

Narrativas errantes do exílio feminino

Errant narratives of female exile

Narrativas errantes del exilio femenino

Viviane de Freitas (UFRB)
viviane.defreitas@ufrb.edu.br

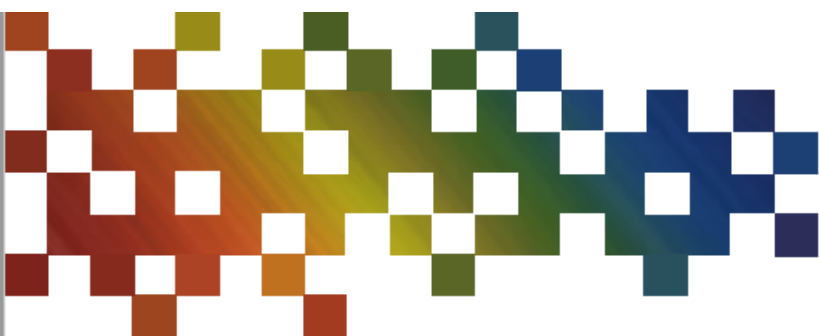
Resumo

A literatura moderna é em grande parte obra de exilados. Entretanto, a literatura do exílio dessa tradição modernista é essencialmente masculina, e inclui a ambição cultural de poetas modernistas canônicos que contribuíram para alimentar a ideia da grande narrativa da nação. A literatura do exílio de Jean Rhys, escritora dominicana, contemporânea dos principais ícones do modernismo inglês, passa ao largo da ambição cultural de modernistas canônicos. Neste artigo, situaremos o modernismo da escritora e abordaremos suas narrativas ficcionais como narrativas errantes, histórias marginais da experiência vivida de mulheres estrangeiras, de origem colonial, que vivem nas margens das cidades modernas. Teremos como objeto principal de estudo o romance *Bom dia, Meia-noite*, com o intuito de examinar a relação entre exílio, errância, identidade e pertencimento nos romances do período entreguerras. Nesses textos, as questões em torno da constituição de identidades por raça, gênero, classe e nação assumem formas urgentes e contestatórias, enquanto a errância das personagens assume a forma de uma busca, em vão, por um lugar de pertencimento nas metrópoles européias. Concluímos que o espaço de significação suplementar aberto por essas narrativas ficcionais revelam a produtividade do caráter multifacetado e complexo do exílio feminino, capaz de trazer o foco para outras dimensões políticas, éticas, morais, que são em muitos aspectos distintas daquelas exploradas pela perspectiva do migrante masculino da tradição modernista.

Palavras-chave: Literatura moderna, Exílio feminino, Identidade.

Abstract

Modern literature is largely the work of exiles. However, the literature on exile from this modernist tradition is essentially masculine, and includes the cultural ambition of canonical modernist poets who contributed to fuel the idea of the nation's great narrative. The literature of exile by Jean Rhys, a contemporary Dominican writer of the main icons of English modernism, lacks the cultural ambition of canonical modernists. In this article, we will situate the writer's modernism and approach her fictional narratives as errant narratives, marginal stories of the lived experience of foreign women, of colonial origin, who live on the margins of modern cities. We will have as



our main object of study the novel *Good morning, Midnight*, in order to examine the relationship between exile, wandering, identity and belonging in the romances of the interwar period. In these texts, the issues surrounding the constitution of identities by race, gender, class and nation take on urgent and challenging forms, while the wandering of the characters takes the form of a search, in vain, for a place of belonging in European metropolises. We conclude that the space of supplementary meaning opened by these fictional narratives reveals the productivity of the multifaceted and complex character of the female exile, capable of bringing into focus the other political, ethical, moral dimensions, which are in many aspects distinct from those explored by the male migrant perspective of the modernist tradition.

Keywords: Modern literature. Female exile. Identity.

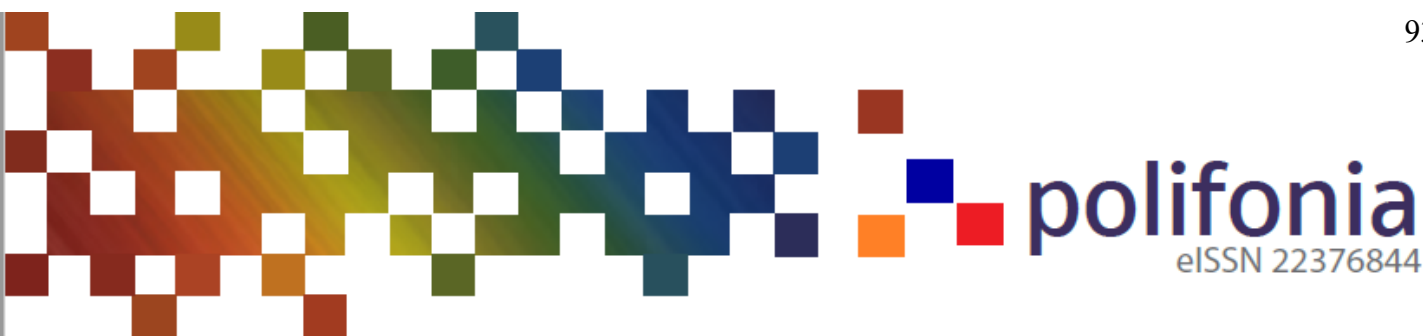
Resumen

La literatura moderna es en gran parte obra de exiliados. Sin embargo, la literatura del exilio de esa tradición modernista es fundamentalmente masculina, y incluye la ambición cultural de poetas modernistas canónicos que contribuyeron para fomentar la idea de la gran narrativa de la nación. La literatura del exilio de Jean Rhys, escritora dominicana, contemporánea de los principales iconos del modernismo inglés, se sucede lejos de la ambición cultural de modernistas canónicos. En este artículo, situaremos el modernismo de la escritora y abordaremos sus narrativas de ficción como narrativas errantes, historias marginales de la experiencia vivida por mujeres extranjeras, de origen colonial, que viven en los márgenes de las ciudades modernas. Tendremos la novela *Bom dia, Meia-noite* como principal objeto de estudio, con el fin de examinar la relación entre exilio, deambulación, identidad y pertenencia en las novelas del período de entreguerras. En estos textos, las preguntas en torno a la constitución de identidades por raza, género, clase y nación adquieren formas urgentes y desafiantes, mientras que la caminata de los personajes toma la forma de una búsqueda, en vano, de un lugar de pertenencia en las metrópolis europeas. Concluimos que el espacio de significado suplementario abierto por estas narrativas de ficción revela la productividad del carácter multifacético y complejo de la mujer exiliada, capaz de llevar el foco a otras dimensiones políticas, éticas, morales, que son en muchos sentidos diferentes a las exploradas desde la perspectiva del migrante masculino de la tradición modernista.

Palabras clave: Literatura moderna, Exilio femenino, Identidad.

1. Introdução

A experiência do exílio é marcada por um vasto silêncio. Em suas “Reflexões sobre o exílio” (2003, p. 48 – 49), o escritor palestino Edward Said chama a atenção para o contraste entre o tratamento dado ao exílio na literatura moderna, em que foi transformado num tema vigoroso e enriquecedor, e a experiência muda e perplexa de incontáveis massas de refugiados e emigrantes que surgem a partir do período moderno, sem esperança e sem perspectiva de voltar para casa. Said reivindica para o exílio uma necessidade de representação mais fiel à

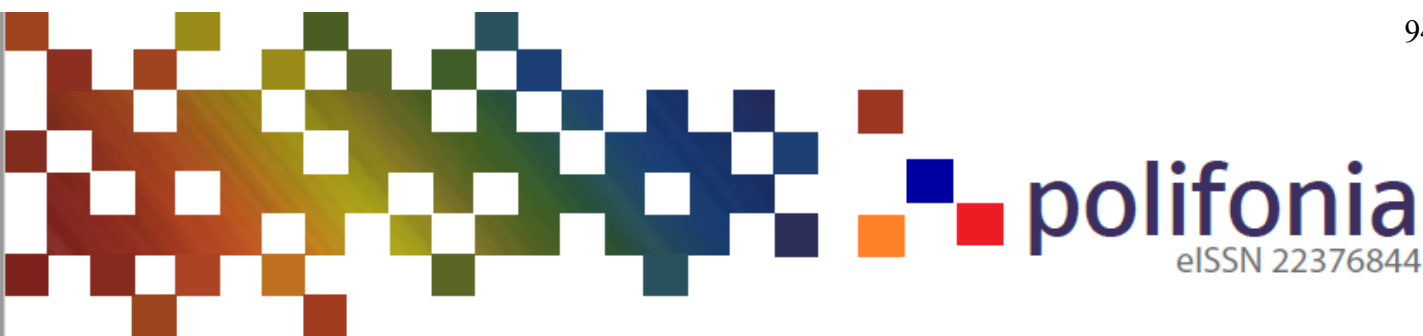


experiência vivida, que pudesse talvez dar voz às “antinomias do exílio encarnadas e suportadas com uma intensidade sem par” (SAID, 2003, p. 47). No entanto, suas colocações indicam que essa “condição de perda terminal” (SAID, 2003, p. 46), “criada para negar a dignidade - e a identidade às pessoas” (SAID, 2003, p. 48), desafia qualquer tentativa de representação. Ao caracterizar o exílio como “[experiências] quase que por essência, irrecuperáveis” (SAID, 2003, p. 49), Said relaciona o exílio a uma condição que foge à simbolização e a aproxima do real da dor da perda (de laços, de identidade, da própria história) e seu incomensurável silêncio. As considerações de Said ganham enorme ressonância hoje diante do número exorbitante de refugiados e da violência extrema de seus processos de desterritorialização.

A ideia de cartografar a experiência do exílio em narrativas ficcionais da escritora dominicana Jean Rhys (1890 – 1979) surgiu a partir da leitura das reflexões de Said, e especificamente da sua ideia de que seria preciso “mapear territórios de experiência que se situam para além daqueles cartografados pela própria literatura do exílio” (SAID, 2003, p. 48 – 49). É verdade que a literatura e a arte modernas são em grande parte obras de exilados, mas quando Said menciona a “literatura do exílio”, ele se refere à tradição modernista de escritores canônicos, que contribuíram para propagar a ideia de que o distanciamento proporcionado pelo exílio constitui uma valiosa perspectiva crítica, pois sua experiência transpõe fronteiras e descortina novos horizontes. No entanto, essa perspectiva privilegiada do exilado, do migrante, do viajante está associada a uma tradição literária essencialmente masculina, e o modernismo de Jean Rhys não pertence a essa tradição. A experiência de desterro mapeada nos textos da escritora também oferece uma valiosa perspectiva crítica, porém situa-se para além daquelas cartografadas pela literatura do exílio referida por Said.

O escritor inglês Ford Madox Ford (1873 – 1939) estava certo quando, logo no início da carreira de Rhys, declara que havia nela uma sensibilidade diferente e não europeia. Para Ford, a literatura europeia demonstrava uma tendência a uma acomodação ao *status quo*, enquanto Rhys tinha “uma paixão por defender a causa dos desvalidos” (FORD apud SAVORY, 2009, p. 15, tradução do autor)¹, o que não era muito comum na literatura ocidental. Para Savory, a acomodação a que Ford se refere justifica-se porque grande parte

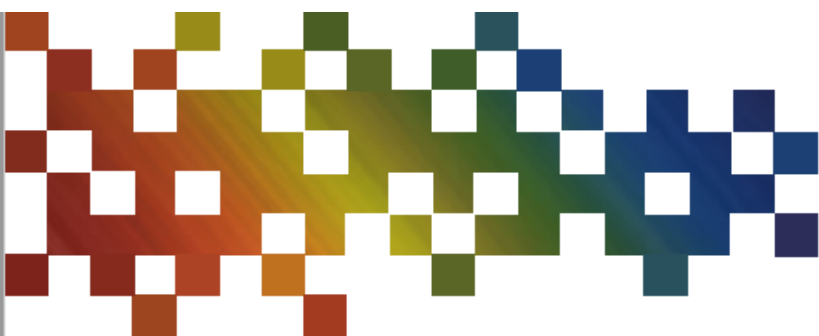
¹ Cf. o trecho original: “a passion for stating the case of the underdog” (FORD apud SAVORY, 2009, p. 15)



dos escritores europeus desfrutava de uma situação confortável financeiramente e em termos de um sentimento de pertencimento em relação aos seus locais culturais. Acrescento a essa ideia o fato de que mesmo os escritores não-europeus representantes do modernismo literário de língua inglesa possuíam uma condição financeira e uma posição social favoráveis, como é o caso, por exemplo, dos norte-americanos Ezra Pound e de T.S. Eliot.

Portanto, situar o modernismo de Rhys é também atravessar um território inexplorado pela literatura modernista canônica e adentrar espaços marginais muitas vezes inquietantes. George Orwell (1903 – 1950) se passa por pobre e circula pelo submundo de Paris e Londres para ter material para escrever *Down and out in Paris and London (Na pior entre Paris e Londres)*, publicado em 1933. Mas, antes disso, Rhys já havia publicado diversos contos e dois romances sobre a experiência feminina da pobreza nas margens desses dois centros metropolitanos. Em *The Left Bank* (1927), publicado seis anos antes do romance de Orwell, é sintomático que haja um conto intitulado “Discourse of a lady standing a dinner to a down-and-out friend”, em que uma mulher burguesa espera que a sua conhecida corresponda às suas expectativas de pessoa que vive nas margens da pobreza. Uma das facetas mais cruéis da pobreza é tema do conto “Hunger”, que descreve minuciosamente todos os estágios da fome experimentada durante vários dias pela narradora. Os contos do volume *The Left Bank* exploram os espaços marginais dos artistas e dos desvalidos. Para o escritor inglês George Orwell, a experiência da fome e da pobreza foi uma aventura masculina (é importante ressaltar), uma busca voluntária por vivências em espaços marginais, por perigos, emoções e riscos, com propósitos literários. Para Rhys, os espaços marginais da pobreza foram a dura realidade de quase uma vida inteira.

Nesse sentido, é possível afirmar que o desterro de Rhys é muito mais complexo e multifacetado do que o de seus contemporâneos modernistas. Sua situação de exílio é determinada pela sua condição feminina, origem colonial e pela sua experiência de luta pela sobrevivência nas margens das metrópoles europeias de Londres e Paris. O complexo exílio da escritora permitiu que sua ficção adentrasse territórios até então inexplorados da literatura do exílio referida por Said. Não há em Rhys a perspectiva privilegiada e vigorosa do viajante, migrante ou exilado promovida pela literatura dos seus contemporâneos do sexo masculino.



Sua ficção está mais próxima do silêncio incomensurável do exílio vivido como solidão, desamparo e marginalização.

2. Narrativas errantes

As narrativas ficcionais de Rhys encontram ressonância na definição de “narrativa errante” conforme elaborada por Paola Jacques (2014) em *Elogio aos errantes*:

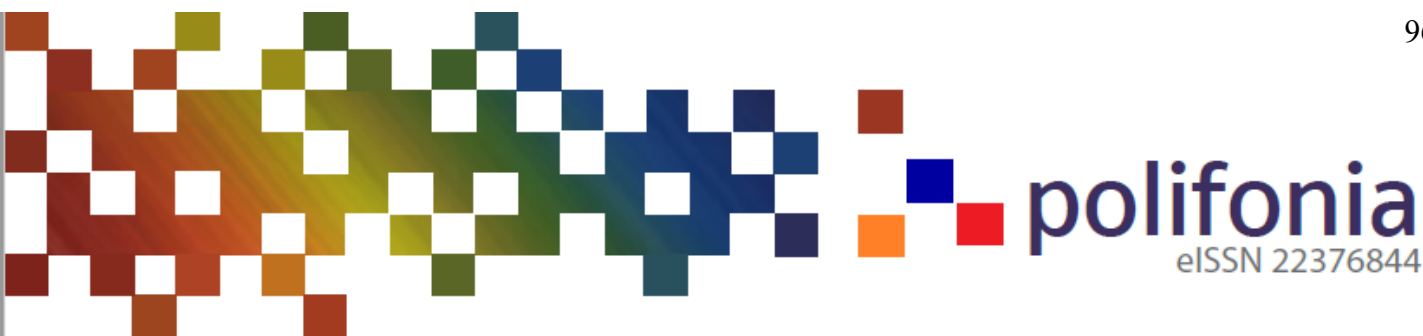
Essas narrativas errantes são narrativas menores, são micronarrativas diante das grandes narrativas modernas; elas enfatizam as questões da experiência, do corpo e da alteridade na cidade e, assim, reafirmam a enorme potência da vida coletiva, uma complexidade e multiplicidade de sentidos que confronta qualquer “pensamento único” ou consensual, como o promovido hoje por imagens midiáticas luminosas e espetaculares das cidades. (JACQUES, 2014, p. 28 – 29)

O enfoque dado por Jacques na sua definição é bastante produtivo para a leitura das narrativas metropolitanas de Rhys que, como histórias marginais da experiência vivida de sujeitos colonizados e mulheres, são constituídas nos limites da grande narrativa da nação.

Nesse sentido, é válido notar que os textos de Rhys fazem parte de um modernismo que passa ao largo da ambição cultural de modernistas canônicos. Esta ambição encontra sua maior expressão em poetas modernistas que, diante do apelo da Primeira Guerra, tentaram responder aos desafios sociais e estéticos incitados pela guerra e conferiram um sentido épico à poesia moderna, contribuindo para alimentar a ideia da grande narrativa da nação². Ezra Pound constitui o exemplo mais ilustrativo desses modernistas. Parafrazeando Shelley, Pound declarou o seu desejo de ser “reconhecidamente um legislador do mundo” (POUND *apud* LOGENBACH, 1999, p. 118, tradução do autor)³. Autor do mais longo poema modernista, escrito durante toda a sua vida, *The Cantos* tinha a intenção de incluir a história. Poemas como, “The Waste Land”, de T.S. Eliot, e “The Tower”, de W.B. Yeats, por exemplo, caracterizados por uma forjada base mitológica, um elenco de personagens históricos e literários, inovações formais e uma textualidade auto-consciente, tinham o propósito de tornar a poesia uma expressão masculina e culturalmente central.

² A relação entre o sentido épico da poesia moderna e a Primeira Guerra Mundial é explorada por Logenbach (1999, p. 100-129) no seu artigo “Modern poetry”.

³ Cf. o trecho original: “acknowledged legislator of the world” (POUND *apud* LOGENBACH, 1999, p. 118)



Meagan Morris oferece uma pista a respeito da distância entre o modernismo de Rhys e o modernismo canônico, de expressão masculina, quando ela declara: “Prefiro estudar... o cotidiano, o chamado banal, o supostamente in- ou não-experimental, perguntando não ‘por que isto está aquém do modernismo?’, mas ‘como as teorias clássicas do modernismo ficam aquém da modernidade das mulheres?’” (MORRIS *apud* WHITWORTH, 2007, p. 229, tradução do autor)⁴

3. Nas margens: exílio e errância na ficção de Jean Rhys

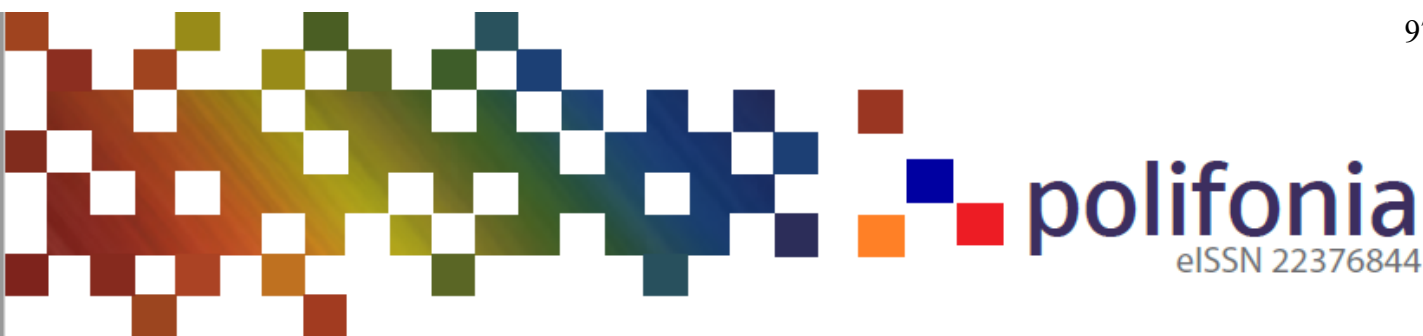
A escritora dominicana Jean Rhys confessa, na sua autobiografia, que durante toda a sua vida buscou pertencer a algum lugar, mas que no fundo sempre soube que seria uma estrangeira onde quer que vivesse: “Eu nunca faria parte de nada. Eu nunca realmente pertenceria a lugar algum, e sabia disso, e toda a minha vida seria a mesma, tentando pertencer, e falhando. [...] Sou uma estranha e sempre serei”. (RHYS, 1981, p. 124, tradução do autor)⁵

No conto “I used to live here once” [“Eu já morei aqui antes”] (RHYS, 1987, pp. 387–388), a protagonista decide visitar, depois de um longo tempo de ausência, o local onde havia morado na infância, e com o qual possuía uma forte ligação afetiva. No entanto, para sua surpresa, ao tentar falar com as crianças que brincavam no local, então moradores da sua antiga casa, ela descobre que é invisível. A imagem de um fantasma visitando um lugar que não é mais seu é bastante significativa para a obra de Rhys, que coloca em primeiro plano a experiência subjetiva de desterritorialização e desorientação espacial diante da precariedade de uma identidade que não pode conferir uma relação de pertencimento ao lugar.

O sentimento do exílio como não pertencimento atravessa a obra da escritora. A busca, em vão, configurada como uma errância, por um lugar de pertencimento é comum a todas as protagonistas dos seus quatro romances, publicados no período entreguerras, que possuem

⁴ Cf. o trecho original: “I prefer to study... the everyday, the so-called banal, the supposedly un- or non-experimental, asking not ‘why does it fall short of modernism?’ but ‘how do classical theories of modernism fall short of women’s modernity?’” (MORRIS *apud* WHITWORTH, 2007, p. 229)

⁵ Cf. o trecho original: “I would never be part of anything. I would never really belong anywhere, and I knew it, and all my life would be the same, trying to belong, and failing. [...] I am a stranger and I always will be”. (RHYS, 1981, p. 124)



como cenário os grandes centros urbanos modernos de Londres e Paris. No entanto, as viagens das protagonistas são viagens na escuridão, ou que acabam na escuridão, como sugerem os títulos dos romances *Voyage in the Dark* [*Viagem na escuridão*] (RHYS, 2000) e *Good morning, Midnight* [*Bom dia, Meia-noite*] (RHYS, 2000). A escuridão pode ser uma metáfora para o desespero, a solidão, a incomunicabilidade, a loucura, ou para a morte física, simbólica ou espiritual. A experiência desorientadora vivida por essas personagens está intimamente associada à condição de exílio, ao sentimento de alienação e não-pertencimento. No lamento da heroína de *Good Morning, Midnight* (RHYS, 2000), ecoam as vozes das outras protagonistas dos romances metropolitanos da escritora: “Eu não tenho dignidade, nem nome, nem rosto, nem país. Eu não pertencço a lugar nenhum.” (RHYS, 2000, p. 38, tradução do autor)⁶.

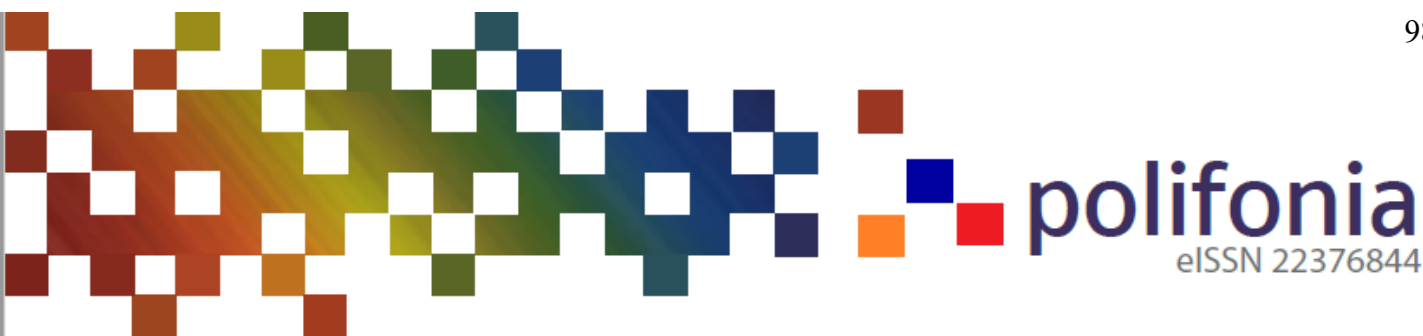
A questão do lugar e localização é fundamental em todos os romances modernistas de Rhys. Isso acontece precisamente pela dificuldade encontrada pelas personagens em equacionar a relação entre lugar e identidade. Como afirmam Ashcroft, Griffiths e Tiffin,

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 do autor)⁷.

A preocupação com lugar e deslocamento está em primeiro plano na ficção de Rhys porque é negado às protagonistas um lugar de pertencimento. A precariedade do pertencimento é uma questão bastante explorada nos seus textos, e esse aspecto está associado principalmente à falta de uma conexão nacional sólida e clara para as personagens. Essa falta é explorada 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

⁶ Cf. o trecho original: “I have no pride, no name, no face, no country. I don’t belong anywhere.” (RHYS, 2000, p. 38)

⁷ Cf. o trecho original: “A major feature of post-colonial literatures is the concern with place and displacement. It is here that the special post-colonial crisis of identity comes into being; the concern with the development or recovery of an effective identifying relationship between self and place.” (ASHCROFT *et al.*, 2002, p. 8)



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 do autor)⁸

Na seção intitulada “Errância, exílio” [“Errantry, Exile”] (GLISSANT, 2010, p. 11 – 22), de *Poética da relação*, o escritor e filósofo martinicano, Edward Glissant, percorre os significados da errância e do exílio em diferentes momentos da história da civilização, a fim de desenvolver uma reflexão sobre o conceito de identidade e estabelecer as bases da sua “Poética da Relação”, título do volume de ensaios. De forma significativa para a leitura do desterro das protagonistas de Rhys, Glissant explora a relação entre exílio, errância, identidade, língua e nação. *Poética da relação* nos leva a refletir sobre a especificidade cultural e histórica da situação de enraizamento dos caribenhos, e sobre a forma como a realidade caribenha e a identidade multifacetada dos caribenhos lança luz sobre a complexidade das discussões envolvendo questões contemporâneas sobre identidade.

Um dos aspectos destacados por Glissant no ensaio “Errância, exílio” é que a noção corrente de “exílio” está associada à consolidação das nações ocidentais: “Na antiguidade ocidental, um homem no exílio não se sente indefeso ou inferior, porque não se sente oprimido pela privação - de uma nação que para ele não existe.” (GLISSANT, 2010, p.13, tradução do autor)⁹ De forma relevante para este trabalho, Glissant ressalta que à medida que as nações foram se estabelecendo, “a realidade do exílio [...] é sentida como uma falta (temporária) que diz respeito principalmente, curiosamente, à linguagem.” (GLISSANT, 2010, p. 15, tradução do autor)¹⁰

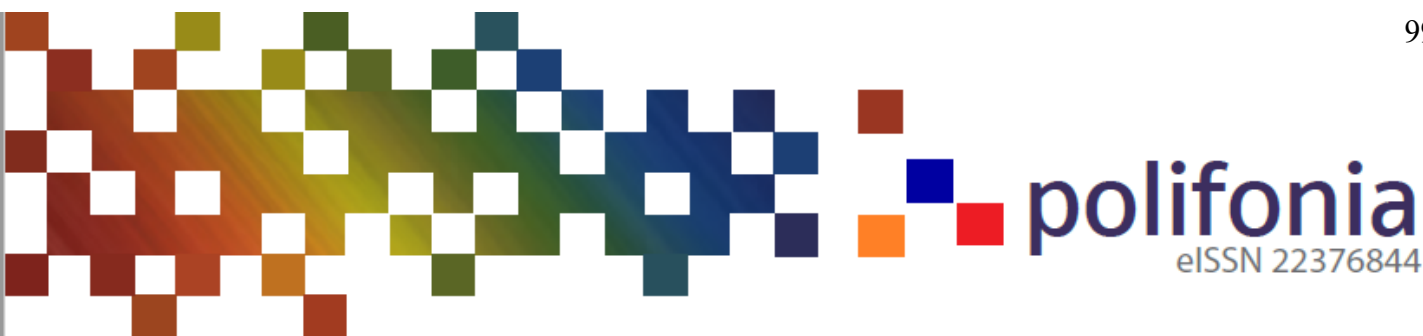
Glissant aponta o limite na base da constituição da nação ocidental. Ele declara que “a nação ocidental é antes de tudo um ‘oposto’, pois a identidade dos povos colonizados sofre em primeiro lugar uma oposição” (GLISSANT, 2010, p. 17, tradução do autor)¹¹ pelos processos de identificação ou aniquilação desencadeados pelos invasores. Para Glissant, a verdadeira descolonização só será alcançada quando essas oposições que fundaram a nação

⁸ “You can’t belong to the world, because the world won’t have you. The world is made up of different nations, and you’ve got to belong to one of them, and to hell with the others.” (SELVON, 1993, p. 107)

⁹ Cf. o trecho original: “In Western antiquity a man in exile does not feel he is helpless or inferior, because he does not feel burdened with deprivation – of a nation that for him does not exist.” (GLISSANT, 2010, p. 13)

¹⁰ Cf. o trecho original: “The reality of exile [...] is felt as a (temporary) lack that primarily concerns, interestingly enough, language.” (GLISSANT, 2010, p. 15)

¹¹ Cf. o trecho original: “the Western nation is first of all an ‘opposite’, for colonized peoples identity will be primarily ‘opposed to.’” (GLISSANT, 2010, p. 17)



ocidental forem superadas. Enquanto isso, a forma de conceber o Outro não consegue escapar do dualismo que determina que cada um se perceba ou como cidadão ou como estrangeiro, desconsiderando a multiplicidade e as diferenças envolvidas na questão da identidade.

As reflexões de Glissant encontram eco na ficção de Rhys, não só pela origem caribenha das suas protagonistas, mas por elas dramatizarem a condição de exílio como impossibilidade de pertencimento e de reconhecimento, diante da sua alteridade como estrangeiras, de origem colonial e, além disso, mulheres, vivendo nas margens da pobreza.

4. *Bom dia, Meia-noite*

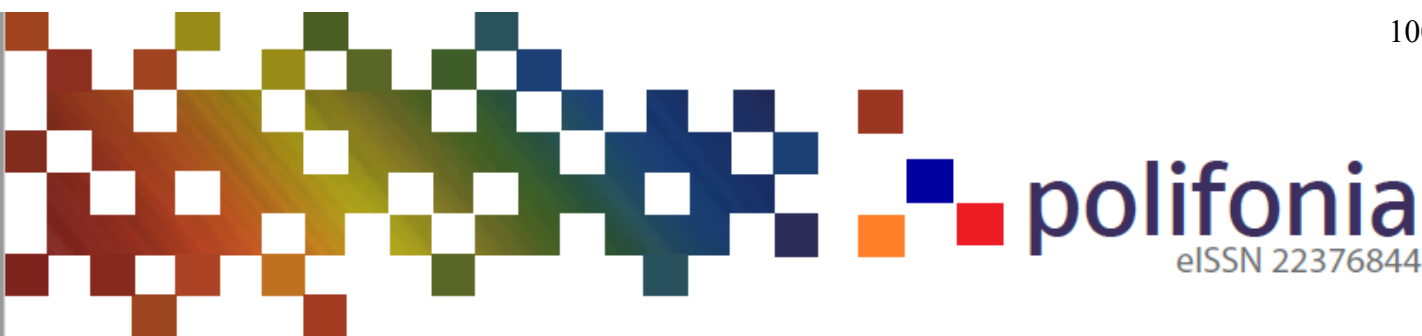
4.1 O exílio colonial: o lar como fratura

O romance *Good morning, Midnight* [*Bom dia, Meia-noite*] é uma narrativa de exílio radical. A protagonista Sasha Jansen possui uma existência solitária e, no momento presente da narrativa, as suas relações com lugares são mais significativas do que com pessoas, deixando muitas vezes o nexo da narrativa por conta das categorias espaciais. Além disso, o romance constitui-se em uma narrativa fragmentada, frustrando o leitor que busca uma linearidade temporal ou causal. A memória da narradora e protagonista é comprometida por experiências traumáticas, exigindo do leitor que dê sentido a uma narrativa repleta de buracos de esquecimento, na qual passado e presente se fundem.

Bom dia, Meia-noite tem como epígrafe o poema inominado de Emily Dickinson, que dá origem ao título do romance:

Bom dia, Meia-noite!
 Estou voltando para casa,
 Dia se cansou de mim –
 Como eu poderia dele me cansar?
 Luz do Sol era um lugar doce,
 Gostaria de ficar –
 Mas Manhã não me quis – agora –
 Então boa noite, Dia! (DICKINSON *apud* RHYS, 2000a, p. 6, tradução do autor)¹²

¹² Cf. o trecho original: “Good morning, Midnight! / I’m coming home, / Day got tired of me – / How could I of him? / Sunshine was a sweet place, / I liked to stay – / But Morn didn’t want me – now – / So good night, Day!” (DICKINSON *apud* RHYS, 2000a, p. 6).



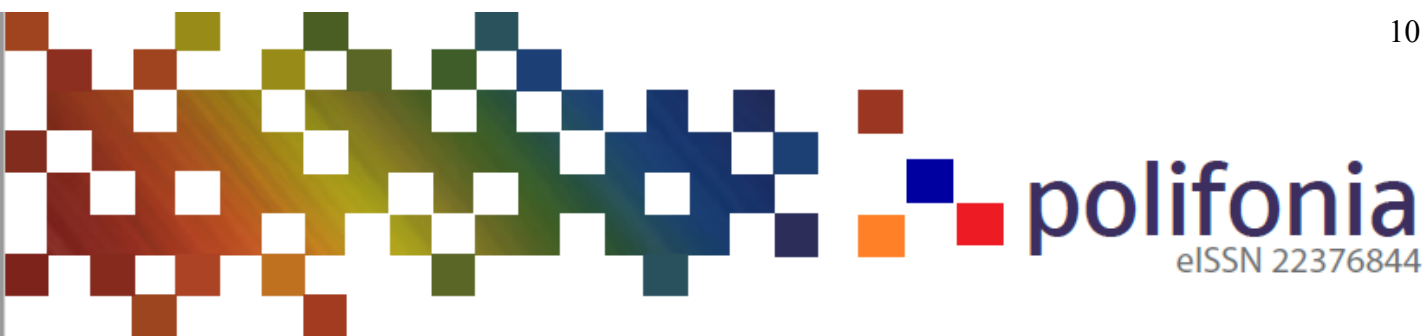
No poema, a volta para casa é anunciada, mas “casa” confunde-se com exílio, uma vez que o eu lírico é forçado a abandonar um lugar doce e iluminado, “Luz do Sol” ou “Dia”, para viver num lugar supostamente inóspito e escuro, “Meia-noite”. O poema coloca em primeiro plano a condição de exílio, que é a mesma vivida pela personagem Sasha Jansen nos centros metropolitanos europeus de Paris e Londres. No romance, a situação de exílio é evidenciada pela experiência da protagonista de origem colonial que passa a viver em Londres, capital do império, da chamada “terra pátria” ou “terra mãe” [*motherland, homeland*], para onde o poema revela que ela “volta”, como se lá tivesse sido desde sempre o seu lugar de origem¹³.

Jean Rhys nasceu e viveu a sua infância e adolescência na Dominica, então colônia do Reino Unido. Seu senso de pertencimento é marcado pela situação ambígua vivida pelo sujeito colonial no contexto imperial, cuja terra natal é considerada um lugar periférico, parte acessória ou complementar do império. Rhys é filha de pai galês e mãe crioula¹⁴, e como crioula branca também ocupa uma posição marginal no contexto da história e da sociedade caribenha. Desta forma, a relação da escritora 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”.

Em “Reflexões sobre o exílio”, Edward Said define o exílio como “uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar” (SAID, 2003, p. 46). Em suas narrativas ficcionais, Rhys revela uma consciência aguda da natureza altamente ramificada do lar, cuja realidade é ligada a uma rede de identificações pessoais, culturais, nacionais e sociais. Seus textos exploram o terreno heterogêneo e movediço em que a identidade do lar é constituída. Para as protagonistas dos romances modernistas de Rhys, o exílio é aquele vivido pelo sujeito colonial que nunca experimentou a solidez de identidade ou o acolhimento sugerido pelo significante “lugar natal”, uma vez que a própria condição ambígua de colônia da sua terra natal lhes negou essa possibilidade. Assim como no poema de Dickinson, para essas protagonistas o “lugar doce e iluminado” da terra natal confunde-se com o lugar do exílio. Assim, refletir sobre o exílio experimentado pela protagonista de *Bom*

¹³ Em diversos momentos da sua obra, Rhys elabora a forma como o discurso colonial e a educação colonial britânica propagaram a concepção da metrópole colonial como o verdadeiro lar dos sujeitos coloniais.

¹⁴ “Crioulo/crioula” é um termo usado no Caribe 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.



dia, Meia-noite não é simplesmente refletir sobre o exílio do sujeito colonial que busca o lar perdido na “terra mãe” [“*motherland*”].

4.2 – Errância como busca pelo “verdadeiro lar”

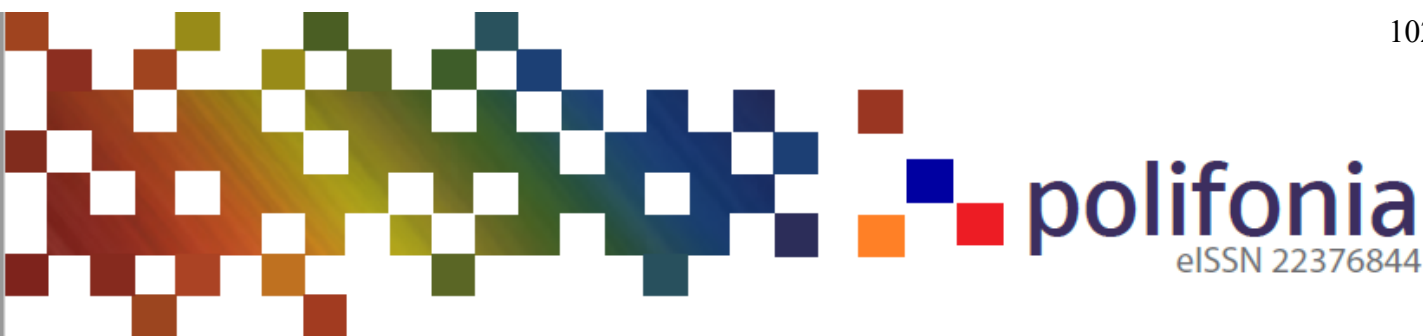
A fratura, referida por Said, entre o eu e o verdadeiro lar é problematizada, nos romances modernistas de Rhys, antes de tudo pelo fato de que o sentido do que seja um verdadeiro lar é sempre faltante e sempre adiado. Esta falta assume a forma de uma errância por parte das protagonistas, um movimento incessante entre lugares, sem que seja possível encontrar um ponto de fixação ou uma zona de conforto.

No trecho seguinte, do romance *Quartet* [*Quarteto*] (RHYS, 2000b), é reveladora a associação entre o movimento errante da protagonista Marya na metrópole parisiense e seu passado sem raízes sólidas: “Marya, você deve entender, não tinha sido de repente e sem piedade transplantada de confortos sólidos para os perigos de Montmartre. Nada disso. Verdade dizer, ela era acostumada à falta de solidez e de raízes fixas.” (RHYS, 2000b, p. 14, tradução do autor)¹⁵

A passagem também sugere um argumento para a incapacidade dessas mulheres de se acomodarem a um local de pertencimento nos centros urbanos europeus, buscando o conforto do “lar” no anonimato de quartos de hotéis e espaços públicos. Incapazes de se fixarem, as protagonistas dos romances metropolitanos de Rhys estão sempre viajando entre lugares, mas esses também são espécies de não-lugares, ou lugares impessoais, de passagem, como cafés, restaurantes, banheiros públicos, bares, lojas, quartos de hotéis.

Marc Augé (1997, p. 169) argumenta que “o lugar é triplamente simbólico: ele simboliza a relação de cada um de seus ocupantes consigo mesmo, com os outros ocupantes e com a história comum”. O autor denomina “não-lugar” um espaço no qual nem a identidade, nem a relação e nem a história sejam simbolizados. Neste sentido, é interessante notar que Sasha vive seus dramas pessoais nos espaços públicos. Ao aceitar o convite de um amigo para um bar, ela pondera: “Eu nunca fiz cenas lá, entrei em colapso, chorei, até onde eu sei, eu

¹⁵ Cf. o trecho original: “Marya, you must understand, had not been suddenly and ruthlessly transplanted from solid comforts to the hazards of Montmartre. Nothing like that. Truth to say, she was used to a lack of solidity and of fixed backgrounds” (RHYS, 2000, p. 14).



tenho uma ficha perfeitamente limpa.” (RHYS, 2000a, p. 34, tradução do autor)¹⁶ Ironicamente, por não possuir aquilo que se pode chamar um lar, são nesses espaços despersonalizados e provisórios que ela se sente mais “em casa”. Esse aspecto encontra ressonância na reflexão de Said de que “[Nós exilados] temos também um sentimento particular de realização ao agir como se estivéssemos em casa em qualquer lugar.” (SAID, 2003, p. 59 – 60)

A busca por um espaço é recorrente na narrativa de *Bom dia, Meia-noite*. O primeiro exemplo ocorre na forma de um pesadelo, no qual a protagonista encontra-se numa estação de metrô em Londres, andando em círculos pelos corredores sem conseguir encontrar a saída. No segundo exemplo de busca por um espaço, seu chefe lhe dá uma incumbência e Sasha sai à procura de um lugar chamado “*kise*”, que ela não sabe o que é, caminhando por “corredores que não levam a lugar nenhum” (RHYS, 2000a, p. 22, tradução do autor)¹⁷ no térreo do prédio antigo onde trabalhava em Paris. No terceiro, Sasha se perde no centro de Paris tentando chegar, sugestivamente, na Rua da Paz [*Rue da La Paix*] (RHYS, 2000a, p. 26). Há outro momento significativo de busca por um espaço na narrativa, em que Sasha decide procurar hospedagem em um quarto que fosse iluminado e que tivesse uma vista, mas depois de uma longa busca, termina em outro escuro, cuja vista era “um muro alto, pálido”. (RHYS, 2000a, p. 33)¹⁸ É interessante observar que em todas essas passagens, a busca por um espaço é frustrada por imagens de bloqueio e encarceramento, o que é endossado pelo desabafo da protagonista de que “Os caminhos nunca vão levar a lugar nenhum, as portas sempre estarão fechadas. Eu sei...” (RHYS, 2000a, p. 28, tradução do autor)¹⁹

4.3 – Máscaras e espelhos: identidade, performatividade e deslocamentos

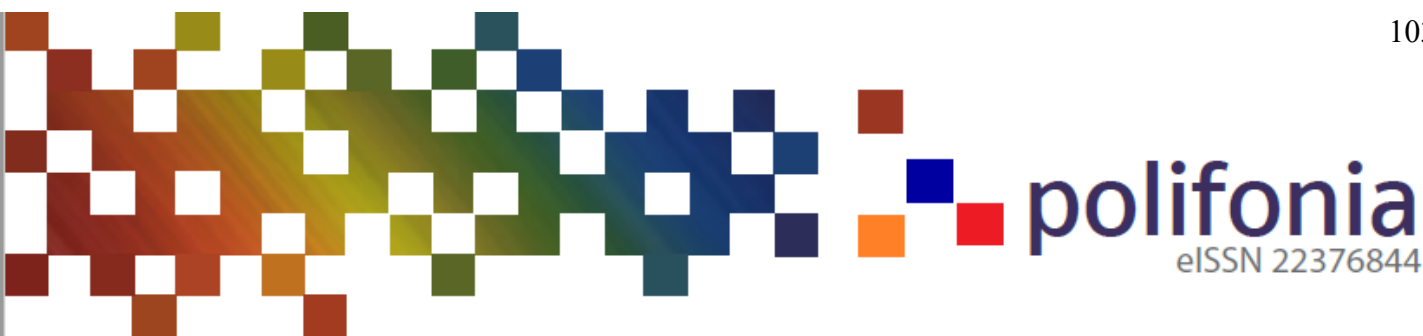
Em *Bom dia, Meia-noite*, o próprio conceito de identidade é colocado em perspectiva. Nesse sentido, é revelador que, ao longo da narrativa, a origem caribenha da protagonista

¹⁶ Cf. o trecho original: “I have never made scenes there, collapsed, cried - so far as I know I have a perfectly clean slate” (RHYS, 2000, p. 34).

¹⁷ Cf. o trecho original: “[...] passages that don’t lead anywhere” (RHYS, 2000a, p. 22)

¹⁸ Cf. o trecho original: “[a] room which looks on to a high, blank wall” (RHYS, 2000a, p. 33)

¹⁹ Cf. o trecho original: “The passages will never lead anywhere, the doors will always be shut. I know...” (RHYS, 2000a, p. 28).



permaneça uma dimensão em suspensão, sem jamais ser declarada, apenas indiretamente sugerida.

A protagonista Sasha Jansen se esquivava de revelar a sua cidadania inglesa, como em um episódio num hotel, em que ela adia a apresentação do documento do passaporte (RHYS, 2000a, p. 13). Além disso, se incomoda quando a reconhecem como inglesa. Ao receber o olhar de desaprovação do dono do hotel em Paris, por exemplo, a protagonista mostra-se ressentida por sua roupa denunciar a sua identidade inglesa: “Meu chapéu grita: ‘*Anglaise*’. E meu vestido me extingue.” (RHYS, 2000a, p. 14, tradução do autor)²⁰ O uso do verbo “extinguir”, neste contexto, sugere que a outra identidade cultural da protagonista, sua identidade caribenha, é apagada pela sua identidade inglesa, sobrepondo-se tão completamente à sua outra identidade periférica que chega a extingui-la naquele momento. De forma análoga, é revelador o fato de que as personagens secundárias do romance possuem dupla nacionalidade ou uma identidade nacional incerta, indefinida.

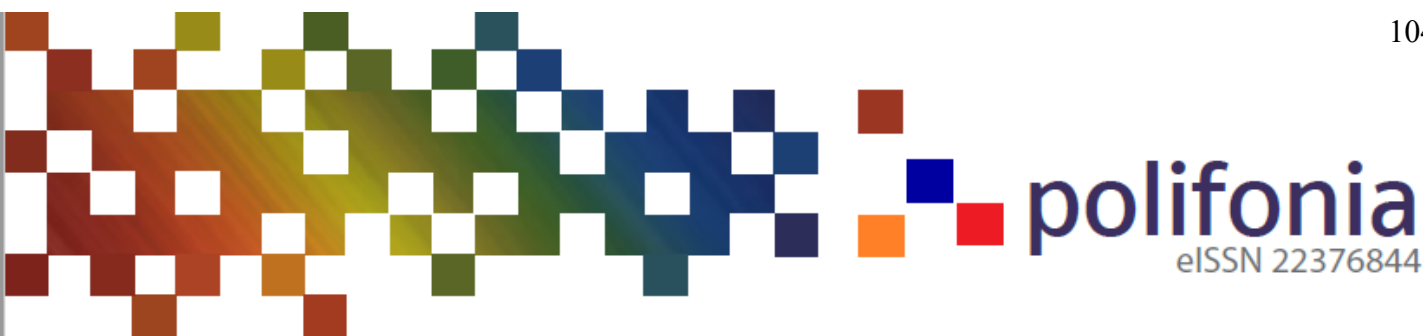
A recusa da protagonista de *Bom dia, Meia-Noite* a se identificar com uma única categoria nacional, trafegando por diferentes contextos nacionais, culturais e linguísticos, abre caminho no romance para contestar a ideia de identidade nacional como uma dimensão unívoca associada a estruturas culturais fixas. A narrativa reforça a ideia de identidade como algo que é produzido e reproduzido através do discurso, podendo, portanto, ser pensada a partir da noção de performatividade, do modo concebido por Judith Butler,²¹ que ela identifica como aquele aspecto do discurso que tem a capacidade de produzir aquilo que nomeia através de um certo tipo de repetição e recitação. (BUTLER, 1994, entrevista *online*)²²

Essa noção encontra ressonância nas reflexões de Bhabha (1998) sobre o discurso do nacionalismo. Bhabha ressalta que através do ato repetitivo e recorrente da performance narrativa o espaço-nação é constituído como um espaço de significação cultural no qual “nenhuma ideologia política pode reivindicar autoridade transcendente ou metafísica para si.” (BHABHA, 1998, p. 210). Para Bhabha, o performativo introduz a “temporalidade do entre-lugar”, que desestabiliza o significado do povo como homogêneo. (BHABHA, 1998, p. 209)

²⁰ Cf. o trecho original: “It shouts ‘*Anglaise*’, my hat. And my dress extinguishes me” (RHYS, 2000a, p. 14)

²¹ Butler elabora a noção de gênero como performatividade, ou seja, algo que é produzido ou reproduzido através de atos performativos.

²² Cf. o trecho original: “performativity as that aspect of discourse that has the capacity to produce what it names [...] through a certain kind of repetition and recitation”] (BUTLER, 1994).



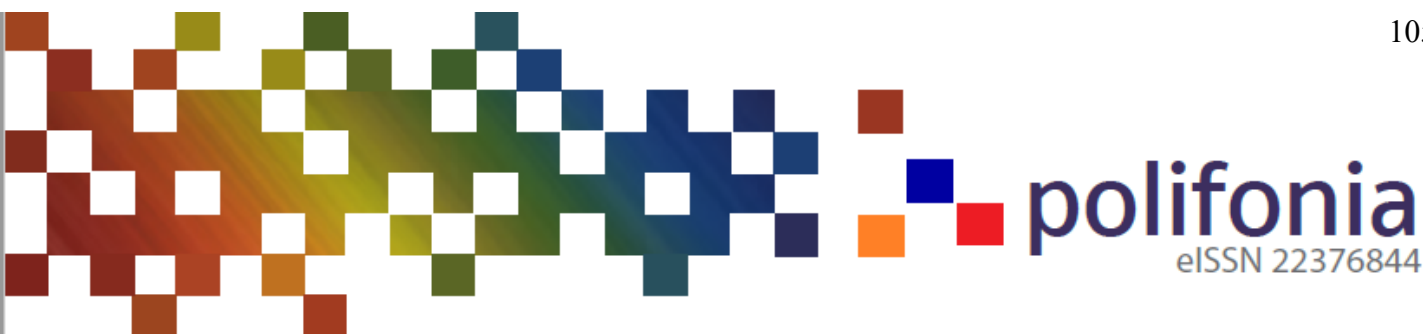
Ao contrário da temporalidade continuísta e cumulativa da pedagogia nacionalista, essa “temporalidade disjuntiva da nação” permite “representar aqueles significados e práticas residuais e emergentes [localizados] nas margens da experiência contemporânea da sociedade.” (BHABHA, 1998, p. 210)

A noção de identidade como performatividade é amparada na narrativa de *Bom dia, Meia-noite* pelo constante movimento de deslocamento e ressignificação de signos e concepções que demarcam a identidade. Um exemplo desse movimento é a auto-renomeação de Sasha, que decide trocar o seu nome de Sophia para Sasha como uma tentativa de se reinventar e mudar o seu destino (RHYS, 2000a, p. 11). Outro exemplo sugestivo é o uso, pela narradora-protagonista, de palavras e frases em crioulo ou em outras línguas ao longo na narrativa, o que não só demonstra a complexidade da identidade cultural de Sasha, mas também permite contestar a noção de identidade relacionada a sentidos fixos, uma vez que o uso de diferentes línguas sugere outros contextos e possibilidades de significação para aquelas palavras.

A proliferação de espelhos e máscaras no romance também ratifica a noção de identidade como performatividade, contribuindo para deslocar e subverter concepções de identidade rigidamente demarcadas, como na passagem seguinte, em que máscara e verdadeira face se confundem: “Além disso, este não é o meu rosto, esta máscara torturada e atormentada. Eu posso tirá-la sempre que eu desejar e pendurá-la em um prego.” (RHYS, 2000a, p. 37, tradução do autor)²³ Nesta passagem, Sasha está olhando para a sua imagem refletida no espelho. Aqui, como na maioria das inúmeras referências a espelhos em *Bom dia, Meia-noite*, a personagem não consegue conciliar a sua auto-imagem, ou a forma como se sente ou se vê, com o seu reflexo. Significativamente, a imagem contemplada por Sasha no espelho também é definida pela maneira como ela é vista pelas outras pessoas. Através da profusão de espelhos, a questão da identidade é problematizada, uma vez que os espelhos, assim como as máscaras, promovem múltiplas versões da protagonista, a depender do contexto espacial, psicológico, social em que se encontra no momento em que procura uma identificação com a sua imagem.

A relação da protagonista com espelhos também promove deslocamentos e

²³ Cf. o trecho original: “Besides, it isn’t my face, this tortured and tormented mask. I can take it off whenever I like and hang it up on a nail.” (RHYS, 2000, p. 37)



ressignificações na medida em que o espelho questiona a própria noção de espaço, ao suspender, inverter ou neutralizar outros posicionamentos espaciais, criando espaços alternativos de contestação. Essa ideia é amparada pela teoria espacial de Foucault no ensaio “Outros espaços”. Foucault destaca o espelho como uma experiência mista de espaço, pois ele é ao mesmo tempo uma “utopia”, ou seja, posicionamentos que contradizem todos os outros mas que não possuem lugar real, e uma “heterotopia”, que são “espécies de lugares que estão fora de todos os lugares, embora eles sejam efetivamente localizáveis.” (FOUCAULT, 1984, p. 415).

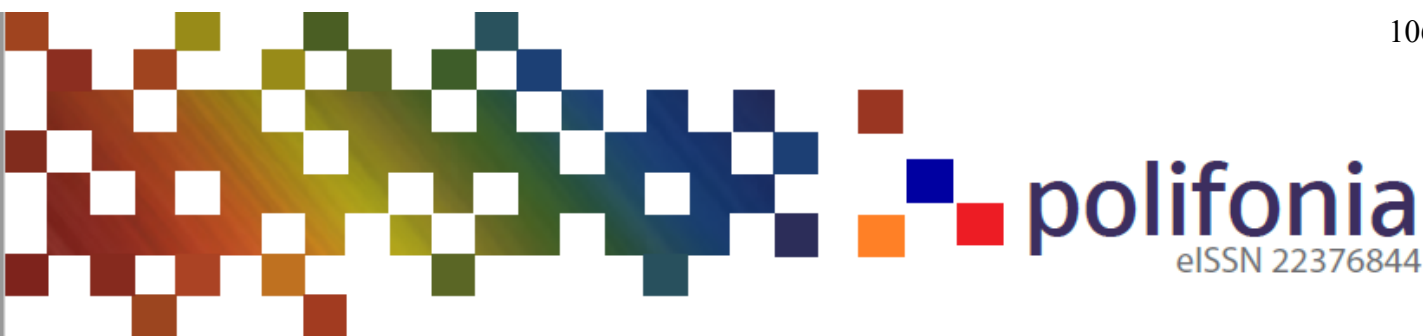
Em uma narrativa em que locais geográficos são carregados de valor simbólico, da mesma forma que espaços metafóricos são tratados como existentes, o espelho é um significante fundamental. A teoria foucaultiana sobre o espaço do espelho ilumina a experiência de deslocamento e desterro da protagonista, ao descrever o sentimento ambíguo de estar e não estar, de estar aqui e estar longe. A heterotopia do espelho dramatiza na narrativa de Rhys, por exemplo, a conjugação entre tempo passado e tempo presente. Este aspecto pode ser ilustrado pela passagem em que a protagonista contempla a sua imagem em “outro dos espelhos bem conhecidos” (RHYS, 2000, p. 142, tradução do autor)²⁴ num lavabo de um restaurante que frequentava quando era bem mais jovem e vivia em Paris:

“Bem, bem,” ele diz, “a última vez que você olhou para aqui, você era um pouco diferente, não?” Você acredita que, de todas as faces que vejo, lembro de cada uma, que eu guardo um fantasma para lançar de volta a cada uma – levemente, como um eco – quando ela olhar para mim novamente?” (RHYS, 2000a, p. 142)²⁵

O excerto acima também exemplifica a ligação frequente entre características psíquicas e espaciais nos romances da escritora, nos quais é comum a rasura da fronteira entre espaço interior e exterior. Assim como representações espaciais espelham o estado psicológico das protagonistas, o espaço íntimo das protagonistas muitas vezes assume qualidades do ambiente urbano. O espelho é mais um dos espaços vivos e assombrados do romance, capazes de falar, de zombar e de trazer o eco do passado. A relação de Sasha com esses espaços irrequietos,

²⁴ Cf. o trecho original: “[...] another of the well-known mirrors” (RHYS, 2000a, p. 142).

²⁵ Cf. o trecho original: “Well, well,” it says, “last time you looked in here you were a bit different, weren’t you? Would you believe me that, of all the faces I see, I remember each one, that I keep a ghost to throw back at each one – lightly, like an echo – when it looks into me again?” (RHYS, 2000a, p. 142)



acima de tudo revela a experiência de extrema alienação vivida pela protagonista nos centros urbanos europeus.

4.4 – Casas que espreitam: estranhamento e a experiência de re-locação do lar

Em sua introdução a *O Local da Cultura*, Homi Bhabha utiliza o termo “*unhomeliness*” [estranhamento] para descrever “algo do espírito de distanciamento que acompanha a re-locação do lar e do mundo” (BHABHA, 1998, p. 29), termo que se assemelha à ideia contida na palavra alemã *Unheimlich*, analisada por Freud em seu estudo do estranho. (FREUD, 2010). Para Bhabha, a literatura é o local, por excelência, em que esse “estranhamento” é encenado, e elege as “ficções ‘estranhas’” de Toni Morrison e Nadine Gordimer como exemplos (BHABHA, 1998, p. 33). Nessas ficções, é significativo o fato de que são os espaços domésticos que são assombrados:

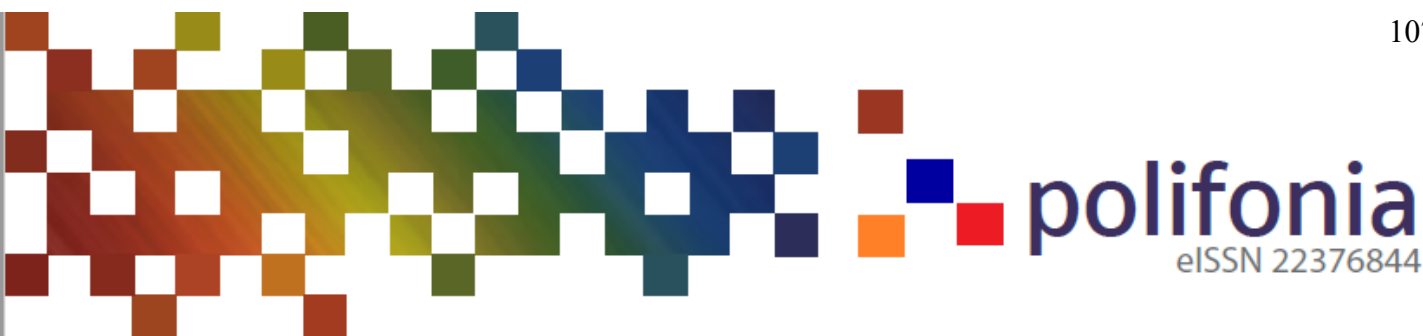
Os recessos do espaço doméstico tornam-se os lugares das invasões mais intrincadas da história. Nesse deslocamento, as fronteiras entre casa e mundo se confundem e, estranhamente, o privado e o público tornam-se parte um do outro, forçando sobre nós uma visão que é tão dividida como desnorteadora. (BHABHA, 1998, p. 30)

Na ficção “estranha” de *Bom dia, Meia-noite*, os espaços domésticos são definidos por imagens de encarceramento e representações espaciais asfixiantes. Nas caracterizações mais intimidadoras de lugares, a morte é uma presença constante. Elas costumam trazer a imagem de uma morte em vida, o que remete à própria condição da protagonista. O quarto de Sasha em Londres, por exemplo, é descrito como um caixão: “Eu rastejei para dentro e me escondi. A tampa do caixão fechou com um estrondo.” (RHYS, 2000a, p. 37, tradução do autor)²⁶

Representações espaciais claustrofóbicas também estão presentes nas histórias contadas por outras personagens, que acabam por espelhar a experiência de Sasha no espaço urbano. O artista judeu Serge, por exemplo, descreve a casa em que vivia em Londres como “paredes onde as pessoas são embutidas, ainda vivas” (RHYS, 2000a, p. 81, tradução do autor)²⁷. A presença de tetos e paredes que enclausuram é particularmente recorrente na

²⁶ “I crept in and hid. The lid of the coffin shut down with a bang.” (RHYS, 2000a, p. 37)

²⁷ “walls where people are built in, still alive” (RHYS, 2000a, p. 81)



descrição dos lugares onde a protagonista morou. O quarto na Rue Lamartine, por exemplo, “é sem luz e o teto parece estar pressionando a minha cabeça.” (RHYS, 2000a, p. 105, tradução do autor)²⁸

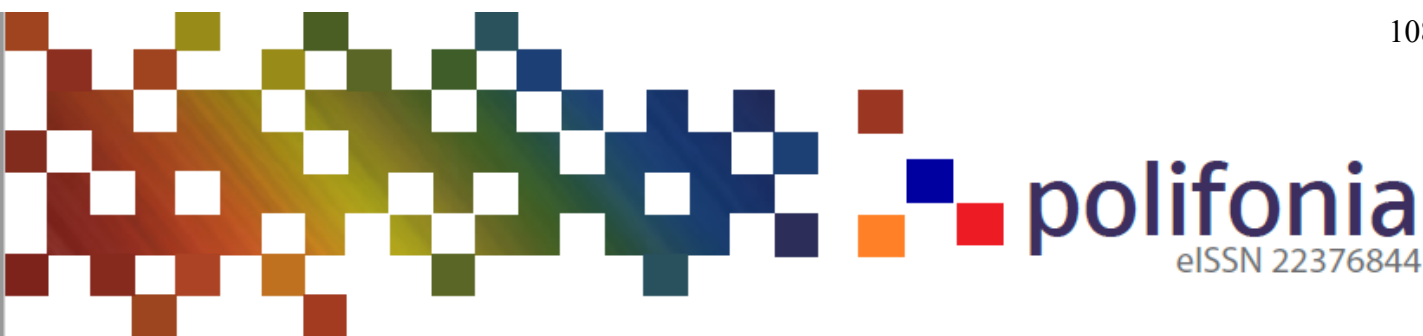
De acordo com Bhabha, “estar estranho ao lar [*unhomed*] não é estar sem casa [*homeless*]”. (BHABHA, 1998, p. 29) Ele defende que não é possível “classificar o ‘estranho’ [*unhomely*] de forma simplista dentro da divisão familiar da vida social em esferas privada e pública.” (BHABHA, 1998, p. 29 – 30) Este pensamento encontra ressonância na narrativa de *Bom dia, Meia-noite* em que as fronteiras entre público e privado se dissolvem, e os espaços domésticos configuram-se como os mais ameaçadores. Nas suas “Reflexões sobre o exílio”, Said também denuncia a provisoriedade das fronteiras que demarcam o “território familiar”, seja da pátria ou da casa, ao afirmar que “o exilado sabe que, num mundo secular e contingente, as pátrias são sempre provisórias. Fronteiras e barreiras, que nos fecham na segurança de um território familiar, também podem se tornar prisões [...]” (SAID, 2003, p. 58).

No excerto abaixo, o sentimento de solidão e insegurança que caracterizam a experiência de exílio de Sasha vêm à tona através da visão desorientadora que ela tem em relação às casas, símbolo de solidez, estabilidade, proteção e senso de pertencimento:

Andando no meio da noite com as casas escuras sobre você, como monstros. Se você tem dinheiro e amigos, as casas são apenas casas com degraus e uma porta de entrada - casas de amigos onde as portas se abrem e alguém vem te receber, sorrindo. Se você é bastante seguro e suas raízes são bem firmes, elas sabem. Elas recuam respeitosamente, à espera do pobre diabo, sem amigos e sem nenhum dinheiro. Então elas dão um passo à frente, as casas de espreita, para franzir a testa e esmagar. Nenhuma porta hospitaleira, nem janelas iluminadas, apenas carrancuda escuridão. Franzindo a testa e olhando de soslaio e com escárnio, as casas, uma após a outra. Cubos altos de escuridão, com dois olhos iluminados no topo para zombar. E elas sabem para quem franzir a testa. Elas sabem tão bem quanto o policial na esquina [...]” (RHYS, 2000a, p. 28, tradução do autor)²⁹

²⁸ “[...] is dim and the ceiling seems to be pressing on my head” (RHYS, 2000a, p. 105)

²⁹ Cf. o trecho original: “Walking in the night with the dark houses over you, like monsters. If you have money and friends, houses are just houses with steps and a front-door – friendly houses where the doors open and somebody meets you, smiling. If you are quite secure and your roots are well struck in, they know. They stand back respectfully, waiting for the poor devil without any friends and without any money. Then they step forward, the waiting houses, to frown and crush. No hospitable doors, no lit windows, just frowning darkness. Frowning and leering and sneering, the houses, one after the other. Tall cubes of darkness, with two lighted eyes at the top to sneer. And they know who to frown at. They know as well as the policeman on the corner [...]”. (RHYS, 2000a, p. 28)



Nesta passagem, é reveladora a associação feita pela narradora-protagonista entre as casas que vigiam e a polícia. O fato de que Sasha possui a sensação de estar sob constante vigilância é reiterado ao longo da narrativa, como revela o seu desejo de ser invisível: “Não há nada que você possa fazer para que ninguém possa olhar para você ou te ver?” (RHYS, 2000a, p. 17, tradução do autor)³⁰ Assim como as casas que espreitam, os olhares hostis que Sasha encontra nas ruas e espaços públicos por onde circula determinam a sua condição marginal diante de uma sociedade orientada por valores relacionados à classe, gênero, etnia, raça, nacionalidade, que são fundamentalmente definidos pelo domínio da autoridade patriarcal, imperial e eurocêntrica.

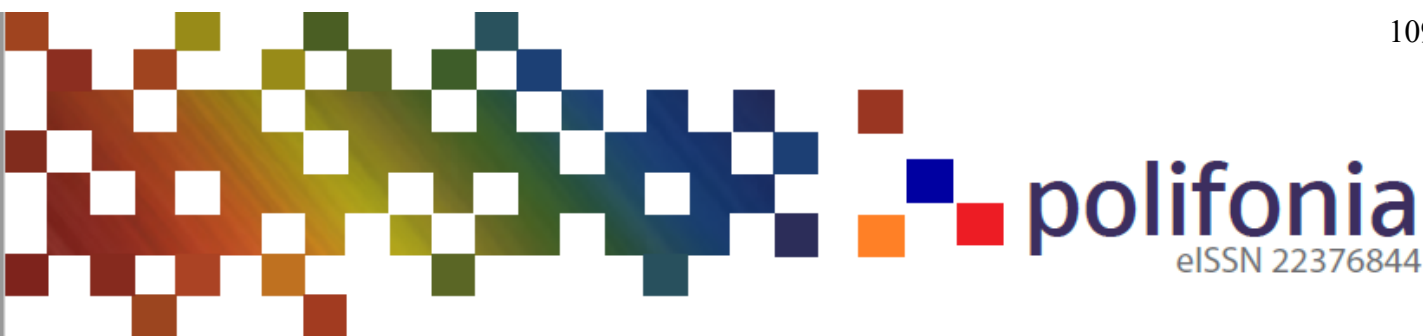
Em *Vigiar e punir*, Foucault (2014, p. 226) elabora a forma como a experiência de sujeição à vigilância da autoridade faz com que o sujeito interiorize a forma como ele é visto e passe a se ver e a se comportar de acordo com as expectativas e os princípios dessa autoridade, mesmo quando fora do seu campo de visão. Em consonância com a teoria foucaultiana, é interessante notar que os espaços privados não servem como refúgio para a identidade estrangeira e marginal produzida pela forma como a protagonista Sasha é vista pelas pessoas nas ruas. Em *Bom dia, Meia-noite*, paredes têm olhos, quartos e espelhos falam. O romance inicia com a fala de um quarto de hotel em que a protagonista está hospedada: “‘Como nos velhos tempos,’ diz o quarto. ‘Sim? Não?’” (RHYS, 2000a, p. 9, tradução do autor)³¹ A falta de distinção entre o espaço privado do quarto e o espaço público da rua é evidenciada também na descrição do quarto em que Sasha viveu com seu ex-marido em Paris: “O cheiro de mofo, os insetos, a solidão, este quarto, que é parte da rua lá fora [...]” (RHYS, 2000a, p. 109, tradução do autor)³² De forma geral, os espaços domésticos das protagonistas dos romances modernistas de Rhys são concebidos como extensão do mundo hostil e alienante no qual são vistas e se veem como estranhas, forasteiras.

5. Considerações finais

³⁰ Cf. o trecho original: “Isn’t there something you can do so that nobody looks at you or sees you?” (RHYS, 2000a, p. 17).

³¹ Cf. o trecho original: “‘Quite like old times,’ the room says. ‘Yes? No?’” (RHYS, 2000a, p. 9)

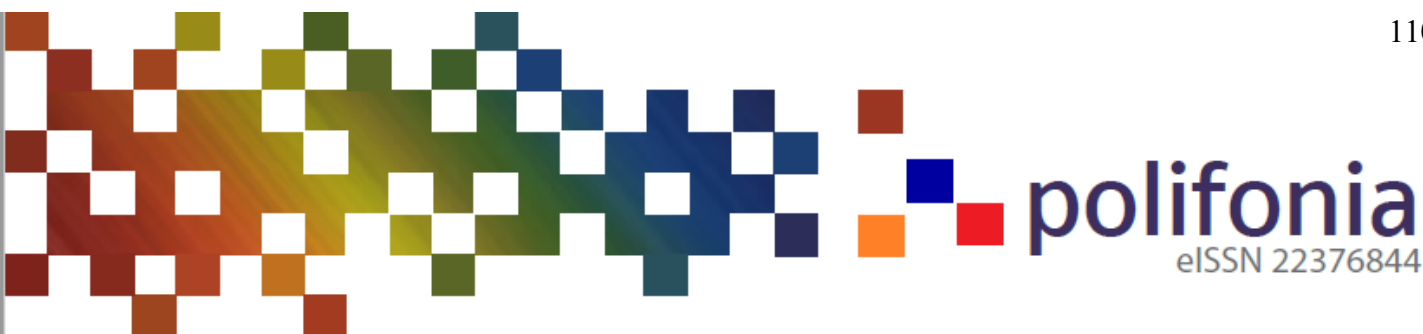
³² Cf. o trecho original: “The musty smell, the bugs, the loneliness, this room, which is part of the street outside [...]” (RHYS, 2000, p. 109)



A busca das protagonistas dos romances metropolitanos de Rhys por pertencimento é frustrada por três fatores determinantes: sua condição de expatriada de uma colônia caribenha, sua experiência como uma mulher sozinha nas cidades de Londres e Paris, e a situação de quem vive nas margens da pobreza. Em *Bom dia, Meia-noite*, a errância da protagonista Sasha ganha a forma de um movimento incessante entre espaços públicos e hospedagens provisórias, marcado pela impossibilidade de encontrar uma zona de conforto. A errância pelos centros urbanos de Londres e Paris, comum a todas as protagonistas dos romances modernistas da escritora, e alude a sua eterna busca, em vão, por um lugar de pertença, e denuncia o não-lugar dessas mulheres nas metrópoles modernas europeias. De forma análoga, a posição de Jean Rhys diante da ambição cultural do modernismo inglês também alude a uma espécie de não-lugar.

A relação entre a identidade exílica e experiência de desterro e deslocamento na ficção de Rhys encontra eco nas teorias e reflexões de Glissant (2010) em *Poética da relação*, que concebe a identidade em termos relacionais e plurais. As articulações teóricas e filosóficas de Glissant sobre a identidade caribenha são capazes de ampliar as discussões e inquietações presentes na obra de Rhys, e neste trabalho, sobre identidade e pertencimento. O pensamento de Glissant não só contempla a multiplicidade e as diferenças envolvidas na questão da identidade, mas articula perspectivas epistemológicas que desafiam o pensamento dualista e redutor que acompanha a discussão sobre identidade.

Dentro dessa perspectiva, a própria noção de errância, central nesta abordagem que faço dos textos da escritora, revela-se muito produtiva para futuros trabalhos sobre o tema. Glissant concebe a errância e o exílio de forma positiva, como integrantes de uma “poética da relação”, segundo a qual a identidade é concebida em termos da sua relação com o Outro. Ele denomina “pensamento errante” [“errant thought”] (GLISSANT, 2010, p. 18) aquele que emerge da desestruturação de entidades nacionais compactas, e do nascimento, ainda que incerto e difícil, de novas formas de identidade. Através do “pensamento errante”, que é configurado como uma busca ao Outro e um combate às exclusões etnocêntricas e às simplificações universalizantes, as ideias de desenraizamento e errância ganham novos sentidos. Dessa forma, o desenraizamento trabalha, não contra, mas a favor da identidade, e o exílio pode ser vivenciado como benéfico. De forma análoga, a errância não remete mais a



uma suposta situação de origem deteriorada ou desterritorializada, mas está associada ao mesmo tempo a uma força política e a uma relação múltipla com o Outro.

O movimento desorientador e muitas vezes claustrofóbico das protagonistas de Rhys nas metrópoles modernas nos impede de pensar na errância e exílio dessas personagens positivamente, uma vez que o que prevalece na sua experiência nos centros urbanos é o sentimento de falta de dignidade, a marginalização e impossibilidade de escolha. No entanto, vistos como “narrativas errantes” (JACQUES, 2014), esses textos ficcionais recuperam o sentido positivo de errância e exílio dado pelo contexto da “Poética da Relação” de Glissant. Essas narrativas modernistas de Rhys, pioneiras em vários aspectos, e escritas por uma mulher, sem dúvida, muito à frente do seu tempo, foram declaradamente um farol para muitas escritoras. Desse modo, arrisco afirmar que os territórios da experiência mapeados pela sua ficção ainda têm muito a dizer, não só por serem capazes de cartografar regiões inexploradas pela literatura do exílio a que se referia Said, mas pela sua incrível contemporaneidade.

Referências

ASHCROFT, B; GRIFFITHS, G.; TIFFIN, H. *The empire writes back: theory and practice in post-colonial literatures*. 2. ed. London/New York: Routledge, 2002.

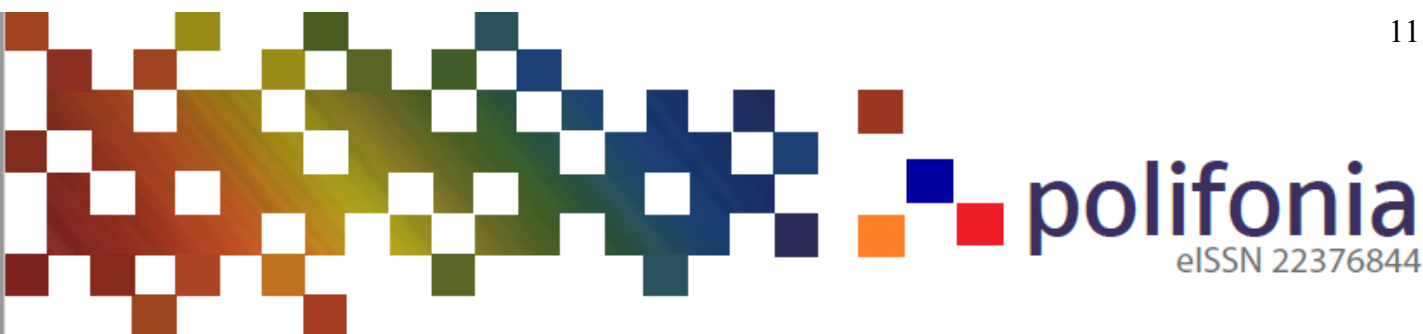
AUGÉ, M. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Trad. Maria Lúcia Pereira. Campinas, SP: Papirus, 1994. (Coleção Travessia do Século)

BHABHA, H. K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Reis e Gláucia Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BUTLER, J. Gender as Performance: An Interview with Judith Butler. In: *Radical Philosophy*, 67, Summer 1994. Por Peter Osborne and Lynne Segal. Disponível em: <<http://www.theory.org.uk/but-int1.htm>>. Acesso em: 08 mar. 2020.

De FREITAS, V. *Cartografias do exílio: errância e espacialidade na ficção da escritora caribenha Jean Rhys*. 2017. 280 f. Tese (Doutorado em Letras) - Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA, 2017. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/26665>>. Acesso em: 18 jun. 2020.

FOUCAULT, M. Outros espaços. In: _____. *Ditos e escritos III Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Trad. Manoel Barros da Motta. Rio de Janeiro: Forense Editora, 1984, p. 411-422.



FOUCAULT, M. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Trad. Raquel Ramallete. 40 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

FREUD, S. “O inquietante”. In: *Obras completas volume 14: História de uma neurose infantil (“O homem dos lobos”)*, além do princípio do prazer e outros textos. Trad. e notas: Paulo Cesar de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 328-376.

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

JACQUES, P. B. *Elogio aos errantes*. Prefácio: Stella Bresciani. 2.ed. Salvador: EDUFBA, 2014.

LONGENBACH, J. Modern Poetry, In: LEVENSON, Michael (org.) *The Cambridge companion to modernism*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999, p. 100 – 129.

RHYS, J. *The left bank and other stories*. New York: Harper, 1927.

RHYS, J. *Smile please: an unfinished autobiography*. Introd. Diana Athill. London: Penguin, 1981.

RHYS, J. *The collected short stories*. Introd. Diana Athill, London, New York: W.W. Norton Company, 1987.

RHYS, J. *Good morning, Midnight*. Introd: A.L. Kennedy, London: Penguin, 2000a.

RHYS, J. *Quartet*. Introd. Katie Owen, London: Penguin, 2000b.

RHYS, J. *Voyage in the dark*. Introd. Carole Angier Harmondsworth: Penguin, 2000c.

SAID, E. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Cia das Letras, 2003.

SAVORY, E. *The Cambridge introduction to Jean Rhys*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

SELVON, S. *An island is a world*. London: Allan Vingate, 1993.

WHITWORTH, M. H. (Org.) *Modernism*. Malden, Mass. Oxford: Blackwell, 2007.