

VASTO MAR DE SARGAÇOS: A POESIA, A IDENTIDADE E O MAR CARIBENHOS

WIDE SARGASSO SEA: *THE CARIBBEAN POETRY, IDENTITY AND SEA*

Viviane de Freitas¹

RESUMO: Esse trabalho explora o espaço físico e simbólico do mar no romance *Vasto Mar de Sargaços*, da escritora dominicana Jean Rhys (1890 – 1979). A imagem do mar, presente desde o título, ocupa uma posição central no romance de Rhys. Esse espaço é abordado neste trabalho a partir da interlocução com reflexões e teorias de escritores que colocam em primeiro plano a especificidade geográfica, histórica e cultural das ilhas do arquipélago do Caribe e a necessidade crucial de forjar uma poética/uma linguagem que possa dar voz ao(s) discurso(s) caribenho(s). Ao dirigirem o foco da atenção para o espaço marinho, eles privilegiam o mar como constituinte da identidade caribenha, a sua linguagem e sua poesia. O diálogo entre o romance *Vasto Mar de Sargaços* e as elaborações desses escritores permite articular questões relacionadas à cultura e à identidade caribenhas, assim como às dimensões da experiência histórica e social caribenhas a partir de novos paradigmas, desafiando os dogmas e métodos eurocêntricos e contestando as estratégias retóricas que insistem na concepção de identidade apoiada na ideia de nação e no sentido absoluto da diferença étnica e racial. Desse modo, tanto o romance quanto os trabalhos desses escritores caribenhos acenam para outras possibilidades de conceber a identidade.

PALAVRAS-CHAVE: identidade caribenha; mar; *Vasto Mar de Sargaços*.

ABSTRACT: *This work explores the physical and symbolic space of the sea in the novel Wide Sargasso Sea by the Dominican writer Jean Rhys (1890 - 1979). The image of the sea, present from the title, occupies a central position in Rhys' novel. This space is approached in this work through the interlocution with reflections and theories of writers that put in foreground the geographic, historical and cultural specificity of the islands of the Caribbean archipelago, as well as the crucial need to forge a poetics/a language that can give voice to the Caribbean discourse(s). By focusing their attention on the marine space, they privilege the sea as a constituent of Caribbean identity, language and poetry. The dialogic interlocution between the novel Wide Sargasso Sea and these writers' ideas allow us to articulate issues related to Caribbean culture and identity, as well as to the dimensions of the Caribbean historical and social experience from new paradigms, challenging Eurocentric dogmas and methods and contesting rhetoric strategies that insist on the conception of identity based on the idea of nation and in the absolute sense of ethnic and racial difference. Thus, both the novel and the works of these Caribbean writers beckon to other possibilities of conceiving identity.*

KEYWORDS: *Caribbean identity; sea; Wide Sargasso Sea.*

Há um território mais vasto que este – mais vasto que os limites traçados pelo mapa de uma ilha – um território que é o mar infinito e suas memórias.

DEREK WALCOTT (1992, p. 3, tradução nossa)

¹ Doutora em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia. Professora de Língua Inglesa da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. defreitasuk@gmail.com

No romance *Vasto Mar de Sargaços*, a jamaicana Antoinette tem a impressão de que o navio em que viajou do Caribe rumo à Inglaterra mudou de curso e jamais chegou ao seu destino final. A metáfora de um navio que perdeu o rumo deixando os tripulantes à deriva é ressonante na ficção de Jean Rhys, uma vez que coloca em primeiro plano a condição de exílio e errância das suas personagens, assim como a impossibilidade de se acomodarem a um lugar de pertencimento. A questão central dessas mulheres pode ser resumida pela pergunta da protagonista de *Vasto Mar de Sargaços*, “O que eu estou fazendo neste lugar e quem sou eu?” (RHYS, 2012, p. 179). A pergunta também revela a imbricação entre lugar e identidade, constantemente reiterada nos textos de Rhys.

A dificuldade encontrada pelas personagens de Rhys em equacionar a relação entre lugar e identidade encontra ressonância no pensamento dos teóricos Ashcroft, Griffiths e Tiffin, que ressaltam a ênfase na relação lugar-identidade na chamada literatura pós-colonial:

Uma das principais características das literaturas pós-coloniais é a preocupação com lugar e deslocamento. É aqui que a crise pós-colonial especial de identidade passa a existir; a preocupação com o desenvolvimento ou a recuperação de uma relação de identificação eficaz entre o eu e o lugar. (ASHCROFT *et al.*, 2002, p. 8, tradução nossa)

A preocupação com lugar e deslocamento está constantemente em foco na ficção rhyisiana precisamente porque é negado às protagonistas dos seus romances e muitos dos seus contos um lugar de pertencimento. Antoinette, protagonista de *Vasto Mar de Sargaços*, experimenta a situação ambígua vivida pelo sujeito colonial no contexto imperial, cuja terra natal é considerada um lugar periférico, parte acessória ou complementar do império. Antoinette é crioula², filha de pai britânico e mãe crioula, e, como tal, também ocupa uma posição marginal no contexto da história e da sociedade caribenhas. Dessa forma, a relação da protagonista com a sua terra natal é problemática, tanto pela sua identidade como crioula branca, quanto pela sua educação e herança cultural e linguística inglesas, que a impedem de conceber o Caribe como sua “casa”.

A precariedade do pertencimento das protagonistas rhyisianas está associada principalmente à falta de uma conexão nacional sólida e clara para a personagem.

2 “Crioulo/crioula” é um termo usado nas Índias Ocidentais para se referir tanto aos descendentes de Africanos quanto aos descendentes de Europeus que nasceram no Caribe e se naturalizaram caribenhos. “Crioulo/crioula” é um substantivo que se refere tanto às pessoas, quanto à língua, e é também um adjetivo. Rhys e sua mãe eram crioulas, mas seu pai não. Os descendentes de escravos são crioulos, mas os povos indígenas remanescentes, arauaques e caribes, não. Os primeiros escritos de Rhys sobre as Ilhas Ocidentais foram a princípio intitulados “Creole”. O título “Wide Sargasso Sea” foi retirado de uma canção crioula (cf. SMITH, 1997, p. 134).

Essa falta é abordada pelo escritor trinidadiano Sam Selvon em *An island is a world* (1993), publicado em 1955. O personagem Foster denuncia a desvantagem da falta de afiliação a uma nacionalidade definida: “Você não pode pertencer ao mundo, porque o mundo não vai acolher você. O mundo é composto por diferentes nações, e você tem que pertencer a uma delas, e danem-se as outras.” (SELVON, 1993, p. 107, tradução nossa) A condição de exílio da protagonista crioula de *Vasto Mar de Sargaços* a leva a questionar a própria existência: “Então muitas vezes me perguntei quem eu sou e onde é o meu país e a que lugar eu pertenço e por que eu nasci” (RHYS, 2012, p. 99).

No romance caribenho de Rhys, a geografia negativa do Mar de Sargaços se impõe enquanto espaço relacional que estabelece a ligação/separação entre os mundos do casal protagonista, o Caribe colonial e a metrópole inglesa. O espaço literalmente rizomático³ 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. O escritor martinicano Édouard Glissant (1989; 2010), por exemplo, utiliza-se da figura do rizoma, conforme teorizado por Deleuze e Guattari (1995), para defender um entendimento rizomático da identidade e do espaço caribenhos, conforme abordado mais adiante neste trabalho.

O contexto físico e metafórico do Mar de Sargaços no romance também ganha evidência na cartografia literária de *Vasto Mar de Sargaços* pelo fato de que sua narrativa é concebida a partir de entrelaçamentos e configurações de trajetórias múltiplas, de histórias múltiplas, constituindo-se como um mosaico narrativo altamente polifônico, em que vozes dissonantes competem por afirmar a sua própria verdade. No entanto, ganha destaque no romance a imagem do Mar de Sargaços como um entrelugar diante do mundo polarizado por culturas e visões de mundo que se chocam no contexto do imperialismo. Nessa perspectiva, pode-se dizer que os protagonistas do romance, a jamaicana Antoinette e o inglês Rochester, representam a subjetividade dos sujeitos colonial e colonizador respectivamente. Na ficção rhyssiana, que coloca em primeiro plano a associação entre lugar e identidade, os valores conflitantes dos protagonistas aparecem associados às questões históricas, sociopolíticas, e culturais, que definem a relação entre os seus respectivos lugares de origem. A relação de poder entre a Inglaterra e as suas colônias no Caribe é perpetuada por Rochester na relação com sua esposa jamaicana.

3 O rizoma é 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. Deleuze e Guattari (1995) utilizaram a metáfora do rizoma para elaborar a sua crítica aos modelos estruturais e gerativos, que são marcados pela lógica binária e pela reprodução, e cujo emblema é a árvore.

A tragédia que marca o relacionamento amoroso entre o jovem inglês, que foi para o Caribe vender-se como noivo em troca do dote, e a jamaicana Antoinette é um reflexo das diferenças culturais e da relação de dominação entre o Império Britânico e suas colônias no Caribe. Nesse sentido, a imagem do vasto Mar de Sargaços, que compõe o título do romance, atravessa a narrativa como uma metáfora para a distância incomensurável e quase intransponível entre os mundos da “crioula selvagem” e do jovem aventureiro inglês. O Mar de Sargaços, uma extensão de três milhões de quilômetros quadrados do oceano Atlântico coberta por uma larga massa de algas flutuantes, é uma região conhecida pela dificuldade de navegação e pelos inúmeros casos de naufrágios, também chamada de Triângulo das Bermudas. Desse modo, pode-se dizer que a tragédia do romance está anunciada desde o título, uma vez que a própria topografia do Mar de Sargaços traz consigo a imagem da morte, com seus navios abandonados, destroços de embarcações, restos de naufrágios, que boiam embaraçados na rede flutuante de algas de sargaço. É significativo, portanto, que em *Vasto Mar de Sargaços* o amor do casal protagonista seja vencido pela morte.⁴ A imagem central do vasto Mar de Sargaços pode ser lida como um epítome para a *história da dominação colonial e as diversas formas de morte presentes no romance, seja a morte física, simbólica ou espiritual*.

Esse vasto mar que separa os dois mundos é também um mar de memórias, uma fonte de acesso para uma memória histórica obliterada, como as histórias de milhares de pessoas escravizadas, às quais a protagonista soma a sua própria experiência. A relação entre o mar e a história para os caribenhos é enfatizada pelo poeta santa lucense Derek Walcott na epígrafe deste trabalho, que assinala a fusão entre o território das ilhas e o espaço marinho diante da história da colonização.

As palavras de Walcott também encontram ressonância em *Vasto Mar de Sargaços* uma vez que o tratamento dado à paisagem caribenha no romance põe em foco a noção de lugar como palimpsesto,⁵ e chama a atenção para as marcas de historicidade e camadas de experiência de vida inscritas no espaço. Além disso, as sucessivas inscrições que caracterizam o palimpsesto aludem aos processos de territorialização envolvidos no controle e posse do domínio colonial. Esses aspectos são fundamentais para uma leitura da espacialidade em *Vasto Mar de Sargaços*. No romance caribenho de Rhys, a complexa interação entre lugar, linguagem, história e identidade, colocada em evidência pela imagem do palimpsesto, assume uma

4 Uma alusão à expressão “o amor é tão forte quanto a morte”, Cantares de Salomão, capítulo 8, versículo 6, do livro Cânticos da Bíblia.

5 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).

forma tão urgente e contestatória, a partir do choque entre os mundos do casal protagonista, que chega a definir as fronteiras entre lugar e não-lugar, realidade e irrealdade, conhecimento e ignorância, sanidade e loucura, vida e morte.

Há um momento crucial na última parte do romance *Vasto Mar de Sargaços*, em que Antoinette revela ter tentado quebrar o vidro da vigia do navio, na travessia do oceano Atlântico, quando transportada, contra a sua vontade, da sua ilha no Caribe para a Inglaterra pelo seu marido inglês. No seu relato, Antoinette declara: “Eu queria que o vidro quebrasse e o mar pudesse entrar.” (RHYS, 2012, p. 179). O gesto de Antoinette é bastante sugestivo numa narrativa que traz o mar no seu título. Sem lugar no Caribe ou na suposta “pátria” / “lar” [*motherland/ homeland*], como era chamada a Inglaterra nas suas colônias, o entrelugar do vasto mar que separa os mundos do casal protagonista é apontado como seu último refúgio, e emerge como um emblema da sua identidade marcada pela condição de exílio e errância.

O ato desesperado de Antoinette, desenraizada da sua terra natal, e aprisionada pelo marido, é análogo ao gesto das pessoas escravizadas que se atiravam ao mar no traslado, escapando da escravidão para a morte.⁶ Essa analogia é endossada pela última palavra do romance, “passage” [“passagem”], que alude à *Middle Passage*.⁷ A atitude de Antoinette revela não apenas a vontade deliberada de alcançar a morte para fugir da sua condição, mas indica uma conexão com o mar, como expressão do desejo final de agarrar-se à última ligação possível a um lugar de pertencimento. Esse lugar, sugestivamente para o contexto da narrativa, coincide com a morte.

A posição proeminente ocupada pelo mar em *Vasto Mar de Sargaços* nos conduz a considerar a identidade da protagonista em diálogo com o trabalho de alguns escritores caribenhos que dirigem o seu olhar para a condição geopolítica do arquipélago do Caribe e para o espaço do Atlântico. O pensamento e as elaborações teóricas desses escritores colocam em primeiro plano a especificidade geográfica, cultural e histórica da situação de enraizamento dos caribenhos. Desse modo, lançam luz sobre questões de identidade e pertencimento, que são cruciais no romance de Rhys.

6 Há inúmeros relatos de casos de suicídio por afogamento de pessoas escravizadas. De acordo com Pereira, o suicídio por afogamento também era motivado pela crença de que através das águas elas seriam levadas ao encontro dos seus ancestrais na África. (cf. PEREIRA, 2007, p. 102).

7 “Middle Passage” é o nome que foi dado ao trecho central da rota triangular conhecida como “triangular trade”. A rota começava na Europa, a partir de onde bens eram levados para a África em troca de pessoas, que por sua vez eram transportadas até as Américas, onde eram vendidas como escravas. Na terceira perna da rota triangular, das Américas para a Europa, os navios transportavam produtos, como o açúcar por exemplo.

Em *Poética da relação*,⁸ o escritor martinicano Édouard Glissant (2010) desenvolve uma crítica da própria noção de identidade, redefinindo-a em termos relacionais e plurais. Glissant tem como ponto de partida a complexidade da identidade do antilhano, que ele defende que, ainda que seja enraizada, não pode ser determinada pela raiz totalitária de uma língua ou de uma nação. A associação entre a ideia de uma raiz totalitária e o conceito de identidade é problematizada na abordagem feita por Glissant. Ele ressalta que “Raízes são o que há em comum entre errância e exílio, pois em ambos os casos faltam raízes.” (GLISSANT, 2010, p. 11, tradução nossa). Utilizando a metáfora do rizoma, conforme elaborada por Deleuze e Guattari, ele procura articular uma noção de enraizamento que desafie a ideia de uma raiz totalitária, construindo o que ele chama de “pensamento rizomático” (GLISSANT, 2010, p. 11, tradução nossa) ou “pensamento da errância” (GLISSANT, 2010, p. 18, tradução nossa). É essa forma de pensamento que, em última análise, informa as suas reflexões sobre a identidade.

O “sistema a-centrado, não hierárquico e não significativo” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 33) do rizoma desafia o sistema fechado e hierarquizante da árvore. O pensamento rizomático, que informa as reflexões de Glissant sobre a identidade, assim como o sistema do rizoma, caracteriza-se pelos princípios de conexão, heterogeneidade e multiplicidade, por rupturas que causam “movimentos de desterritorialização e processos de reterritorialização” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 18). Essa ideia é evidenciada pelo excerto abaixo, no qual Glissant elabora o sentido de identidade tendo por base a articulação entre a imagem do rizoma e sua “Poética da Relação”:

Isso evoca a imagem do rizoma, levando o conhecimento de que a identidade não está mais completamente dentro da raiz, mas também na Relação. Porque o pensamento da errância é também o pensamento do que é relativo, a coisa retransmitida, bem como a coisa relacionada. O pensamento da errância é uma poética [...] A narrativa da errância é a narrativa da Relação. (GLISSANT, 2010, p. 18, tradução nossa)

Ao utilizar a metáfora de Deleuze e Guattari do rizoma nas suas elaborações sobre identidade, Glissant oferece uma perspectiva valiosa para a abordagem da identidade errante e de exílio dos antilhanos, principalmente diante da evidência de que o Caribe é uma terra de enraizamento e errância, conforme atestam o considerável número de exilados antilhanos. É importante ressaltar que, de acordo com Glissant, a noção do rizoma mantém a ideia de enraizamento, mas desafia o conceito de uma raiz predatória, totalitária. Fundamentalmente, o escritor e

8 Na versão francesa, *Poétique de la Relation*. Para fins deste trabalho, traduzo a partir da edição inglesa, intitulada *Poetics of Relation* (2010).

filósofo martinicano defende que o pensamento rizomático é o princípio por trás do que ele denomina Poética da Relação, “na qual cada e toda identidade é estendida através de uma relação com o Outro.” (GLISSANT, 2010, p. 11, tradução nossa)

O caráter relacional do espaço e da identidade ressaltado pelo escritor martinicano ganha ressonância diante da situação geopolítica do arquipélago caribenho. Em *Discurso antilhano*,⁹ Glissant (1989) utiliza o termo “dimensão caribenha” (GLISSANT, 1989, p. 165) para aludir à dimensão sempre faltante na relação do caribenho com o tempo e o espaço, que ele atribui à ambivalência resultante da presença colonial profundamente arraigada na língua e na cultura das ilhas. A noção de “dimensão caribenha” também remete ao intercâmbio da influência religiosa, linguística e cultural entre as várias ilhas do arquipélago caribenho.

A figura do mar como potência encontra ressonância diante da ideia do Caribe como uma região de troca transcultural.¹⁰ Esse aspecto é evidenciado pelas elaborações de diversos escritores caribenhos, que, como Glissant, se preocupam em estabelecer ligações culturais e históricas entre as ilhas caribenhas, e também em produzir novos elos de identificação entre elas.

Um exemplo ilustrativo nesse sentido é a ideia de “língua nação” [*“nation language”*] do escritor barbadiano Edward K. Brathwaite. De forma sucinta, língua nação pode ser caracterizada como uma “língua subterrânea” mais estreitamente ligada ao aspecto africano da experiência no Caribe. (BRATHWAITE, 1995, 300-313) Ao cunhar o termo “língua nação”, Brathwaite inclui a cultura de oralidade suprimida pelas línguas das nações europeias. O termo alude a uma outra forma de “nacionalismo”, marcado pela opacidade e não pela transparência dos discursos e modos de representação nacionalistas europeus. Uma imagem bastante expressiva para articular a noção de identidade caribenha é também fornecida pela figura da “unidade submarina” (BRATHWAITE *apud* GLISSANT, 2010, p. vii, tradução nossa), idealizada por Brathwaite. A noção de uma unidade submarina capaz de conectar as ilhas do arquipélago caribenho é expandida pelas teorias e reflexões de Glissant sobre a ideia de Antilhanidade, através da qual Glissant elabora a ideia de uma identidade múltipla, comum aos antilhanos. O empenho de Glissant em forjar um “discurso antilhano” ou uma “poética da relação”, títulos de dois dos seus volumes

9 Na versão francesa, *Le discours antillais*. Para fins desse trabalho, traduzo a partir da edição inglesa, intitulada *Caribbean Discourse* (1989).

10 Nesse sentido, é relevante notar a distinção feita por Wilson Harris entre transculturalismo [cross-culturalism] e multiculturalismo [multiculturalism]. O primeiro implica numa real fusão entre as culturas, e o segundo refere-se a um mosaico de culturas separadas que são coexistentes mas raramente se misturam. (HARRIS, 2016)

de ensaios (GLISSANT, 1989; 2010), alude ao seu esforço em unir as diversas ilhas do arquipélago e fundar um senso de coletividade entre as comunidades caribenhas.

De forma análoga, o escritor santa-lucense Derek Walcott dirige o foco da atenção para o mar como meio de ligação entre a experiência e a memória histórica dos povos afro-caribenhos, conforme revela a imagem do mar colocada em primeiro plano na sua conferência do prêmio Nobel de 1992. No seu discurso, Walcott assinala a maneira como a história antilhana está gravada na paisagem. Desse modo, ele revela, poeticamente, a forma pela qual a memória afro-caribenha persiste, não como um épico, mas espalhada na geografia:

Não é que a História seja obliterada por este nascer do sol. Ela está lá na geografia das Antilhas, na própria vegetação. O mar suspira com os afogados da Middle Passage, a carnificina de seus aborígenes, caribes, aruaques e tainos, sangra no carmesim das árvores *immortelle*, e até mesmo os efeitos da rebentação na areia não podem apagar a memória africana, ou as lanças de cana como uma prisão verde onde trabalhadores asiáticos contratados, os ancestrais de Felicity, ainda estão cumprindo pena. (WALCOTT, 2015, tradução nossa)

No excerto acima, a imagem personificada do “mar [que] suspira” põe em evidência a concepção de Walcott da geografia antilhana como um corpo vivo, que tem gravado em si as marcas históricas da violência do colonialismo, como aquelas deixadas pela escravidão de povos africanos e o genocídio dos povos indígenas. Ao fazê-lo, ele nos convida a pensar na geografia como uma memória que pode ser acessada, trazendo à tona um passado opaco que a História, com “h” maiúsculo, enterra. A geografia antilhana é, para Walcott, capaz de invocar a memória histórica afro-caribenha à revelia dos discursos hegemônicos que lutam por apagá-la.

A noção da geografia antilhana como expressão da memória histórica afro-caribenha está em consonância com as reflexões de Glissant (1989; 2010). Em *Discurso antilhano* (1989), Glissant corrobora a noção de espaço palimpsestico ao afirmar que a história está sob a superfície, e “a paisagem é seu próprio monumento” (GLISSANT, 1989, p. 11, tradução nossa). A identificação entre o pensamento de Glissant e Walcott é assinalada através da escolha da epígrafe de *Poética da relação* (2010), em que Glissant cita dois poetas contemporâneos que sublinham o caráter palimpsestico do espaço/texto da história afro-caribenha: “O Mar é a História. Derek Walcott”, e “A unidade é submarina. Edward Kamau Brathwaite”. (GLISSANT, 2010, p. vii, tradução nossa) Envolvida no processo de fundar um senso de coletividade entre comunidades caribenhas, a produção destes três escritores coloca em primeiro plano o trabalho com a linguagem. Nesse sentido, é interessante notar que muitas das reflexões desses escritores estão relacionadas à língua, à colonização e ao poder transformador da criatividade. Significativamente para

a abordagem do espaço do mar neste trabalho, esses escritores articulam o papel fundamental da paisagem antilhana como memória histórica, empenhados na tarefa de revisão da história, desde a escravidão até o presente.

A noção de uma “poética da relação” de Glissant (2010) sintetiza a ambição desses escritores em, através do trabalho com a linguagem, realizar a potência dessa comunidade transcultural. Ao legado desses escritores soma-se o trabalho do escritor guianense Wilson Harris (1983), que em seus textos críticos e ficcionais identifica novas áreas de recurso imaginativo na cultura, tendo por foco a integração da vida humana à vida da paisagem caribenha, conforme sugere o título do seu volume de ensaios *O útero do espaço* [*The womb of space*]. Significativamente, todos esses escritores possuem em comum a valorização do trabalho com a paisagem antilhana, que eles consideram ter um papel crucial na preservação da memória viva da experiência coletiva afro-caribenha.

Além da contribuição das reflexões desses escritores, ganham destaque neste trabalho as elaborações teóricas do escritor cubano Benítez-Rojo (1996) em *A ilha que se repete*.¹¹ Benítez-Rojo coloca em foco a atenção a questões espaciais, geográficas e geopolíticas que envolvem a experiência caribenha e subvertem modos hegemônicos de pensar sobre o espaço e a identidade cultural caribenha.

As reflexões de Benítez-Rojo oferecem vias de acesso para explorar a relação ambivalente das ilhas caribenhas com as metrópoles europeias, uma vez que dirigem a atenção para o modo como a heterogeneidade racial e étnico-historiográfica do arquipélago caribenho desafia a linearidade das histórias nacionais e os paradigmas eurocêntricos de identidade. As suas elaborações permitem considerar a potência das culturas do arquipélago caribenho, forjadas a partir do intercâmbio de experiências transculturais e marcadas pela diversidade linguística.

Em *A ilha que se repete*, o escritor e historiador cubano transcende os limites impostos pela epistemologia e concepções geográficas e geopolíticas eurocêntricas. Benítez-Rojo busca atribuir uma espécie de soberania às culturas e identidades caribenhas ao contestar as segmentações impostas pelas culturas e línguas nacionais europeias, que concebem o Caribe como territórios isolados, dispersos e marginais, relacionados conceitualmente aos seus respectivos centros metropolitanos. Assim como os outros escritores caribenhos citados anteriormente, Benítez-Rojo propõe um modo de representação do espaço caribenho que leva em consideração sobretudo a história e a geografia que determinam a experiência compartilhada por aqueles que vivem no Caribe. O seu objetivo não é encontrar

11 Cito a partir da edição em língua inglesa, *The repeating island: the Caribbean and the post-modern perspective* (BENÍTEZ-ROJO, 1996). A primeira edição, em espanhol, é intitulada *La isla que si repite: el Caribe y la perspectiva posmoderna* (BENÍTEZ-ROJO, 1989).

resultados, “mas os processos, dinâmicas e ritmos que se manifestam dentro da dimensão marginal, regional, incoerente, heterogênea, ou [...] imprevisível que coexiste conosco em nosso mundo cotidiano.” (BENÍTEZ-ROJO, 1996, p. 3, tradução nossa) Desse modo, Benítez-Rojo descreve o Caribe através de “viagens incertas de significação” (BENÍTEZ-ROJO, 1996, p. 2, tradução nossa).

Sugestivamente, o escritor cubano dirige a sua crítica à objetividade e ao pragmatismo dos mapas tradicionais que representam o Caribe simplesmente como a conexão entre dois continentes, desconsiderando a história e os discursos que dão sentido ao lugar: “Essa conexão ganha importância objetiva só em mapas preocupados com a nossa situação atual vista como geografia, geopolítica, estratégia militar e finanças. Estes são os mapas do tipo pragmático que todos nós conhecemos [...]”. (BENÍTEZ-ROJO, 1996, p. 4, tradução nossa) De forma instigante para o enfoque dado por esse trabalho ao espaço marinho, Benítez-Rojo reflete acerca da identidade, história e geografia do Caribe a partir do mar. Desse modo, o arquipélago é configurado tendo por base a imagem predominante da “ilha que se repete”, como um espaço marcado pela fluidez, pelo fluxo e refluxo das marés, que abarca a dinâmica da vida cotidiana, as idas e vindas das pessoas e das mercadorias, o ritmo dos diversos falares e sua poesia, mas também os movimentos bruscos de uma história turbulenta e os deslocamentos traumáticos que fizeram parte dela:

[...] diante do contexto da fluidez sociocultural que o arquipélago caribenho apresenta, da sua turbulência historiográfica e do seu clamor etnológico e linguístico, da sua instabilidade generalizada de vertigem e furacões, pode-se perceber as características de uma ilha que se “repete”, se desdobrando e bifurcando até que ela atinja todos os mares e terras do mundo, ao mesmo tempo que inspira mapas multidisciplinares de designs inesperados. (BENÍTEZ-ROJO, 1996, p. 3, tradução nossa)

A imagem de uma ilha que se repete, se espalhando e se multiplicando, permite rasurar e obscurecer os paradigmas nacionalistas europeus através dos quais têm sido concebidas as identidades individualizadas das ilhas caribenhas. É importante ressaltar que a imagem da ilha que se repete não pressupõe que Benítez-Rojo não faz distinção entre as ilhas. As histórias específicas e significados particulares de cada ilha do arquipélago caribenho são considerados pelo escritor. As ilhas se repetem como variações históricas da experiência dos processos violentos de colonização, cujo rigoroso controle sobre os espaços e sobre os corpos deixou as suas marcas. As ilhas também compartilham a experiência da instabilidade do “acidente geográfico” (BENÍTEZ-ROJO, 1996, p. 2) com seus furacões e redemoinhos. A “turbulência historiográfica”, mencionada pelo escritor, encontra eco na imagem

do Caribe como uma máquina,¹² cuja engrenagem foi moldada pelas relações de poder coloniais, militares e comerciais, que marcaram a vida do arquipélago. Desse modo, Benítez-Rojo defende que a ligação que de fato conta, na leitura que ele faz do Caribe, não é a que é traçada nos mapas, mas aquela estabelecida pelos fluxos e barulhos da máquina caribenha, “cuja presença cobre o mapa das contingências da história mundial, desde as grandes mudanças no discurso econômico até as vastas colisões de raças e culturas que a humanidade assistiu.” (BENÍTEZ-ROJO, 1996, p. 5, tradução nossa).

É curioso observar que a ideia de Benítez-Rojo, exposta no trecho acima, de representar o Caribe através de “mapas multidisciplinares de designs inesperados” encontra ressonância no conceito de “mapa-rizoma” de Deleuze e Guattari. Oposto à clausura, homogeneidade e fixidez do mapa decalque, o mapa rizomático é um sistema aberto, “que deve ser produzido, construído, sempre desmontável, conectável, reversível, modificável, com múltiplas entradas e saídas, com suas linhas de fuga.” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 33) O caráter experimental do mapa rizomático chama a atenção para o seu potencial metafórico, o que também pode ser dito a respeito da figura das ilhas que se repetem de Benítez-Rojo. Nesse sentido, é válido notar que, assim como a figura do rizoma, o Caribe de Benítez-Rojo não possui um centro, espalha-se e está disseminado por todo o globo, transcende a própria ideia de arquipélago como um conjunto de ilhas e configura-se como um “meta-arquipélago” que ultrapassa os limites do seu próprio mar, podendo ser encontrado “nos arredores de Bombaim, próximo das margens baixas e murmurantes de Gambia, numa taberna cantonesa [...] em um café em um bairro hispânico de Manhattan, na saudade existencial de um velho fado português.” (BENÍTEZ-ROJO, 1996, p. 4, tradução nossa) Este “meta-arquipélago”, significativamente, não é nomeado por Benítez-Rojo pelos termos “Antilhas” ou “Índias Ocidentais” [“*West Indies*”], comprometidos com a ideia de nação. Benítez-Rojo também evita entrar em debates acerca da extensão ou dos limites geográficos do Caribe.¹³

O espaço marinho oferece a Benítez-Rojo os paradigmas para conceber a identidade caribenha. A relação estabelecida pelo escritor entre a identidade caribenha e o mar permite, principalmente, refutar a noção de uma identidade fixa

12 Benítez-Rojo dialoga com as noções de “máquinas sociais”, “máquinas desejanças” de Deleuze e Guattari (1995) e sua relação com processos de territorialização. No entanto, o escritor cubano diferencia a máquina caribenha da máquina conforme configurada por Deleuze e Guattari, uma vez que a máquina caribenha é uma “máquina tecnológico-poética [...] cujo mecanismo poético não pode ser diagramado em dimensões convencionais”. (cf. BENÍTEZ-ROJO, 1996, p. 18, tradução nossa)

13 Sobre os limites geográficos do Caribe, ver Ana Pizarro em *El archipiélago de fronteras externas: culturas del Caribe hoy* (PIZARRO, 2002).

e única, enraizada num território nacional, definida em termos de seus limites linguísticos e étnico-raciais. O Caribe de Benítez-Rojo, concebido a partir da sua geografia e história, coloca em primeiro plano a relação entre a identidade caribenha e o mar, uma vez que a imagem produtiva das ilhas que se repetem não só possibilita desconstruir modos hegemônicos de pensar acerca da identidade, mas também permite considerar a identidade caribenha diante da especificidade histórico-cultural do tempo-espaço do arquipélago. O espaço caribenho de Benítez-Rojo traz, por exemplo, o legado da presença africana, indígena, dos trabalhadores chineses, indianos, das tradições orais das aldeias costeiras, da música dos diversos falares, do ímpeto devastador dos furacões, enfim, da experiência compartilhada de um tempo-espaço que não pode ser contido pela epistemologia eurocêntrica, demandando outros paradigmas, outras temporalidades:

Mas a cultura do Caribe [...] não é terrestre, mas aquática, uma cultura sinuosa onde o tempo se desenrola de forma irregular e resiste a ser capturado pelos ciclos de relógio e calendário. O Caribe é o reino natural e indispensável de correntes marinhas, de ondas, de dobras e circunvoluções, de fluidez e sinuosidade. É, em última análise, uma cultura do meta-arquipélago: um caos que retorna, um desvio sem um propósito, um fluxo contínuo de paradoxos. (BENÍTEZ-ROJO, 1996, p 11, tradução nossa)

A noção de uma cultura aquática e a própria imagem que compõe o título do livro de Benítez-Rojo desafiam qualquer noção estável de origem ou identidade¹⁴. Benítez-Rojo comenta que a palavra “repete”, em “a ilha que se repete”, possui um sentido paradoxal, na medida em que “cada repetição é uma prática que necessariamente envolve uma diferença.” (BENÍTEZ-ROJO, 1996, p. 3, tradução nossa) O termo também remete à noção derridiana de “repetição” (“*répétition*”), que está relacionado à negação da ideia de origem (cf. GLOSSÁRIO DE DERRIDA, 1976, p. 78), e de *différance*, que estabelece que o sentido é sempre diferido, impossível de ser reapropriado como presença originária, e que o significado é constituído a partir do movimento de jogo que produz os efeitos de diferença (cf. GLOSSÁRIO DE DERRIDA, 1976, p. 23-24).

Em consonância com os escritores do movimento literário da criouldade, que declaram que “apenas o conhecimento poético, o conhecimento ficcional, o conhecimento literário, em resumo, o conhecimento artístico pode nos descobrir, nos entender, e nos trazer, evanescentes, de volta para a reanimação da consciência”

14 O título “A ilha que se repete: o Caribe e a perspectiva pós-moderna” evidencia a sintonia de Benítez-Rojo com as teorias pós-estruturalistas, dentre as quais destacam-se a noção derridiana de *différance* (ver BENÍTEZ-ROJO, 1996, p. 23). Além disso, traz a ideia desenvolvida por Deleuze (2004), em *Difference and repetition*, a partir da ideia de “eterno retorno” de Nietzsche, de que toda repetição instaura uma diferença: “Repetição no eterno retorno revela-se [...] como o poder peculiar da diferença” (DELEUZE, 2004, p. 373, tradução nossa) Ver DELEUZE, 2004, p. 370-374.

(BERNABÉ, CHAMOISEAU, CONFIANT, 1990, p. 896, tradução nossa), Benítez-Rojo chama a atenção para o papel desempenhado pelo discurso poético nas suas reflexões acerca da identidade e do espaço caribenhos. Apesar de reconhecer o valor e a produtividade do pensamento pós-estruturalista para pensar e configurar o espaço caribenho, o escritor e historiador cubano ressalta que o “discurso caribenho” está mais bem aparelhado para fazê-lo, pois além de ser capaz de ocupar o espaço do arquipélago em termos teóricos, o inunda com uma corrente poética e vital. Por conseguinte, ele postula que somente a linguagem poética é capaz de intuir e humanizar o espaço caribenho. (cf. BENÍTEZ-ROJO, 1996, p. 23-24) O lugar ocupado pelo discurso poético ganha relevância diante da observação do escritor de que “O espaço Caribenho, lembre, é saturado de mensagens [...] enviadas em cinco línguas europeias [...] sem contar com as línguas indígenas [...] [e] os diferentes dialetos locais” (BENÍTEZ-ROJO, 1996, p. 2, tradução nossa).

Os escritores caribenhos referidos acima colocam em primeiro plano em seus trabalhos questões acerca da poesia e das raízes orais do discurso caribenho. O discurso poético, ao romper com as leis da linguagem, livra-se também do assujeitamento aos paradigmas eurocêntricos e, ao incorporar os sons e ritmos da tradição oral, aproximam a linguagem do tempo-espaço da existência caribenha. Se a poesia é o mais além da linguagem, o discurso poético é aquele que instaura um outro dizer. É, portanto, esta outra forma de dizer sobre seu lugar e sobre sua identidade que torna os escritores caribenhos capazes de passar a limpo a história. Essa reflexão encontra ressonância nos textos de Rhys, que não só demonstram uma escuta sensível aos falares caribenhos, mas colocam em primeiro plano o trabalho com a linguagem.

Em *A tempestade* (SHAKESPEARE, Ato III, Cena II), Caliban diz a Estefano que a ilha está cheia de sons e vozes que só ele consegue ouvir: “Não tenha medo; há ruídos na ilha,/ Sons, árias doces; dão gosto e não ferem./ Saibam que às vezes, mil cordas tangidas /Murmuram-me no ouvido; outras, vozes” (SHAKESPEARE, Ato III, Cena II). Em *Vasto Mar de Sargaços*, Rhys, estrategicamente, desafia o seu protagonista inglês a ouvir as mensagens da ilha caribenha onde passou a viver, que, assim como a ilha de Caliban, está cheia de ruídos, sons, canções e vozes que falam em diferentes línguas. E, por um breve período, Rochester, assim como Caliban, consegue descrever os efeitos da música da ilha. Nesse momento da narrativa, é relevante notar que a sua linguagem sobre o lugar é carregada de poesia. Curiosamente, as mais vívidas imagens referentes ao mundo natural do Caribe aparecem na narrativa de Rochester, que é invadido pelos seus encantos. Ao experimentar a natureza do lugar, sua linguagem transforma-se numa espécie de

linguagem-poesia energizada pelo choque com a realidade como experimentada pela primeira vez, conforme ilustra o excerto abaixo:

Geralmente estava chovendo quando eu acordava durante a noite, uma chuva leve e caprichosa, uma chuva brincalhona que dançava, ou um som abafado, que ia ficando mais alto, mais persistente, mais forte, um som inexorável. Mas sempre música, uma música que eu nunca ouvira antes. (RHYS, 2012, p. 87)

A música da ilha é também escutada por Rochester através dos “estranhos ruídos” da noite caribenha. No trecho destacado abaixo, Rochester descreve o entardecer na ilha como uma profusão de cores em que céu e mar se fundem e anunciam uma noite iluminada e sussurrante. O espetáculo noturno do Caribe compõe uma imagem em que noite e dia se confundem, desafiando a lógica binária do pensamento de Rochester, que afirma “Ainda assim noite, não dia”:

Nós olhávamos o céu e o mar distantes em fogo – todas as cores estavam nesse fogo e as enormes nuvens, debruadas e entretecidas de chamas. Mas eu me cansava logo do espetáculo. Ficava esperando pelo perfume das flores na beira do rio – elas abriam quando escurecia, e escurecia muito depressa. Não a noite ou a escuridão que eu conhecia, mas uma noite de estrelas faiscantes, uma lua diferente – noite cheia de estranhos ruídos. Ainda assim noite, não dia. (RHYS, 2012, p. 85)

O fato de que as palavras não são os principais veículos de sentido em *Vasto Mar de Sargaços* revela uma noção presente em todos os romances de Rhys: “que a verdade está escondida sob a superfície, e particularmente sob a superfície das palavras” (ANGIER, 1992, p. 556, tradução nossa). Essa ideia ganha ressonância diante da imagem do Mar de Sargaços cujas algas de sargaços formam uma camada opaca que esconde a transparência das águas marinhas. Diante da centralidade da imagem deste mar no romance, é revelador o fato de que, no final da narrativa de Rochester, ele descreva Antoinette com os olhos perdidos no mar distante, como “a própria imagem do silêncio”. (RHYS, 2012, p. 166) Essa declaração alude à relação entre a imagem estagnada do Mar de Sargaços e a incomunicabilidade entre os mundos do casal.

Em *Vasto Mar de Sargaços*, Rhys explora o quanto a identidade crioula de Antoinette e o seu universo linguístico e cultural é capaz de abalar as demarcadas referências eurocêntricas de Rochester, causando um desconcerto no seu mundo. Assim como Rochester não é capaz de mapear o território caribenho cognitivamente a partir dos dogmas e métodos do sistema de referências europeu, ele também não consegue lidar com a alteridade inapreensível da identidade crioula de sua esposa. Nesse ponto, é relevante ressaltar que a criouldade é um termo inclusivo, que alude a aspectos relacionados à raça, língua, história e cultura. Conforme

destacado pelos escritores Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau e Raphaël Confiant em “Elogio à criouldade”, em diálogo com as elaborações de Glissant acerca da identidade caribenha (*Antillanité*),¹⁵ “a Criouldade é o agregado interacional ou transacional dos elementos culturais caraíbas, europeus, africanos, asiáticos e levantinos, que o jugo da história reuniu sobre o mesmo solo.” (GLISSANT *apud* BERNABÉ, CHAMOISEAU, CONFIENT, 1990, p. 891, tradução nossa) É também significativo ressaltar que “crioulo” pode se referir tanto aos caribenhos de ascendência africana, quanto aos de ascendência europeia. A imprecisão do termo, no que diz respeito à questão racial, ganha relevância no contexto do romance, uma vez que a pureza racial de Antoinette é motivo de especulação e ansiedade por parte de Rochester. O romance fornece indícios de que é a constatação de Rochester de que Antoinette é mestiça que faz com que ele a veja como uma “estranha” (RHYS, 2012, p. 66).

A indefinição e a abertura do termo “crioulo” refletem as qualidades de provisoriedade, trânsito e fluidez sugeridas pela figura do vasto mar que une/separa os mundos da Inglaterra e do Caribe. Este aspecto encontra eco nas formulações de Glissant (2010) e de Benítez-Rojo (1996), que configuram a identidade e a cultura crioulas a partir das características associadas à fluidez, opacidade, descentramento, profusão de sentidos, como ilustram as imagens do espaço marinho, da ilha que se repete, da unidade submarina ou do rizoma. Desse modo, a ideia de uma identidade aquática ou identidade rizomática são exploradas por esses escritores como alternativas à concepção de identidade enraizada ou de uma raiz totalitária, definida em termos absolutos. Isso não significa desconsiderar a especificidade histórica e cultural em que a identidade dos antilhanos é constituída. Desconsiderar essa especificidade seria conceber o Caribe como uma construção cultural e não como uma localização geográfica específica, o que não acontece na abordagem dos escritores caribenhos discutidos aqui.

As configurações fluidas de identidade exploradas por esses escritores ganham ressonância em *Vasto Mar de Sargaços* diante da imagem do vasto Mar de Sargaços como último refúgio de Antoinette. A imagem predominante do Mar de Sargaços no romance situa a identidade da protagonista para além do mapeamento racial, linguístico, cultural e geopolítico do protagonista inglês e da lógica eurocêntrica.

A última palavra da edição inglesa do romance, “*passage*”,¹⁶ remete o leitor de volta ao mar e suas memórias. A palavra faz uma alusão à “Middle Passage”, a

15 Na versão inglesa, o termo usado para *Antillanité* é *Caribbeanness*.

16 As últimas palavras do romance são: “But I shielded (the candle) with my hand and it burned up again to light me along the dark passage.” (RHYS, 1997, p. 124) Na edição brasileira, a tradução “corredor” não recupera a alusão à “Middle Passage”: “Mas eu a protegi com a mão e ela tornou a brilhar para me iluminar ao longo do corredor escuro.” (RHYS, 2012, p. 188).

travessia transatlântica que levava os escravos da costa da África para as Américas. O mar é, portanto, o espaço com o qual a escritora Jean Rhys inicia e conclui o seu romance. Diante de um texto no qual a imbricação entre lugar e identidade é colocada em primeiro plano, somos convidados a considerar a identidade da protagonista a partir desse lugar.

É significativo que a palavra “*passage*” simultaneamente faça uma alusão à violência da escravidão e denote “transição”. Rhys localiza o seu romance num mundo em transformação diante da liberação das energias anticoloniais, com a promulgação do Ato de Emancipação de 1833, que proibiu o tráfico de pessoas por todo o império britânico. Se a classificação dos seres humanos em raças impulsionou a missão colonizadora e civilizadora imperial na ascensão do colonialismo, o romance dirige a nossa atenção para o momento do declínio do imperialismo, nos levando a reexaminar a concepção de identidade pautada nos paradigmas das diferenças raciais.

O espaço infinito e incomensurável do vasto Mar de Sargaços, assim como as ilhas que se repetem proliferando sentidos, aponta para um movimento exploratório incessante, que oferece uma figura de contestação da lógica binária através da qual identidades de diferença são construídas. Nesse sentido, ele é também uma “passagem”, podendo ser definido nos termos de Bhabha como um “entrelugar”, uma “passagem intersticial entre identificações fixas [que] abre a possibilidade de um hibridismo cultural que acolhe a diferença sem uma hierarquia suposta ou imposta” (BHABHA, 1998, p. 22).

A dimensão do entrelugar do vasto Mar de Sargaços é também um espaço de silêncio, conforme indica a sua geografia negativa de obstáculo e estagnação, que alude à morte de inúmeros africanos escravizados, aos naufrágios reais e simbólicos da história do colonialismo, às omissões da História. As interrupções, espaços em branco, ausências e silêncios que atravessam a narrativa de *Vasto Mar de Sargaços* compõem a estrutura das narrativas marginais de mulheres e sujeitos escravizados e colonizados de que é constituído o romance de Rhys. Nesse sentido, a figura do vasto Mar de Sargaços não aponta para qualquer horizonte estável, mas abre um espaço intersticial, entre tempos e lugares, que permite interrogar o mundo.

Em conclusão, a última imagem do romance, em que Antoinette segura uma vela que ilumina o seu caminho através dessa passagem escura, pode ser lida como uma travessia feita pelo próprio romance que, ao dialogar com o romance vitoriano *Jane Eyre*, rompe com os seus limites e reclama um espaço fora do romance canônico inglês, para além dos modos de representação hegemônicos e suas categorias conceituais, um espaço não-mapeado, inquietante, uma passagem, um devir, um além.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANGIER, C. *Jean Rhys*. Londres: Penguin Books, 1992.
- ASHCROFT, B; GRIFFITHS, G.; TIFFIN, H. *The empire writes back: theory and practice in post-colonial literatures*. 2. ed. London/New York: Routledge, 2002.
- BENÍTEZ-ROJO, A. *La isla que se repite: el Caribe y La perspectiva posmoderna*. Hanover: Ediciones del Norte, 1989.
- _____. *The repeating island: the Caribbean and the post-modern perspective*. Trad. James Maraniss. 2. ed. London: Duke University Press, 1996.
- BERNABÉ, J; CHAMOISEAU, P; CONFIAINT, R. In praise of creoleness. *Callaloo*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, v. 13, n. 4, p. 886-909, autumn, 1990. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/2931390>>. Acesso em: 23 abr. 2017.
- BHABHA, H. K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Reis e Gláucia Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- BRATHWAITE, E. K. Nation language. In: ASHCROFT, B.; GRIFFITHS, G.; TIFFIN, H. *The post-colonial studies reader*. London: Routledge, 1995, p. 309-313.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Trad. Ana Lúcia Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. v. 1. São Paulo: Editora 34, 1995.
- GENETTE, G. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Trad. Cibele Braga et al. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.
- GLISSANT, E. *Caribbean discourse*. Trad. J. Michael Dash. Charlottesville: University of Virginia Press, 1989.
- _____. *Poetics of relation*. Trad. Betsy Wing. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2010.
- GLOSSÁRIO DE DERRIDA. Org. Departamento de Letras PUC-Rio. Supervisão geral Silviano Santiago. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1976.
- HARRIS, W. Wilson Harris. *Literary Encyclopedia*. Disponível em: <<http://www.litencyc.com/php/speople.php?rec=true&UID=1998>>. Acesso em: 18 abr. 2016.
- _____. *The womb of space: the cross-cultural imagination*. Westport, Conn.: Greenwood P, 1983.
- PEREIRA, J. C. M. S. *À flor da terra: o cemitério dos pretos novos no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Editora Garamond, 2007.
- PIZARRO, A. *El archipiélago de fronteras externas: culturas del Caribe hoy*. Santiago de Chile: Editorial de la Universidad de Santiago, p. 2002.
- RHYS, J. *Wide Sargasso Sea*. Notas e introd. Angela Smith. London: Penguin, 1997.
- _____. *Vasto Mar de Sargaços*. Trad. Léa Viveiros de Castro. Introdução: Carla Pontílio. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.
- SELVON, S. *An island is a world*. London: Allan Vingate, 1993.
- SHAKESPEARE, W. *A tempestade*. Trad. Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.

WALCOTT, D. Derek Walcott – Nobel Lecture: The Antilles: Fragments of Epic Memory. *Nobelprize.org*. Disponível em: <http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1992/walcott-lecture.html>. Acesso em: 10 maio 2017.

Recebido em 15.06.2017

Aceito em 10.12.2017