

REVISTA ELETRÔNICA DO INSTITUTO DE HUMANIDADES
ISSN 1678-3182

VOLUME V

NÚMERO XIX

OUT - DEZ 2006

De hipotextos à hipótese: desvendando outras páginas de *Wide Sargasso Sea*

Prof. Ms. Heleno Álvares Bezerra Junior

Desde a antiguidade, imitar tem sido uma tendência recorrente na arte ocidental. Assim como a mitologia grega bebeu das fontes da tradição babilônica, a gramática latina inspirou-se na grega. Basta lembrarmos que a constituição das línguas, por exemplo, deu-se em função da perpetuação de signos lingüísticos; e como afirma Silviano Santiago, era procedimento padrão, na era clássica, recorrer ao molde, citar grandes nomes, criando, portanto, uma contínua reverberação discursiva e estilística. A partir daí, a *mimesis*, no sentido etimológico, transcende a transformação do objeto empírico em representativo, tornando-se um fio condutor à intertextualidade e ao reconhecimento de nuances de uma obra em outra. Não interpreto intertextualidade como mera “caça às fontes” à moda dos franceses oitocentistas (SANTIAGO, 1978: p. 16), mas ressalto que nenhum trabalho contrastivo se sustenta sem assinalar similaridades entre objetos quer por meio da interdiscursividade ou da intertextualidade. Tanto que, segundo Linda Hutcheon, a literatura pós-moderna, entre outras coisas, celebra a ruptura com o mito da originalidade, abrindo portas para análises combinatórias diversas, livres de restrições canônicas (HUTCHEON, 1989: p. 100). De certo modo, a proposta contemporânea não é totalmente inusitada, já que retoma uma prática clássica. O diferencial recai no valor conferido à subversão e ao apagamento de fronteiras que separavam o *low* do *high*. Como explica Ítalo Moriconi, a literatura de hoje procura pasteurizar o impuro (MORICONI, 2000: p. 198), e à medida que o faz, abre novas oportunidades para comparativismos.

Entre escritores de vanguarda deste fazer literário, situa-se a autora inglesa e caribenha Jean Rhys, cuja obra prima – *Wide Sargasso Sea* (1966) – é reconhecida como uma reescritura paródica de *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë (1847). Porém, mais do que uma releitura brontëiana, a narrativa possui níveis dialógicos subjacentes, não detectáveis a priori, mas que se estendem hipoteticamente desde o clássico ao oitocentista. Começemos por *Medéia* de Eurípides. Na peça, a personagem vive maritalmente com o heróico Jasão, com quem tem filhos. Entretanto, não é bem-vinda entre os coríntios. Por ser estrangeira, Medéia é vista como concubina e não como esposa de Jasão. Além de não pertencente, Medéia constitui uma ameaça para os gregos por ser vidente e conhecedora de encantos mortais. Por isso, o rei de Corinto convence o ambicioso Jasão a se casar com a princesa Gláucia e abandonar a primeira esposa. Chegando o dia do enlace matrimonial, a vingança implacável contra o marido traidor começa com o assassinato da princesa. Por artimanha de Medéia, Gláucia morre entre chamas vorazes que brotam da grinalda, untada com uma poção mágica. Em seguida, a feiticeira envenena os filhos com muito pesar, sendo finalmente deportada da cidade sob o pretexto de insanidade. Embora Medéia tenha se tornado ícone universal da mãe homicida, a associação direta entre o *farmacon* e o fogo – entre o veneno e a morte – é o que liga a peça a *Jane Eyre*, a *Uncle Tom's Cabin* de Harriet Beecher Stowe (1851) e finalmente a *Wide Sargasso Sea*.

Começemos por *Jane Eyre*. Neste romance, Bertha Mason é uma mestiça jamaicana rejeitada pelo marido inglês Mr. Rochester. Tal como Medéia, ela é incendiária e conhecedora de fórmulas mortíferas. Maltratada e subestimada, a mulher colonial vive enclausurada sótão de Thornfield Hall e, quando escapa da prisão domiciliar, vaga astuciosamente pela noite em busca de presas, sendo ora comparada ao vampiro, ao cão e ora ao lobo e à hiena. O primeiro indício de que Bertha nos remete a *Medéia* encontra-se no capítulo XV. Em tal trecho, a louca do sótão atea fogo no quarto de Rochester: “Aquela era a porta do Mr. Rochester. E avolumava-se uma nuvem de fumaça vinda de lá. (...) [N]um instante, estava no cômodo. Línguas de fogo corriam ao redor da cama: as cortinas estavam em chamas. No meio do ardor e do vapor, jazia Mr. Rochester estirado, imóvel em sono profundo” (*JE*, p. 149). Neste episódio, Rochester é salvo por Jane, mas conhecendo os ardis de Bertha, Rochester teme que coisas piores possam acontecer. Após presentear Jane com um vestido de noiva, ele pergunta se foi encontrado veneno no véu ou na grinalda: “O que achaste no véu além do bordado? Achaste veneno, ou um punhal para que te mostres

tão chorosa agora?” Dias mais tarde, Bertha rasga o véu da ex-futura noiva por volta da meia noite. Conforme comenta a protagonista: “Tinha pendurado meu vestido nupcial e o véu, deixando-o aberto. Ouvi um murmurinho vindo dali. Perguntei, “Sophie, que estás a fazer?” Ninguém respondeu; mas uma forma emergiu do guarda-roupa; tomou a lâmpada, segurou-a com firmeza, e investigou as vestes pendentes no pendurador. (...) Retirou o véu do lugar: ergueu-o, encarou-o demoradamente, então o arremessou sobre a própria cabeça” (JE, p. 283). Neste instante, Jane perde a consciência, mas, no dia seguinte, percebe que o véu fora rasgado de alto abaixo em duas metades (JE, p. 282). Nos capítulos XXVI e XXVII, quando a protagonista descobre que Rochester é casado e se recusa a amasiá-lo, também toma ciência de que a mulher a qual provocara o incêndio é a mesma que danificou o vestido nupcial: “minha mulher está pronta por sua familiaridade queimar pessoas em suas camas à noite, esfaqueá-los, morder-lhes a carne junto aos ossos etc.” (JE, p. 298).

É então que Jane constata que as antigas suspeitas quanto à falta de integridade de Rochester se solidificam. Percebendo que ele pode ser mais perigoso do que a louca, a heroína foge do papel de *commodity*, de objeto sexual que, de modo respectivo, Bertha e Medéia assumem intra- e intertextualmente. Como Jane assevera, “Aquele homem quase me tornou sua concubina: devo ser gelo e rocha para ele” (JE, p. 297). Observamos que, em função da mentalidade eurocêntrica do século XIX, a narrativa de Brontë não dá à mulher colonial a mesma oportunidade que tem a inglesa. Fato este que, em 1851, Harriet Beecher Stowe já retrata ficcionalmente em *Uncle Tom’s Cabin*. No romance, abordam-se diferentes formas de escravidão desde o norte ao sul dos Estados Unidos, inclusive a exploração sexual de mestiças claras. Curiosamente, para alguns críticos como Elizabeth Young (1999), Julia Stern (1996) e Ann Shapiro (1987), a obra seminal de Stowe faz alusão à Bertha Mason em um dos sub-enredos de onde emerge a personagem Cassy.

Sabe-se, retroativamente, que a escrava vivera amasiada de um bom homem que a introduziu na alta sociedade estado-unidense. Acostumada à fortuna e ao luxo, Cassy não esperava que o pai de seus dois filhos Henry e Elisabeth viesse a falecer subitamente de febre amarela. Desde então, sem amparo legal e sob a ameaça de ser desfilhada, entrega-se a Mr. Buttler, parente mais próximo do marido, sofrendo fortes decepções. Além de trocada por outra mulher, é vendida a Mr. Legree, um sulista asqueroso a quem presta favores sexuais. Longe de Henry e Elisabeth, Cassy perde a esperança de ser feliz.

Em vários aspectos, a crioula de Stowe se assemelha à Bertha Mason. Outrora ambas experimentaram o *glamour* e delicadezas da casa grande, mas como vítimas de uma sensualidade involuntária, oriunda da miscigenação, instigam os homens, tornando-se invariavelmente incastas e socialmente excluídas. Em virtude da narrativa de Stowe ser de natureza abolicionista, a autora concede à Cassy um final negado à Bertha. Inda assim, quando ébria, a escrava se torna vítima de insanidade temporária e possui um olhar sombrio, obscuro que lhe confere características góticas. Como nos conta o narrador, “os olhos de Cassy tomaram uma expressão feroz. ‘Tome cuidado comigo, Simon Legree’ – tornou a mulata, com os olhos a faiscarem. [De repente,] o fogo sinistro dos seus olhos extinguiu-se”ⁱⁱ. Ora, é impossível não reconhecermos, em Cassy, as gargalhadas, os olhos flamejantes e o punhal de Bertha; e isto não é tudo. Similarmente, a nova Bertha de *Wide Sargasso Sea* possui olhos “inflamados e observadores”ⁱⁱⁱ. O maior indício da influência de *Jane Eyre* em *Uncle Tom’s Cabin* é que Cassy também uiva no sótão. Para transformar o compartimento superior da casa em um local de libertação para a mestiça, Stowe permite que seu texto mantenha um diálogo direto com o de Brontë. Em *Uncle Tom’s Cabin*, Cassy “continuava subindo com seu sorriso de feiticeira. (...) Dizia-se que se tinham ouvido passos, que se vira um espectro descer pela escada do sótão e andar pela casa” (p. 332-47).

O barulho vindo do cume do sobrado assusta o supersticioso Legree que, por ter vivido nas Antilhas entre piratas e mercadores de escravos, teme o poder da magia negra. À noite, imagina que os ruídos de Cassy sejam vozes de dezenas de escravos assassinados. Fugindo dos próprios fantasmas, o escravocrata embebeda-se, dando oportunidade para a escrava escapar com a jovem Emelina. Em liberdade e com a ajuda dos antigos amos do pai Tomás, Cassy consegue reencontrar os filhos, com os quais reconstrói a vida no Canadá.

Apesar de *Uncle Tom’s Cabin* ser geralmente associado à *Jane Eyre*, pouco se fala sobre a relação desta narrativa com a paródia à obra-prima de Brontë, *Wide Sargasso Sea*. Neste romance, Rhys ficcionaliza o passado Bertha, mostrando que a incompatibilidade entre o marido colonizador e a mulher colonizada parte do desajuste cultural entre ambos, sobretudo da inglesidade de Rochester. Conhecida como Antoinette, e não, Bertha, a mestiça procura reconquistar a atenção do esposo que, após ter alcançado prazer, pretende experimentar novas aventuras com a fortuna adquirida a partir do dote. Insatisfeita, a protagonista pede uma poção do amor à Christophine, feiticeira temida na região, que se recusa a preparar a fórmula. Conforme afirma a sábia senhora, “Mesmo se puder fazê-lo

voltar à sua cama, não posso fazê-lo amá-la” (WSS, p. 70). Sabendo que nenhum subterfúgio salvará o relacionamento entre os Rochesters, Christophine aconselha a jovem a fugir e viver com Sandi, o primo amante. Mas, receosa da difamação local, Antoinette insiste até conseguir seu objetivo.

À noite, a bela mestiça prepara um encontro à luz de velas na recâmara nupcial. Com o rosto translúcido junto às chamas, a mestiça mostra-se irresistível e lasciva, pronta para recebê-lo. Naquele momento Rochester vê que o fogo lhe arma um truque, dando à Antoinette uma aparência jovial e sedutora: “A luz a mudou. Nunca vira seu rosto tão feliz e tão lindo”. Ela despejou vinho em dois copos e me passou um, mas juro que foi antes de beber que desejei enterrar o rosto em seu cabelo, como costumava” (WSS, p. 87). Sob o domínio da luxúria, Rochester propõe fazer as pazes só para saciar o desejo, e então bebe da *obeah*: a poção preparada por Christophine. Logo na manhã seguinte, ele acorda sufocado, com ânsia de vômito e tem certeza de que foi envenenado, quando iludido pelas chamas traidoras: “Não consegui vomitar. Só me contorci de dor. Pensei, fui envenenado” (WSS, p. 88). Como Legree, Rochester é extremamente supersticioso. Com medo do vento que sopra por entre as árvores, pergunta ao mordomo: “Há fantasma aqui? um zumbi?” (WSS, p. 65). O vilão de Rhys teme que o veneno dos caribenhos o matem ou o transformem em zumbi. Encarando Antoinette neste momento, ele imagina que a esposa também seja feiticeira, aprendiz de Christophine, por quem tem verdadeiro horror. Associando o poder do fogo ao do veneno, Rochester pensa em vingança e, silenciosamente, maquina a volta para a Inglaterra, tal como ocorre em *Jane Eyre*. A partir daí, o polifonia entre os dois romances. De fato, é possível que outras vozes como as de Medéia e Cassy possam povoar camadas subjacentes de *Wide Sargasso Sea*. E, se tal conjectura for concebível, poderíamos supor que a narrativa possui hipotextos e não um somente. Assim como Cassy, Antoinette almeja matar o homem que a mantém refém, quando hipnotizada pelo fogo. Em trocadilho, labaredas que consomem também consumarão a vingança; vingança esta que, atravessada pelas páginas de *Medéia* e *Jane Eyre*, trarão à tona um antigo desejo de acender velas e atear fogo, de destruir o prédio que faz de Antoinette/Bertha não menos escrava do que Cassy. Enfim, quando tudo se reduzir ao pó: véu, grinalda, vestido, paredes e madeiras de Thornfield Hall, permanecerá ainda a dúvida, deixando, entre os hipotextos, a hipótese.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- BRONTË, Charlotte. *Jane Eyre*. London: Penguin Classics, 1994.
- EURIPEDIS. *Medeia*. Trans. MASTRONARD, Donald J. New York: Cambridge University Press, 2002.
- HUTCHEON, Linda. *The Politics of Postmodernism*. London: Routledge, 1989.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Novas tendências em análise do discurso*. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1997.
- MORICONI, Ítalo. “O lugar da arte além do meramente crítico”. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de & REZENDE, Beatriz. *Artelatina: cultura, globalização e identidades*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000. p. 193-207.
- SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar no discurso latino-americano. In: *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978. p. 11-28
- RHYS, Jean. *Wide Sargasso Sea*. London: Penguin, 1996.
- STERN, Julia. “The Spanish Masquerade and the Drama of Racial Identity in *Uncle Tom’s Cabin*”. In: GINSBERG, Elaine (Ed). *Passing and the Fiction of Identities*. New York: Duke University Press, 1996. p. 131-150.
- SHAPIRO, Ann. “Motherhood, the True Woman and the New Woman: Harriet Beecher Stowe, *Uncle Tom’s Cabin* (1851)”. In: *Unlikely Heroines: Nineteenth-Century American Women Writers and the Woman Question (Contributions in Women’s Studies)*. New York: Greenwood Press, 1987. p. 17-36
- STOWE, Harriet Beecher. *A cabana do pai Tomás*. Trad. CAJADO, Mendes Octávio. São Paulo: Saraiva, 1969.
- THORNBURG, Thomas & THORNBURG, Mary. “Cassy”. In: *Cliff Notes on Uncle Tom’s Cabin*. New York: Cliff Notes, 2000. p. 107
- YOUNG, Elizabeth. “Topsy-Turvy: Civil War and *Uncle Tom’s Cabin*”. In: *Disarming the Nation: Women’s Writing and the American Civil War (Women in Culture and Society Series)* 1999. p. 24-68

ⁱ BRONTË, Charlotte. *Jane Eyre*. London: Penguin Classics, 1994. p. 279 [Tradução minha]. Todas as citações do romance doravante serão indicadas no corpo do texto, seguidas por JE e número de páginas. Os trechos, daqui por diante, virão da mesma edição, sendo traduzidos por mim.

ⁱⁱ STOWE, Harriet Beecher. *A cabana do pai Tomás*. Trad. CAJADO, Mendes Octávio. São Paulo: Saraiva, 1969. p. 303. Todas as citações do romance doravante virão da mesma edição, indicadas pelas iniciais *CPT* no corpo do texto e seguidas de número de página.

ⁱⁱⁱ RHYS, Jean. *Wide Sargasso Sea*. London: Penguin, 1996. p. 94 [Tradução minha]. Todas as citações do romance doravante serão indicadas no corpo do texto, seguidas por *WSS* e número de páginas. Os trechos, daqui por diante, virão da mesma edição, sendo traduzidos por mim.