

O Duplo, o Espelho, a Sombra:

Figurações de personagens nas literaturas de Língua Inglesa

Claudio Vescia Zanini
Sandra Sirangelo Maggio
(Orgs.)



Claudio Vescia Zanini
Sanda Sirangelo Maggio
(Orgs.)

***O Duplo, o Espelho, a
Sombra***

**Figurações de personagens
nas literaturas de Língua Inglesa**



UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

Reitor

Ruy Garcia Marques

Vice-Reitora

Maria Georgina Muniz Washington

DIALOGARTS

Coordenadores

Darcilia Simões

Flavio García

Conselho Editorial

Estudos de Língua

Darcilia Simões (UERJ, Brasil)

Kanavillil Rajagopalan (UNICAMP, Brasil)

Maria do Socorro Aragão (UFPB/UFCE, Brasil)

Estudos de Literatura

Flavio García (UERJ, Brasil)

Karin Volobuef (Unesp, Brasil)

Marisa Martins Gama-Khalil (UFU, Brasil)

Conselho Consultivo

Estudos de Língua

Alexandre do A. Ribeiro (UERJ, Brasil)

Claudio Artur O. Rei (UNESA, Brasil)

Lucia Santaella (PUC-SP, Brasil)

Luís Gonçalves (PU, Estados Unidos)

Maria João Marçalo (UÉvora, Portugal)

Maria Suzett B. Santade (FIMI/FMPFM, Brasil)

Massimo Leone (UNITO, Itália)

Paulo Osório (UBI, Portugal)

Roberval Teixeira e Silva (UMAC, China)

Sílvio Ribeiro da Silva (UFG, Brasil)

Tania Maria Nunes de Lima Câmara (UERJ, Brasil)

Tania Shepherd (UERJ, Brasil)

Estudos de Literatura

Ana Cristina dos Santos (UERJ, Brasil)

Ana Mafalda Leite (ULisboa, Portugal)

Dale Knickerbocker (ECU, Estados Unidos)

David Roas (UAB, Espanha)

Jane Fraga Tutikian (UFRGS, Brasil)

Júlio França (UERJ, Brasil)

Magali Moura (UERJ, Brasil)

Maria Cristina Batalha (UERJ, Brasil)

Maria João Simões (UC, Portugal)

Pampa Olga Arán (UNC, Argentina)

Rosalba Campra (Roma 1, Itália)

Susana Reisz (PUC, Peru)



DIALOGARTS

Rua São Francisco Xavier, 524, sala 11017 - Bloco A (anexo)
Maracanã - Rio de Janeiro - CEP 20.569-900
<http://www.dialogarts.uerj.br/>

Copyright© 2018 Claudio Vescia Zanini; Sanda Sirangelo Maggio
(Orgs.)

Capa

Raphael Ribeiro Fernandes

Imagem de Capa

Leonardo Pogia Vidal

Diagramação

Equipe Labsem

Revisão

NuTraT – Núcleo de Tratamento Técnico de Texto

Supervisão de Nathan Sousa de Sena

Elen Pereira de Lima

Ingrid Andrade Albuquerque

Karine da Silva Costa André

Thaiane Baptista Nascimento

Produção

UDT LABSEM – Unidade de Desenvolvimento Tecnológico

Laboratório Multidisciplinar de Semiótica



FICHA CATALOGRÁFICA

| | |
|-------------|--|
| M193 Z31 | MAGGIO, Sandra Sirangelo; ZANINI, Claudio Vescia (Orgs.). <i>O Duplo, o Espelho, a Sombra: figurações de personagens nas literaturas de língua inglesa</i> Rio de Janeiro: Dialogarts, 2018. Bibliografia ISBN 978-85-8199-100-9 1. Insólito Ficcional. 2. Duplo. 3. Personagens. 4. Literaturas de Língua Inglesa. I. Sandra Sirangelo Maggio; Claudio Vescia Zanini. II. UERJ. III. SePEL. IV. Título. |
|-------------|--|

Índice para Catálogo Sistemático

800 – Literatura.

801 – Teoria Literária. Análise Literária.

801.95 – Crítica Literária. Crítica dos Gêneros Literários.

840 – Literaturas de Língua Inglesa

BERTHA, A LOUCA? A SOMBRA E O FOGO DE QUEM SEMPRE ESTEVE À SOMBRA

Lis Yana de Lima Martinez (UFRGS)

Lucia Sá Rebello (UFRGS)

Everyone knows nowadays that people “have complexes”. What is not so well known, though far more important theoretically, is that complexes can have us. (JUNG, Carl)

Para a física, a sombra é a ausência fragmentária da luz, que se encontra bloqueada por um corpo. A existência desse corpo diante da luz produz a ausência. A sombra se altera de acordo com a alteração da disposição da luz, ou seja, a natureza da sombra depende da natureza do objeto e mesmo da natureza da luz que está sendo bloqueada (ARCAND; WATZKE, 2005, p.188). Assim, o corpo não produz a sombra, é apenas componente para que o processo se realize. Certamente que, todavia, a composição desse corpo tem influência direta na composição da sombra, pois, quanto maior for a sua opacidade, maior será o impedimento de passagem da luz e mais explícita e definida será a sombra.

Para Jung, a sombra, que se ergue concomitante à *persona* e com ela coexiste por oposição é formada por muitas e diversas pujanças que definem o que é e o que não é permitido ao indivíduo perante os outros, quando em convívio. Ou seja, a sombra e a *persona* se instituem quando, na infância, espontaneamente, são determinados ao indivíduo os ideais para a sua personalidade. O contexto social – família, escola, sociedade – delimita o que é permitido ser expresso por esse sujeito. O que não é – como raiva, vulnerabilidades, medos, sexualidade, entre tantos outros –, seja a expressão que for, alimenta a sombra do indivíduo, seu lado obscuro. A *persona* é, pois, um complexo funcional que surgiu por razões de

adaptação ou de necessária comodidade, mas que não é idêntica à individualidade. O complexo funcional da *persona* diz respeito exclusivamente à relação com os objetos (JUNG, 1991, p.390).

Por um momento, física e psicologia parecem discordar, pois uma afirma que sombra é o que “não é” e a outra o que “é”. Uma diz que a sombra inexistente, a outra que a sombra existe. Para a física, a sombra é algo visível; para a psicologia, algo difícil de apreender. Talvez a sombra seja ambas as coisas. Talvez tanto a física como a psicologia estejam falando a mesma coisa. Fato é que o indivíduo, independentemente de qualquer contexto, “é” e ao “ser” está sujeito a todas as leis da física, mesmo que não as perceba constantemente. O imaginário de que a escuridão é ruim só existe porque existe escuridão, pois ela é um parâmetro que o ser humano compreende, sente. Assim como a gravidade. Se uma pessoa contar a outra uma história que diga “era uma vez uma princesa que vivia em um castelo distante”, o ouvinte imediatamente irá pressupor que essa princesa, se em pé e em movimento, caminha com as duas pernas e que seus pés estão “colados” à terra; ou seja, não a imagina flutuando. O mesmo servirá para o castelo. Para que o castelo ou a princesa flutuem, o contador da história terá que dizer que se trata de uma princesa e um castelo “flutuantes”. Sugerimos, portanto, que se pense na *persona* como uma onda eletromagnética com intensidade, polarização e frequência suficientes para ser visível ao olho humano, ou seja, a luz, e a sombra sua ausência. Trabalharemos, então, ao mesmo tempo, com duas ideias de sombra: uma externa, a sombra que se projeta sobre a personagem, e a interna, a que emerge de dentro dela.

Neste texto, pretendemos mesclar, sempre que possível, física e psicologia de modo abrangente, buscando uma bem-aventurança entre os postulados por ambas para fins de compreensão do universo literário. Também apresentaremos uma singela tradução dos trechos citados da obra de Jean Rhys para que se possa abranger um maior

número de leitores. Nesta crítica com base pós-colonialista, cujos fundos de comparação com física e psicologia são de cunho metafórico, a finalidade do emprego de ambas as ciências é a de trabalhar questões latentes à personagem Berta Antoinetta Mason Rochester, ou Antoinette Cosway como é seu nome em *Wide Sargasso Sea*.

JANE EYRE: AN AUTOBIOGRAPHY E WIDE SARGASSO SEA

A man who has not passed through the inferno of his passions has never overcome them. (JUNG, Carl)

Em *Jane Eyre: An Autobiography*, Bertha Antoinetta Mason é a louca trancada no sótão. Ponto final? Não, ela é também a causa para que Jane não se case com Mr. Rochester e, portanto, também um empecilho pelo qual o leitor – compadecido por mais um infortúnio que cai sobre a protagonista – deseja que ela não existisse. Sabe-se de Bertha menos do que o necessário para se falar dela em *Jane Eyre*. A narradora, a própria Jane, apresenta ao leitor, a partir do que consta em sua memória, muito pouco sobre a história da Mrs. Rochester. *Jane Eyre* é uma narrativa que possui histórias – como a de Bertha e a de Adèle – dentro de uma história – a de Mr. Rochester – dentro de uma história – a contada por Jane. Apesar de se tratar de um romance escrito por Charlotte Brontë, sob o pseudônimo de Currer Bell, se trata de uma autobiografia ficcional, cuja autora ficcional (e narradora) é a própria protagonista. A clara impossibilidade de se casar com Rochester faz Jane se afastar da propriedade Thornfield e enfrentar outra série de acontecimentos até que, ao final, ela possa, com a morte de Bertha, com ele se casar. Segundo é contado, Mrs. Rochester consegue escapar e colocar fogo na mansão antes de subir ao telhado e, de lá, se jogar.

Wide Sargasso Sea, escrito pela dominicana Ella Gwendolen Rees Williams, sob o pseudônimo de Jean Rhys, é segmentado em

três partes. Na primeira parte, Antoinette Cosway nos conta sua história. Conta sobre o incidente no rio com Tia, o casamento de sua mãe, o incêndio na propriedade e a morte de seu irmão, sua ida para a escola católica e seus dois pesadelos. Na segunda parte, um narrador em primeira pessoa, sem nome, que os leitores de *Jane Eyre* identificam como sendo o Mr. Rochester do romance de Brontë, assume a caneta para contar de seu casamento com Antoinette e de como foi informado mais tarde por terceiros da linhagem de loucos da qual provinha sua esposa. Na última parte, aquilo que um dia foi Antoinette deixa seu registro confuso sobre sua própria existência.

Se considerarmos *Wide Sargasso Sea* e *Jane Eyre: An Autobiography* como obras que compartilham histórias de um mesmo universo ficcional, temos Antoinette e Bertha como a mesma personagem em momentos diferentes de sua vida. E é exatamente isso que propomos em nossa crítica à obra de Ella Gwendolen, na premissa de que *Wide Sargasso Sea* não está em *Jane Eyre*, mas *Jane Eyre* está em *Wide Sargasso Sea*.

EU, BERTHA

They tell me I am in England but I don't believe them. (RHYS, Jean)

Antoinette Cosway esteve sempre à sombra. Nem inglesa nem jamaicana, soube desde a abolição da escravatura e a morte de seu pai, se não desde sempre, o significado de estar à sombra da Metrópole. À sombra da ausência da pátria, a Metrópole como “um mítico, uma mãe separada de seu filho pela distância imensurável de um mar” (ALVIM, 2000, p.142). À sombra de um discurso ambivalente entre colonizador e colonizado que fora escrito para dentro da própria (BHABHA, 1985, p.95). Como resultado da perda da força de trabalho escrava, a família da menina Cosway, cuja renda provinha de uma plantação, ficou pobre assim como seus vizinhos, que acabaram por abandonar suas plantações e uma casa vizinha, a qual foi dita

amaldiçoada. Sobre todo o contexto, ela lamenta “No one came near us” (RHYS, 1966, p.15). Segundo Adriana Amaral, “o ser [...] está duplamente limitado: a uma presença de um presente que se move, mas também a um contexto reduzido”, foi assim que os Cosway se transformaram, não eram mais colonizadores e passaram a viver como os colonizados (AMARAL, 2000, p.37).

Antoinette também ficou à sombra de outras personagens. Ela cresceu de modo espontâneo, ou, nas palavras de Christophine, empregada negra da casa, “She run wild, she grow up worthless. And nobody care” (RHYS, 1966, p.22). A menina cresceu tendo em Tia, uma menina que era filha de outra servente da casa, sua única companhia e em Christophine sua única referência. Desse modo, ela, tal como Camila em *Manhã Transfigurada*, não foi “adestrada” para o papel social que a aguardava. Assim como Antoinette, a protagonista de Luiz Antonio de Assis Brasil tem na empregada sua conselheira e acaba se tornando uma jovem “inadequada” aos padrões socialmente aceitos de sua época e, portanto, também cai em desgraça. A necessidade dessa relação entre a protagonista de Rhys e a empregada se deve à falta de proximidade que Annette tem com a filha. Annette, em verdade, a rejeitou por três marcadas vezes: (1) quando deprimida e arredia com a situação de pobreza e abandono na qual se encontravam após a morte de Mr. Cosway, (2) quando conhece Mr. Mason e se afasta de casa por longos períodos de tempo, e (3) quando, coberta por ira com a queima da casa e as mortes de seu filho (Pierre) e seu papagaio (Coco), empurra Antoinette, que fora visitá-la na casa em que fora posta para descansar após o incidente.

Após ficar às sombras não tão expeças, levando em consideração a natureza dos objetos obstruentes (ARCAND; WATZKE, 2005, p.188) – de sua tia Cora, a quem sua guarda acaba sendo concedida, após a sua mãe entrar em estado de loucura se fazendo mais ausente do que presente em sua vida, e de Richard Mason, filho

de seu padrasto e o responsável por tramar seu casamento – Antoinette Cosway se vê à sombra de Edward Rochester, que finalmente obstrui seu contato com a luz de modo definitivo, como profetizado em seus sonhos. Assim como a Inglaterra (colonizador) em relação à Jamaica (colonizado), Annette e Edward são dois corpos opacos que não permitem a passagem de luz até ela. São duas mentes focadas em si e em sua própria dor. A mãe sente, primeiro, a desgraça da pobreza e, segundo a revolta com seu segundo marido a quem ela culpa pela tragédia da morte do filho na queima da casa. Rochester, por sua vez, sente o temor da falta de dinheiro e de ir contra os planos formulados por seu pai, e a infelicidade em estar preso a um casamento com quem não ama e com quem, por não compreender, passa a não tolerar.

Ao mesmo tempo em que a sombra sobre a personagem cresce, cresce a emergência de sua sombra interior com relação a sua *persona*. Quando pequena, Antoinette viveu sob os cuidados de Christophine, comendo sua comida e seguindo seus conselhos, tendo uma única amiga, Tia, que acaba por trair sua amizade ao roubar suas roupas e o dinheiro que levava consigo e, depois, ao atirar-lhe uma pedra no rosto. Antoinette banhava-se nua no rio assim como Tia fazia, a única diferença que a personagem ressalta como aparente para si entre as duas é que a amiga não usava roupas de baixo sob o vestido. Mas, de alguma forma, pressente que a vida na Jamaica é diferente da vida inglesa e mesmo diferente do que as pessoas da Metrópole supunham: “I wish I could tell [Mr. Mason] that out here is not at all like English people think it is. I wish [...]” (RHYS, 1966, p.29). A personagem nasceu e cresceu sem um local de pertencimento bem definido. Tinha hábitos semelhantes aos dos negros, mas nunca foi um deles e isso, aliado aos processos traumáticos da recusa da mãe e ao “embranquecimento” que ocorreu na rotina da casa após o casamento de sua mãe com Mr. Mason, foi sedimentando nela uma quantidade irreparável de “matéria degenerada” que aumentou a

tensão em sua mente, como dentro de uma estrela que está prestes a explodir no céu. Sobre o fato, ela lamenta:

In some ways it was better before he came though he'd rescued us from poverty and misery. The black people did not hate us quite so much when we were poor. We were white but we had not escaped and soon we would be dead for we had no money left. What was there to hate? [...] We ate English food now, beef and mutton, pies and puddings. I was glad to be like an English girl but I missed the taste of Christophine's cooking. (RHYS, 1966, p.29-30)⁹ vii

A estrela, porém, adormece e só vem a explodir quando Rochester a transforma em Bertha. O marido retira da esposa o que resta de seu *ego* ao trocar o modo como a chama:

He hates me now I hear him every night walking up and down the veranda Up and down. When he passes my door he says. "Goodnight, Bertha." He never calls me Antoinette now He has found out it was my mother's name. "I hope you will sleep well, Bertha" – it cannot be worse," I said. "That one night he came I might sleep afterwards. I sleep so badly now. And I dream". (RHYS, 1966, p.94)^{viii}

Para Derrida, o nome, responsável por designar uma individualidade, é uma exterioridade que referencia em si uma interioridade (1988, p.63-64). O nome é uma máscara, uma *persona* que se refere diretamente ao *ego*. A morte final de Antoinette (o *ego*) ocorre no momento em que Rochester a leva para a Inglaterra, quando saturada da nociva presença da ausência do marido e total

⁹ Todas as traduções de citação são de responsabilidade da autora e constam ao fim do livro. [Nota do editor].

sentimento de não-pertencimento, ela explode e se transforma naquilo que ele havia denominado, em Bertha, um buraco negro. Trancando-a no sótão, Rochester se comporta, segundo o que teoriza Said (1995), como qualquer outro colonizador, amparado por um “coro de intelectuais”, em missão “civilizatória”, que justificou utilizar a força apenas como último recurso e para fins benignos. Antoinette deixa de ser apenas uma ausência, porque um outro tipo de presença se cria, “uma presença feita mesmo de ausência” (DERRIDA, 1991, p.17). Então, mesmo que houvesse – e não houve, a não ser se levarmos em consideração a tentativa de visita de Richard Mason – alguma incidência de luz, as ondas não mais a tocariam, mas seriam sugadas e destruídas porque Bertha agora se comportava na “velocidade de um predador” (BLUNDELL, 2016, p.2). Ou, nas palavras de Grace Poole, ela estava agora “too far gone to be helped” (RHYS, 1966, p.153).

FOGO

As far as we can discern, the sole purpose of human existence is to kindle a light in the darkness of mere being. (JUNG, Carl)

Resultado de um processo de energia que, segundo Friedman (2008), libera, entre outras coisas, calor, o fogo é um tema recorrente em *Wide Sargasso Sea*, e em pelo menos três ocasiões em que ele é trazido à narrativa, esses momentos se tornam facilmente memoráveis por sua dramaticidade.

O primeiro é quando os negros revoltados com a família Mason colocam fogo na casa e Annette se arrisca para salvar seu filho:

Then there was another smell, of burned hair, and I looked and my mother was in the room carrying Pierre. It was her loose hair that had burned and was smelling like that. I thought, Pierre is dead. He looked dead. He was white

and he did not make a sound, but his head hung back over her arm as if he had no life at all and his eyes were rolled up so that you only saw the whites. My stepfather said, “Annette, you are hurt – your hands [...]” But she did not even look at him. “His crib was on fire,” she said to Aunt Cora. “The little room is on fire and Myra was not there. She has gone. She was not there!” (RHYS, 1966, p.33)^{ix}

A imprevisibilidade do evento para a personagem se materializa no encontro irrestrito com a alteridade radical do outro que não pôde ser mensurada (DERRIDA, 1988, p.5-6). O evento, também, acaba resultando na dissolução da marcada presença da ausência de seu irmão que, em decorrência, acaba por falecer.

O segundo momento é quando Coco, pássaro de estimação de Annette, arde em chamas:

“She wanted to go back for her damned parrot. I won’t allow it.” [...] Our parrot was called Coco, a green parrot. He didn’t talk very well, he could say *Qui est là? Qui est là?* and answer himself *Ché Coco, Ché Coco*. After Mr Mason clipped his wings he grew very bad tempered, and though he would sit quietly on my mother’s shoulder, he darted at everyone who came near her and pecked their feet. [...] I opened my eyes, everybody was looking up and pointing at Coco on the glaciais railings with his feathers *alight*. He made an effort to fly down but his clipped wings failed him and he fell screeching. He was all on fire. I began to cry. “Don’t look,” said Aunt Cora. “Don’t look.” [...] I heard someone say something about bad luck and remembered that it was very unlucky to kill a parrot, or even to

see a parrot die. (RHYS, 1966, p.35 – grifo das autoras)^x

Cirlot (2001) define o pássaro como representação de liberdade da alma, símbolo de transferência do ser. A morte de Coco é também uma morte para a alma de Annette. O fogo vem como uma luz reveladora a Antoinette e traz a mensagem de que nada será como antes e de que a vida não é como ela sempre conheceu e pensou que fosse.

O terceiro, quando Bertha está prestes a pôr fogo em Thornfield Hall:

Grace Poole was sitting at the table but she had heard the scream too, for she said, "What was that?" She got up, came over and looked at me. I lay still, breathing evenly with my eyes shut. "I must have been dreaming," she said. Then she went back, not to the table but to her bed. I waited a long time after I heard her snore, then I got up, took the keys and unlocked the door. I was outside holding my candle. Now at last I know why I was brought here and what I have to do. There must have been a draught for the flame flickered and I thought it was out. But I shielded it with my hand and it burned up again *to light me along the dark passage*. (RHYS, 1966, p.155 – grifo das autoras)^{xi}

Nesse sentido, Rhys apresenta o fogo, do mesmo modo que na definição de Cirlot (2001), como um mediador entre as formas que se criam e formas que desaparecem. Isto é, assim conforme outros elementos, como a água, o símbolo da transformação e da regeneração buscada pela personagem. J. E. Cirlot ainda lembra que, para a maioria dos povos primitivos, o fogo era visto como a mesma matéria de luz existente no sol e nos raios (2001, p.106).

O que ocorre com Bertha, após a citação acima, fora previamente contado em *Jane Eyre*. Jane fica sabendo por um camponês que Thornfield Hall naquele momento dormia em ruínas. A mansão havia pegado fogo e sido completamente por ele consumida. O homem conta que Bertha colocou fogo primeiro nas cortinas próximas ao sótão, depois no quarto que havia sido de Jane e, em seguida, enquanto Rochester retirava os criados, subiu ao telhado. Quando Rochester teria chegado até ela, os presentes o ouviram chamar por Bertha e então a viram gritar e se atirar do telhado em direção à morte.

É comum encontrarmos trabalhos que abordem o fogo como representação do *quente* em oposição ao *frio* e seus simbolismos nas obras de Charlotte Brontë, levando a decorrência de sua capacidade de produzir calor. Aqui, com o breve apontamento realizado acima, antes que nos encaminhem para o arremate, queremos atentar para a capacidade do fogo de produzir luz. Uma tentativa desesperada de reaver para si a *persona* que equilibrava sua *sombra* e estabilizava seu *ego*.

O nome, se pensarmos no que postula Jacques Derrida, “ao instante da morte” do nomeado, “permanece” sendo sempre sua referência para os demais mesmo que não traga o nomeado de volta à vida, o “nomeado jamais responderá a ele mesmo senão através da “[...] memória” de terceiros (1988, p.62). O que ocorre com Antoinette é a total inversão dos eventos, o nome foi morto e apagado da memória de todos, inclusive da nomeada, antes que ela viesse a morrer, e parece que ela busca desesperadamente por dar luz a seu nome na ressurreição da morte.

ARREIMATE

Não há fatos, somente interpretações. Não podemos constatar nenhum factum “em si”: talvez seja um nonsense querer este tipo de coisa.
(NIETZSCHE, Friedrich)

Considerando, segundo Spivak (1987), que lemos o mundo como um texto, acreditando na literatura como local em que arranjos sociais e representações podem/devem ser questionados, e, ainda, observando o poder da literatura de proporcionar ao leitor o processo de reinterpretção de seu *locus* de origem através de sua identificação com uma personagem distinta, trouxemos aqui a crítica envolvendo Bertha Mason em *Wide Sargasso Sea*. Compreendemos, desse modo, que por meio do estudo da literatura, temos a capacidade de nos instruir e instruir os outros a observar o mundo como um texto que se lê (SPIVAK, 1981, p.95). Assim, arriscamos abarcar o mundo que nos cerca, um mundo exato que pouco dialoga com o humano, para contrapor nossa crítica, materializada mais como uma reflexão e um convite à leitura de *Wide Sargasso Sea*, acerca da personagem criada por Rhys a partir da obra de Brontë. Para que não haja nenhuma dúvida, no entanto, declaramos aqui a compreensão de a literatura ser reflexo de nosso mundo, de um período histórico, dos seres e como esses seres estão a se articular, e, portanto, não há dicotomia exata entre vilão e mocinho. Por mais que Rhys tenha exposto a figura de Rochester como a do colonizador e, destarte, a de um possível vilão, a personagem escrita por Charlotte Brontë, enquanto integrante de *Jane Eyre*, em nada pode ser julgado pelo Rochester de *Wide Sargasso Sea*. Como dito no início, *Jane Eyre* está em *Wide Sargasso Sea*, mas *Wide Sargasso Sea* não está em *Jane Eyre*.

REFERÊNCIAS

ALVIM, Luiza Beatriz Amorim Mello (2000). “Sobre a Memória em Jacques Derrida”. In: GLENADEL, Paula; NASCIMENTO, Fernando (Orgs.). *Em Torno de Jacques Derrida*. Rio de Janeiro: 7Letras.

AMARAL, Adriana Cörner Lopes (2000). “Sobre a Memória em Jacques Derrida”. In: _____.; _____. (Orgs.). *Em Torno de Jacques Derrida*. Rio de Janeiro: 7Letras.

ARCAND, Kimberly; WATZKE, Megan (2015). *Light: The Visible Spectrum and Beyond*. New York: Black Dog & Leventhal.

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio (2010). *Manhã Transfigurada*. Porto Alegre: L&PM.

BHABHA, Homi (1985). “Signs Taken From Wonders: Questions of Ambivalence and Authority under a Tree outside Delhi”. In: *Critical Inquiry*, 12(1), 144-165. Chicago, University of Chicago Press.

BLUNDELL, Katherine (2016). *Black Holes: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.

BRONTË, Charlotte (2001). *Jane Eyre: An Autobiography*. New York: W. W. Norton.

CIRLOT, Juan Eduardo (2001). *A Dictionary of Symbols*. London: Routledge.

DERRIDA, Jacques (1988). *Mémoires: Pour Paul de Man*. Paris: Galilée.

_____. (1991). *Limited Inc*. Campinas: Papyrus.

FRIEDMAN, Raymond (2008). *Principles of Fire Protection, Chemistry and Physics*. Burlington: Jones & Bartlett Learning.

JUNG, Carl Gustav (1991). *Tipos Psicológicos*. Petrópolis: Vozes.

RHYS, Jean (1966). *Wide Sargasso Sea*. Londres: Penguin.

SAID, Edward Wadie (1995). *Orientalism*. London: Penguin.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty (1981). "Reading the World: Literary Studies in the 80s". In: *College English*, 43(7), 671-679. Disponível em https://www.jstor.org/stable/376895?seq=1#page_scan_tab_contents