

**OPACIDADE E TRANSPARÊNCIA NA FICÇÃO CARIBENHA DE
JEAN RHYS**

Viviane de Freitas¹

Resumo: O trabalho faz uma leitura do romance *Vasto Mar de Sargaços* da escritora dominicana Jean Rhys, em diálogo com os conceitos de “opacidade” e “transparência” elaborados pelo escritor e filósofo martinicano Edouard Glissant. O trabalho explora a maneira como o tratamento dado à espacialidade na narrativa reflete a “opacidade” do espaço/texto da história e identidade caribenhas. O conceito de “opacidade” é articulado em relação à prática de *obeah*, que representa no texto ficcional de Jean Rhys aquilo que resiste à representação e escapa à assimilação pela experiência europeia. Em oposição à “opacidade” do espaço/texto caribenho, o conceito de “transparência” é associado à ação colonizadora do protagonista inglês do romance e, de forma mais ampla, ao cientificismo e reducionismo do pensamento ocidental.

Palavras-chave: opacidade, transparência, Caribe, *obeah*, colonização.

Em *Vasto Mar de Sargaços* (RHYS, 2012)², o jovem inglês, Rochester³, recém-chegado às Ilhas Ocidentais, empenha-se na atividade de explorar lugares ermos da ilha caribenha onde passou a viver após o seu casamento com Antoinette, uma moça *Creole*⁴ de ascendência inglesa. Desde a sua chegada, Rochester tornou-se obcecado pela ideia de perscrutar o que considera os segredos da ilha:

¹ Doutoranda em Teorias e Crítica da Literatura e da Cultura na Universidade Federal da Bahia. Professora assistente do Centro de Cultura, Linguagens e Tecnologias Aplicadas (CECULT) da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. E-mail: defreitasuk@gmail.com.

² O romance *Wide Sargasso Sea* (1966) deu vários prêmios literários e reconhecimento internacional à escritora dominicana Jean Rhys (1890 – 1979). *Wide Sargasso Sea* faz uma releitura do romance vitoriano *Jane Eyre* (1847) de Charlotte Brontë (1816 – 1855), e é uma referência pelo pioneirismo naquilo que se tornou uma prática intertextual amplamente difundida entre romances pós-coloniais que revisitam cânones literários coloniais.

³ Inominado em *Vasto Mar de Sargaços*, mas identificado intertextualmente como Edward Rochester, o protagonista de *Jane Eyre*.

⁴ “*Creole*” é o termo utilizado nas Índias Ocidentais para designar pessoas de ascendência africana ou europeia nascidas nas Antilhas. O substantivo “*Creole*” refere-se também à língua resultante do contato entre duas línguas. No Caribe, *Creole* é também chamada patoá (*patois*, de origem francesa) e é resultante do contato entre o francês e línguas africanas.

Comecei a andar bem depressa, depois parei porque a luz estava diferente. Uma luz verde. Eu tinha chegado na floresta e ninguém pode enganar-se com a floresta. Ela é hostil. O caminho estava coberto de mato, mas era possível segui-lo. Prossegui sem olhar para as árvores altas que se erguiam dos dois lados. Passei por cima de um tronco caído cheio de formigas brancas. **Como é que alguém consegue descobrir a verdade?, pensei, e este pensamento não me levou a lugar algum. Ninguém me contaria a verdade** (RHYS, 2012, p. 100 – 101, grifo nosso).

No excerto acima, é significativo que a atividade de Rochester de explorar o espaço físico da ilha, ao adentrar a floresta cerrada, confunda-se com a própria busca pela verdade. As figurações de espaço e lugar no texto de Rhys lembram todo o tempo ao leitor de que o Caribe é um mundo que não se deixa ler facilmente. A opacidade do mundo caribenho para o jovem aventureiro está representada textualmente pela descrição do espaço físico por onde ele caminha enquanto reflete sobre o seu desejo de conhecer a verdade. A dificuldade da passagem de luz indicada pela “luz verde” entre as “árvores altas que se erguiam dos dois lados”, as ideias de obstáculo e de ameaça sugeridas pelo “tronco caído coberto de formigas brancas”, e o impedimento de acesso ressaltado pela descrição do “caminho coberto de mato” são indícios de que o caminho de Rochester para encontrar as verdades sobre o lugar é denso, espesso, cerrado.

Também é reveladora a declaração de que “este pensamento não me levou a lugar algum. Ninguém me contaria a verdade”. A busca de Rochester pela verdade “não [o levaria] a lugar algum” precisamente porque a própria noção de “verdade” para o jovem materialista vitoriano é desafiada pelo estranho e inescrutável mundo caribenho, regido por uma lógica diversa que escapa à sua possibilidade de compreensão. Rochester tem consciência de que algo sempre lhe escapa, de que há um segredo. O desejo de violar o segredo da ilha e a constatação de que esse segredo lhe é inacessível são evidenciados pela sua fala: “Era um lugar lindo – selvagem, intocado, principalmente intocado, com uma beleza estranha, perturbadora, secreta. E guardava o seu segredo. Eu me via pensando: ‘O que eu estou vendo não é nada – eu quero o que ele *esconde* – isso é que tem significado’” (RHYS, 2012, p. 84, grifo da autora).

No momento em que se embrenha na floresta, o aventureiro inglês depara-se com vestígios de histórias submersas, inscritas na topografia⁵ do lugar. Restos de estrada, ruínas abandonadas, sinais de rituais proibidos de *obeah*⁶ são rastros encontrados por Rochester de histórias que subjazem à camada visível e homogênea da história oficial engendrada pelo controle imperial:

A pedra em que tropecei não era uma pedra comum, era parte de uma estrada pavimentada. Tinha havido uma estrada pavimentada ali naquela floresta. O atalho terminou numa clareira. Nela estavam as ruínas de uma casa de pedras, e ao redor das ruínas havia árvores de uma altura inacreditável. Atrás das ruínas, havia uma laranjeira coberta de frutas, com folhas de um verde muito escuro. Um lugar lindo. E calmo – tão calmo que pensar ou planejar pareciam ser coisas sem importância. Pensar o quê, planejar como? Debaixo da laranjeira eu percebi pequenos buquês de flores amarrados com capim (RHYS, 2012, p. 101).

Com o olhar de um arqueólogo, o jovem inglês procura escavar as pistas escondidas no terreno em busca de elucidar os mistérios que insistem em permanecer velados sobre o lugar. Nesse sentido, é relevante observar a conexão entre espaço e história, uma vez que é a atividade de explorar o terreno caribenho pelo jovem inglês que o levará a entrever fragmentos de histórias que, como um texto escrito numa linguagem enigmática, estão inscritos no espaço físico da ilha, assim como estão nas práticas e costumes dos habitantes locais, em lendas, gestos, canções, modos de fazer cotidianos, ou no próprio patoá *Creole* dos habitantes locais.

Na sua tentativa de desbravar o interior da floresta da ilha, Rochester perde-se, sem conseguir achar o caminho de volta. Ele é finalmente encontrado, quase ao anoitecer, pelo empregado Baptiste, que sai à sua procura a mando de Antoinette. Ao resgatá-lo, Baptiste é inquirido por Rochester acerca das coisas sem explicação que vira na sua aventura na floresta:

⁵ Como David Leatherbarrow sugere, devemos entender o termo topografia como algo mais amplo que incorpora não apenas o relevo, mas os aspectos construídos, as práticas culturais, os vestígios de ocupações anteriores (cf. LEATHERBARROW, 2004, p. 1).

⁶ *Obeah* foi traduzido como “macumba” na edição portuguesa de *Vasto Mar de Sargaços* da editora Bertrand (RHYS, 2009). Superficialmente falando, “*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 levadas para o Caribe pelos escravos.

- Antigamente havia uma estrada aqui; onde ela ia dar? – perguntei.
- Estrada nenhuma – respondeu ele.
- Mas eu vi. Uma estrada *pavê*, como os franceses faziam na ilha.
- Estrada nenhuma.
- Quem morava naquela casa?
- Dizem que era um padre. Père Lilièvre. Ele morou aqui há muitos anos.
- Passou uma criança – eu disse. – Ela pareceu muito assustada quando me viu. Tem alguma coisa errada com esse lugar? – Ele sacudiu os ombros.
- Tem algum fantasma, algum zumbi ali? – insisti.
- Não sei nada sobre essas bobagens.
- Houve alguma estrada aqui em algum momento.
- Estrada nenhuma – repetiu ele teimosamente. (RHYS, 2012, p. 102 - 103).

O jovem inglês fica perplexo diante das narrativas contraditórias que se cruzam e subjazem ao discurso coerente das práticas e políticas coloniais. Assim como Baptiste, Antoinette também deixa sem respostas as indagações de Rochester sobre o lugar:

- Contemplei os tristes coqueiros inclinados, os barcos de pesca recolhidos à praia coberta de cascalho, a fileira de choupanas caiadas de branco, e perguntei o nome da aldeia.
- Massacre.
 - E quem foi massacrado aqui? Escravos?
 - Não, não. – Ela pareceu chocada. – Escravos não. Algo deve ter acontecido muito tempo atrás. Agora ninguém se lembra mais. (RHYS, 2012, p. 61 - 62).

Massacre é o nome de um povoado ao norte de Roseau na Dominica, no qual mais de oitenta índios caribes foram mortos em 1675. O episódio também é conhecido pelo assassinato de Indian Warner por seu meio-irmão, Colonel Philip Warner. Indian Warner era filho ilegítimo de Sir Thomas Warner, governador de St Kitts, e uma índia caribe (cf. HONYCHURCH, 1984, p. 23). Entretanto, essa é mais uma história submersa no romance de Rhys, trazida, como um fantasma, apenas pelo nome do lugar.

O Caribe de *Vasto Mar de Sargaços* é, portanto, um espaço “opaco” (cf. GLISSANT, 2010). A figura central do Mar de Sargaços é bastante sugestiva dessa “opacidade”. Assim como a transparência das águas desse Mar é ocultada pela massa espessa de algas de sargaço, o Caribe do romance de Rhys é denso, composto por histórias soterradas e saberes ocultos. Os segredos guardados a respeito do lugar são sussurrados ao longo do romance por diversos narradores, mas esses mistérios não são jamais revelados. O leitor, assim como o protagonista inglês, sabe que alguma verdade se esconde por trás da amnésia teimosa dos seus habitantes, tanto ex-escravos, quanto

ex-donos de escravos e seus descendentes. Ele percorre, então, um texto espesso que, assim como a topografia da ilha, é marcado pela superposição de camadas de experiência histórica. Numa situação análoga ao jovem inglês recém-chegado às terras antilhanas, que tenta lê no terreno que pisa as marcas de um passado que ele desconhece, nós leitores, somos colocados na posição de investigadores, seguindo o rastro de memórias que são insistentemente apagadas ou reinventadas pelos habitantes locais, enquanto tentamos dar sentido a uma história composta de fragmentos de testemunhos, histórias sobreouvidas, pistas de acontecimentos que coletamos em relatos esparsos de narradores não confiáveis. Os vestígios, entranhados tanto na topografia do Caribe quanto nas histórias de *Vasto Mar de Sargaços*, constituem o mosaico do outro lado da história⁷, a história opaca dos vencidos, e não a transparente dos vencedores.

O aspecto denso desse Caribe submerso, somente vislumbrado mas nunca visto com nitidez, confirma o caráter palimpséstico de *Vasto Mar de Sargaços*. O palimpsesto pode ser definido como “um pergaminho cuja primeira inscrição foi raspada para se traçar outra, que não a esconde de fato, de modo que se pode lê-la por transparência, o antigo sob o novo” (GENETTE, 2010, p. 5). A metáfora do palimpsesto evidencia a relação entre lugar e texto, tão cara para a abordagem da espacialidade em *Vasto Mar de Sargaços*. A imagem do palimpsesto também chama a atenção para o fato de que a própria identidade do lugar é definida pelos processos discursivos que a constituem: “o lugar é também um palimpsesto, uma espécie de pergaminho em que sucessivas gerações inscreveram e reinscreveram o processo da história” (ASHCROFT *et al.*, 1995, p. 392, tradução nossa)⁸. Além disso, a figura do palimpsesto permite uma leitura produtiva da opacidade em *Vasto Mar de Sargaços*, uma vez que o espaço/texto da

⁷ Em *Vasto Mar de Sargaços*, Antoinette diz a Rochester que “sempre existe o outro lado [da história], sempre” (RHYS, 2012, p. 126). Essa declaração encontra ressonância, uma vez que, em entrevistas, Rhys relata que foi motivada a escrever *Vasto Mar de Sargaços* pela vontade de contar o outro lado da história da personagem caribenha Bertha Mason que, no romance vitoriano de Brontë, literalmente não tem voz, não fala, apenas emite sons animais e é conhecida como “a louca do sótão”, pois vive confinada no sótão da propriedade do seu marido inglês, Edward Rochester, desde que o casal se transferiu da Jamaica para a Inglaterra.

⁸ “Place is also a palimpsest, a kind of parchment on which successive generations have inscribed and reinscribed the process of history” (ASHCROFT *et al.*, 1995, p. 392).

identidade caribenha é marcado pela superposição de discursos, em que um tenta apagar o outro.

Em *Poética das Relações* (GLISSANT, 2010), o escritor martinicano Edouard Glissant chama a atenção para a tarefa dos escritores antilhanos de afirmar a sua densa e opaca existência, e agregar as histórias perdidas e espalhadas das Antilhas numa presença concreta nesse mundo. Glissant estabelece as bases para uma poética da relação, uma poética transcultural, que celebra a potência criativa e desconstrutivista da latência, opacidade e da infinita mutação. Em “Transparência e Opacidade” (GLISSANT, 2010, p. 111 – 120), Glissant opõe a transparência do discurso humanista eurocêntrico à opacidade da sólida materialidade da presença de culturas humanas negadas ou insultadas. Para falar dessa opacidade, Glissant utiliza a figura do aluvião, o depósito de cascalho, areia ou argila deixado por águas fluviais ou pluviais em margens de rios. A imagem do solo de aluvião remete às camadas e camadas de histórias enterradas que, apesar de férteis, permanecem indistintas e inexploradas, mas cuja insistente presença somos incapazes de negar (cf. GLISSANT, 2010, p. 111). No capítulo intitulado “Opacidade” (GLISSANT, 2010, p. 189 - 194), Glissant reivindica o direito à opacidade, como base real para uma verdadeira poética das relações entre pessoas das mais diferentes culturas, assim como para a sua própria missão como escritor antilhano. Ele denomina opacidade não aquilo que é obscuro, mas tudo aquilo que não pode ser reduzido na sua densa singularidade, e que é a mais perene garantia de participação e confluência (cf. GLISSANT, 2010, p. 191).

A reflexão de Glissant sobre “opacidade” e a ambição de “compreender” (GLISSANT, 2010, p. 189) é bastante produtiva para a leitura da ação colonizadora do protagonista de *Vasto Mar de Sargaços* diante do intricado espaço/texto da história caribenha. Grande parte da dificuldade de Rochester em conviver com a natureza diversa do mundo caribenho, assim como com a alteridade da sua esposa *Creole*, tem origem na sua incapacidade de superar o desejo narcisista de ver refletida na cultura do Outro a sua própria cultura. Ademais, o sentimento de superioridade cultural e linguística determina a atitude imperialista assumida por Rochester de projetar os seus valores e crenças sobre o mundo caribenho, apagando a presença do Outro cultural. Nesse sentido, o debate empreendido por Glissant acerca do direito à opacidade chama

atenção para uma questão que está no âmago de *Vasto Mar de Sargaços*, a impossibilidade de respeitar ou amar o diferente sem reduzi-lo. Afinal, o romance conta a história da falência de um relacionamento amoroso entre um homem e uma mulher que pertencem a duas culturas marcadas por diferenças que parecem irreconciliáveis. A impossibilidade de entendimento entre o casal 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.

Ao reivindicar o direito à opacidade, Glissant traz à tona a discussão sobre a questão do direito à diferença. No entanto, o escritor antilhano alerta para a armadilha que há no discurso sobre as diferenças, uma vez que ele quase sempre implica em forjar uma “transparência”, a fim de tornar o não compreensível, compreensível:

Quando examinamos o processo de “compreender” pessoas e ideias pela perspectiva do pensamento ocidental, descobrimos que sua base é esta exigência de transparência. A fim de compreender e, portanto, aceitá-lo, eu tenho que medir sua solidez com a escala ideal que me forneça meios para fazer comparações e, talvez, juízos. Eu tenho que reduzir (GLISSANT, 2010, p. 189 – 190, tradução nossa)⁹.

Para Glissant, o verdadeiro fundamento da “Relação, em liberdades” (GLISSANT, 2010, p. 190, tradução nossa)¹⁰, consiste no direito à opacidade como respeito à singularidade irreduzível do Outro. Segundo a sua concepção, opacidades podem coexistir e convergir, como os fios entrelaçados de um tecido. O mais importante seria, então, perceber a textura do tecido e não dissecar a natureza de seus componentes. Para Glissant, é preciso abandonar a antiga obsessão de descobrir o que está no fundo da natureza das coisas (cf. GLISSANT, 2010, p. 190), é preciso, portanto, conviver com a opacidade do Outro, sem querer transformá-lo em objeto de conhecimento.

A principal crítica de Glissant recai sobre o reducionismo do pensamento Ocidental científico e cartesiano e sobre o Humanismo, com “h” maiúsculo, que

⁹ If we examine the process of “understanding” we discover that its basis is this requirement for transparency. In order to understand and thus accept you, I have to measure your solidity with the ideal scale providing me with grounds to make comparisons and, perhaps, judgements. I have to reduce (GLISSANT, 2010, p. 189 – 190).

¹⁰ “Relation, in freedoms” (GLISSANT, 2010, p. 190)

classifica como bárbaro tudo aquilo que não reconhece como parte da sua própria concepção de humanidade. A reivindicação de Glissant nos lembra que o direito à opacidade é, acima de tudo, o direito à diversidade, e portanto o direito à vida com qualidade. Por outro lado, o reducionismo da transparência carrega consigo a morte ao diferente, o apagamento do que não pode ser classificado e controlado. Nesse sentido, o discurso transparente, que faz do Outro uma projeção de si mesmo, é uma violência que elimina as possibilidades de relações e empobrece o mundo.

Em *Vasto Mar de Sargaços*, Rochester sente-se ameaçado pelo espírito do lugar para onde foi se aventurar em busca de uma herdeira, “As árvores pareciam ameaçadoras e suas sombras movendo-se devagar no chão me ameaçavam. A ameaça verde. Eu a vinha sentindo desde a primeira vez em que vi esse lugar. Não havia nada que eu conhecesse, nada que pudesse confortar-me” (RHYS, 2012, p. 147). Para Rochester a natureza do lugar e da sua esposa confundem-se, e ambos exigem dele uma forma diversa de estar no mundo. A fala de Rochester para Antoinette sugere que a esposa e o lugar fazem parte da mesma conspiração contra ele: “– Mas a sensação de algo desconhecido e hostil era muito forte. – Eu me sinto um estranho aqui – eu disse. – Eu sinto que este lugar é meu inimigo e está do seu lado (RHYS, 2012, p. 127).

Ao confrontar-se com a alteridade do lugar e da sua esposa *Creole*, o jovem inglês é tomado pelo desejo colonizador de controlar e apropriar-se de ambos. O exemplo mais ilustrativo dessa apropriação acontece no momento em que Rochester resolve rebatizar Antoinette com o nome inglês “Bertha”. Chamar a esposa por outro nome é uma das estratégias encontradas por ele para exercer seu domínio sobre a alteridade ameaçadora representada por Antoinette. O ato de rebatizá-la coincide com uma traição sexual por Rochester, que é devastadora para Antoinette. É significativo observar que a violência de Rochester tem como consequência para Antoinette não só a destruição do seu amor pelo marido, mas a perda da sua conexão afetiva com o lugar:

Sabe o que foi que você me fez? Não é a garota, não é. Mas eu amava este lugar e você o transformou num lugar que eu odeio. Eu costumava achar que se perdesse tudo na vida, ainda teria isto aqui, e agora você estragou isto também. Aqui é apenas mais um lugar onde eu fui infeliz, e todas as outras coisas não são nada comparadas com o que aconteceu aqui. Eu agora odeio isto aqui tanto quanto odeio você, e antes de morrer eu vou mostrar para você o quanto eu o odeio (RHYS, 2012, p. 145).

A renomeação de Antoinette encontra ressonância nas elaborações de Glissant acerca da “transparência” do processo de “compreender” do pensamento ocidental (GLISSANT, 2010, p. 189 – 190). Para Rochester, a base do processo de compreender a natureza do lugar e da esposa é a exigência da “transparência”, que conforme visto anteriormente, implica reduzir o outro ao conhecido, ao que pode ser classificado, medido, avaliado, e, desta forma, controlado. Nesse sentido, Rochester encarna a perspectiva do pensamento ocidental racional e cientificista. O jovem inglês vê como ameaça ao que considera o seu espírito cultivado a perda do controle em decorrência da paixão sexual despertada por Antoinette. A sensualidade e a lascívia que Rochester associa a Antoinette encontram paralelo na relação de Rochester com a natureza exuberante da ilha, que lhe desperta emoções, desejos, prazeres e medos com os quais ele não consegue lidar.

Ao ser chamada por outro nome, Antoinette acusa o marido de estar praticando *obeah*: “- O meu nome não é Bertha. Você está tentando transformar-me em outra pessoa, chamando-me por outro nome. Eu sei, isso também é *obeah*” (RHYS, 2012, p. 145). Uma das facetas do *obeah* é roubar o espírito de uma pessoa viva, reduzindo o ser humano a uma espécie de zumbi. Aterrorizado pela sua paixão por Antoinette e pelos poderes de feitiçaria de Christophine, ex-babá e espécie de mãe substituta de Antoinette, Rochester reduz a sua mulher, que o amava, a uma espécie de morta-viva, “Como uma boneca. Mesmo quando me ameaçou com a garrafa, ela dava a impressão de ser uma marionete” (RHYS, 2012, p. 147). É, finalmente, o terror causado por aquilo que ele vê como a selvageria que o está envolvendo, invadindo aquilo que ele considera mais cultivado nele mesmo, que o leva à abominável e calculada crueldade com a qual ele sistematicamente reduz Antoinette à loucura (cf. FREITAS, 2014, p. 169)

O conceito de “opacidade” de Glissant encontra eco na narrativa ficcional de Rhys principalmente pelo papel ocupado pelas práticas de *obeah*. O romance apresenta uma crítica das representações convencionais de *obeah*, em que prevalece o discurso eurocêntrico da transparência. Ao mesmo tempo, o tratamento dado às práticas de *obeah* de Christophine na narrativa revela a escolha de Rhys de respeitar sua opacidade. Como insinuado por Christophine numa conversa com Antoinette, *obeah* não tem sentido para os brancos: “Então você acredita nessa história sem pé nem cabeça sobre *obeah*, [...]”

Tudo isso é bobagem e maluquice. E também isso não é para *béké*¹¹. (RHYS, 2012, p. 109). Nesse sentido, *obeah* simboliza aquilo que escapa à representação, sendo, portanto, um emblema da “opacidade” elaborada por Glissant, ou seja, daquilo que deve ser respeitado em sua singularidade irreduzível, que resiste a ser reduzido pelo discurso da transparência.

Rhys critica formas convencionais de representação de *obeah* pela perspectiva eurocêntrica ao trazê-las para narrativa. Uma dessas formas é apresentada pelo romance através de uma cena intimidadora de *obeah* imaginada pela criança Antoinette, enquanto esperava por Christophine, sua babá martinicana, temida e respeitada como uma mulher *obeah* pelos seus poderes espirituais:

Eu tinha certeza de que, escondidos no quarto (atrás do velho armário preto?), havia uma mão seca de homem, penas brancas de galinha, um galo com o pescoço cortado, morrendo muito lentamente. Gota a gota, o sangue pingava numa bacia vermelha e eu imaginei que podia ouvir o barulho. Ninguém jamais havia falado comigo sobre feitiçaria – mas eu sabia o que encontraria se tivesse coragem de procurar. Então Christophine entrou sorrindo e contente de me ver. Nada de alarmante jamais aconteceu e eu esqueci, ou disse a mim mesma que havia esquecido (RHYS, 2012, p. 26).

De acordo com Richardson (2000, p. 188), a representação de *obeah* nesta cena do romance é análoga a representações convencionais de *obeah* na ficção de escritores ingleses entre 1797 e 1807, nos quais *obeah* figura como expressão da ansiedade dos ingleses em relação ao poder “africano”. Em “Romantic voodoo: obeah and British culture, 1797 – 1807” (RICHARDSON, 2000, p. 171 – 194)¹², Richardson conclui que, em narrativas ficcionais produzidas após 1807, as representações de *obeah* abandonam

¹¹ *Béké* é um termo *Creole* que se refere a uma pessoa branca, mais especificamente aos descendentes dos primeiros colonizadores europeus nas Antilhas francesas. O patoá ou *Creole* francês é língua falada por Christophine e Annete, mãe da protagonista, que são da Martinica, colônia francesa. Antoinette passou a infância na Jamaica, colônia britânica desde 1655, portanto fala o inglês padrão, e por influência das duas mulheres que a criaram, fala o patoá de origem francesa e o francês padrão, língua também falada por sua mãe. A complexidade linguística de *Vasto Mar de Sargãos* é mais um traço da “opacidade” explorada no romance.

¹² Richardson também considera que há uma recusa da narrativa de Rhys em definir *obeah* em *Vasto Mar de Sargãos*, que para ele sinaliza aquilo que não pode ser entendido ou aceito pelos personagens brancos, *Creole* ou ingleses (cf. RICHARDSON, 2000, p. 188).

o seu caráter ameaçador e passam ter a conotação de superstição (cf. RICHARDSON, 2000, p. 188).

O texto de Richardson situa as práticas de *obeah* no contexto histórico e político do sistema colonial nas Ilhas Ocidentais nos séculos XVIII e XIX. Um dos aspectos enfatizados na sua abordagem é que a alteridade ameaçadora representada por *obeah* tem origem no seu aspecto alienígena, incompreensível pela perspectiva eurocêntrica. Em outras palavras, o temor despertado pelas práticas de *obeah* deve-se à sua “opacidade” (cf. GLISSANT, 2010). De acordo com Richardson, *obeah* é marcado como duplamente alienígena, tanto é inassimilável para a experiência europeia, quanto representa a intrusão africana selvagem e estrangeira num Caribe já parcialmente subjugado. Longe de significar uma prática crioulista, sugerindo a interação de tradições indígenas, africanas e europeias, *obeah* marca a diferença cultural ameaçadora entre os senhores de escravos europeus e os escravos africanos transplantados para o Caribe. Essa diferença é acentuada pela associação entre *obeah* e as revoltas de escravos, e pelo fato de que muitos praticantes de *obeah* desempenhavam um papel político relevante em movimentos de resistência (cf. RICHARDSON, 2000, p. 190).

Curiosamente, Richardson ressalta que a insistência na proveniência africana de *obeah* não só contribuiu para sua aura ameaçadora, mas permitiu remover a ameaça, tanto política quanto cultural, associada às práticas de *obeah*. A ligação discursiva entre as práticas de *obeah* e as rebeliões de escravos foi aproveitada estrategicamente pelos colonizadores europeus para anular a ameaça representada por ambas:

A consideração de *obeah* como superstição, e de seus praticantes como “falsos feiticeiros”, sugere que tanto *obeah* quanto a ameaça maior da resistência negra evocada pelas práticas de *obeah* podem ser expostas como inúteis, gestos vazios condenados ao fracasso quando confrontados com a superioridade europeia, seja nas armas, ou na “civilização” (RICHARDSON, 2000, p. 190, tradução nossa)¹³.

¹³ “[...] its status as superstition, and of its practicers as ‘pretended conjurers’, suggests that both Obeah and the larger threat of black resistance it metonymically evokes can be exposed as futile, empty gestures doomed to fail when met by European superiority, whether in arms or in ‘civilization’” (RICHARDSON, 2000, p. 190).

Pode-se dizer que o discurso da “transparência” (cf. GLISSANT, 2010) que classificou *obeah* como superstição foi a estratégia de que se valeu o sistema colonial como meio de enfraquecer o poder de resistência representado pela “opacidade” das práticas de *obeah*. Uma outra estratégia empregada pelo discurso transparente colonial, a fim de encobrir a densidade dessas práticas numa falsa transparência, foi desprovê-las das camadas do seu sentido histórico. No discurso colonial, as associações de *obeah* com a rebelião de escravos e com a resistência *Maroon*¹⁴ foram destituídas do seu contexto histórico e da sua especificidade cultural. O discurso transparente das autoridades do sistema colonial transformou a opacidade da história do povos africanos e seus atos de auto-determinação política e cultural em fantasias de povos exóticos.

Em *Vasto Mar de Sargaços*, a violência do discurso transparente encontra sua maior expressão na ação colonizadora do protagonista inglês. Logo após o episódio em que Rochester se depara na floresta com sinais de um ritual de *obeah*, ele fica dividido entre o temor e a negação da existência da ameaça representada por esses rituais. Trancado no seu escritório, ele lê sobre *obeah*, em busca de alguma fonte legítima que explique o seu significado ou de alguma autoridade que imponha ordem e justiça ao que ele considera a anarquia que impera na ilha. A fonte consultada por Rochester é um livro intitulado *The Glittering Coronet of Isle*¹⁵ (RHYS, 2012, p. 104). O trecho lido por ele consiste em um depoimento fantasioso, que confunde *obeah* com *voodoo* e outros rituais, eliminando toda especificidade genealógica, histórica e cultural de cada um deles. Além disso, apresenta as práticas de *obeah* associadas a coisas desconexas como fabricação de venenos, oferendas e sacrifícios, sem qualquer contextualização.

Rochester não só procura informação na falsa transparência de discursos eurocêntricos, como também busca amparo nas leis inglesas para incriminar Christophine por sua prática de *obeah*. Intimidada pelo apoio que o jovem inglês obtém da polícia local e das leis inglesas, Christophine desaparece da vida de Antoinette e, sugestivamente, também da narrativa de Rhys. Em contrapartida à “transparência” do

¹⁴ Na história do Caribe, o termo *maroon* refere-se primordialmente aos escravos africanos e afro-americanos que escapavam das *plantations* e se escondiam em partes remotas no interior da ilha quando dominada pelos britânicos.

¹⁵ O livro só existe na ficção de Rhys.

conhecimento legitimado valorizado por Rochester, a figura de Christophine representa a “opacidade” do saber que ele não alcança, e que é transmitido por via oral, como sinaliza a fala de Christophine: “- Ler e escrever eu não sei. Outras coisas eu sei” (RHYS, 2012, p. 159). No último diálogo entre Christophine e Rochester, a impermeabilidade entre os discursos dos respectivos personagens é evidente:

Eu disse alto e violentamente:

- E você pensa que eu queria tudo isso? Eu daria a vida para desfazer isto. Eu daria meus olhos para nunca ter visto este lugar abominável.

Ela riu.

- Esta é a primeira verdade que o senhor diz. O senhor escolhe o que vai dar, é? Então escolhe. O senhor se meteu numa coisa que não sabe o que é. – Ela começou a resmungar consigo mesma. Não em patoá. Nessa altura eu já conhecia o som do patoá. Ela é tão louca quanto a outra, pensei, e me virei para a janela (RHYS, 2012, p. 159).

A declaração de Rochester, “daria meus olhos para nunca ter visto este lugar abominável”, remete ao destino do Rochester protagonista de *Jane Eyre*, que fica com a visão comprometida depois do incêndio causado pela sua esposa caribenha, Bertha. A fala de Christophine indica o limite do saber de Rochester, “O senhor se meteu numa coisa que não sabe o que é”, referindo-se a um saber diverso, que Rochester desconhece – a lei do retorno, ou seja, que ele pagará no futuro pelas suas escolhas e pelas suas ações. Nesse sentido, a frase “O senhor escolhe o que vai dar, é? Então escolhe” pode ser lida como uma praga de Christophine. Considerando a intertextualidade entre *Jane Eyre* e *Vasto Mar de Sargaços*, o destino de Rochester de ficar quase cego confirmaria, então, no romance de Rhys, o poder de feitiçaria de Christophine.

É significativo no diálogo acima, que a fala de Christophine seja concluída, não em patoá, mas em outra língua desconhecida por Rochester. A linguagem enigmática e indecifrável de Christophine pode ser lida como uma metáfora para um saber inacessível para as formas de conhecimento racional e cartesiano do jovem inglês. O próprio patoá *Creole* de Christophine aponta para uma história colonial ausente em *Jane Eyre* e ausente nos livros e nos discursos autorizados que Rochester lê, uma história submersa no denso espaço/texto caribenho da ficção de Rhys.

Também é relevante notar, no diálogo destacado acima, que o ódio que Rochester sente é dirigido ao lugar, “Eu daria meus olhos para nunca ter visto este lugar

abominável”. O mundo caribenho, assim como a sua esposa, encarna a opacidade que ele não consegue aceitar. Com a confiança em suas próprias crenças e na sua superioridade cultural e racial, ele “rouba o espírito” de Antoinette. Quanto ao lugar, o trecho abaixo revela que de alguma forma Rochester vislumbrou os segredos da ilha, experimentou a densidade singular do estranho mundo caribenho, um lugar em que o verdadeiro pode conviver com o falso sem destruí-lo e vice-versa, e onde a magia e o sonho constituem formas de saber que também conduzem a verdades:

Portanto, nunca vou entender por que, de repente, desconcertantemente, eu tive certeza de que tudo o que eu havia imaginado ser verdadeiro era falso. Falso. Só a magia e o sonho são verdadeiros – todo o resto é uma mentira. Tira da cabeça. O segredo está aqui. Aqui”

(Mas está perdido, esse segredo, e aqueles que o sabem, não podem contar.)
(RHYS, 1997, p. 108).

A fala acima também evidencia que Rochester reprime o que ele sabe e não quer aceitar, como materialista vitoriano. Este aspecto é ressaltado, no discurso do jovem inglês, principalmente por meio da denegação, “nunca vou entender”, do recalque, “tira da cabeça”, e através da persistência do conflito entre as ideias de verdadeiro e falso, que ameaça a lógica binária do seu pensamento cartesiano.

Apesar de se sentir vencedor pelo controle que exerce sobre Antoinette, que é finalmente confinada por ele no sótão da sua propriedade na Inglaterra, Rochester tem consciência de que ao destruí-la, ele também destruiu algo nele mesmo. Ele é atormentado e ao mesmo tempo seduzido pela visão além da sua experiência, por aquilo a que ele não tem acesso, pelo universo incompreensível de Antoinette:

Eu odiava as montanhas e as colinas, os rios e a chuva. Odiava o pôr do sol fosse de qualquer cor, odiava sua beleza e sua magia e o segredo que eu jamais iria desvendar. Odiava sua indiferença e a crueldade que fazia parte da sua beleza. Acima de tudo, eu a odiava. Porque ela pertencia à magia e à beleza. Ela me deixara com sede, e toda a minha vida eu teria sede e sentiria saudade do que tinha perdido antes de encontrar. (RHYS, 2012, p. 170 - 171).

A frequência da palavra “verdade” no romance sugere que existe uma verdade que o jovem inglês deve aprender. Mas, essa verdade também não é

transparente para o leitor, que deve percorrer o espaço/texto do Caribe de Rhys sem perder de vista que, para além desse território, há um vasto mar de sargaços e suas memórias.

Referências

ASHCROFT, B; GRIFFITHS, G.; TIFFIN, H.. “Introduction to ‘Place’”. In: _____ (Ed.). **The post-colonial studies reader**. London: Routledge, 1995, p. 391 – 393.

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

GLISSANT, E. **Poetics of Relation**. Trad. Betsy Wing. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2010.

HONYCHURCH, L. **The Dominica story: a history of the island**. Roseau, Dominica: The Dominica Institute, 1984.

LEATHERBARROW, David. **Topographical stories: studies in landscape and architecture**. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2004.

RHYS, Jean. **Vasto Mar de Sargaços**. Trad. Carlos Pinheiro. Lisboa: Bertrand, 2009.

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

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

RICHARDSON, A. “Romantic voodoo: obeah and British culture”. In: OLMOS, M. F.; PARAVISINI-GEERT, L. (Ed.). **Sacred possessions: vodou, santería, obeah and the Caribbean**. London: Rutgers University Press, 2000, p. 171 – 194.