton, 2003 (ebook).
- ROSENFELD, Anatol. "Literatura E Personagem". In: CANDIDO, Antonio et al. **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- RUKEYSER, Muriel. **The Life of Poetry**. Ashfield: Paris Press, 1996.
- RUSS, Joanna. **How to Suppress Women's Writing**. Austin: Texas University Press, 1997.
- SAMOYAULT, Tiphaine. **A Intertextualidade**. Trad. Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.
- SIMPSON, Anne B. **Territories of the Psyche: the fiction of Jean Rhys**. Nova Iorque: Palgrave, 2005.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. "Three Women's Texts and a Critique of Imperialism". *Critical Inquiry*, v. 12, n. 1, 1985, p. 243-261.