



# O PAPEL DOS PARATEXTOS EM *WIDE SARGASSO SEA* (JEAN RHYS) E NA SUA TRADUÇÃO BRASILEIRA (LÉA VIVEIROS DE CASTRO)

## THE ROLE OF THE PARATEXTS IN *WIDE SARGASSO SEA* (JEAN RHYS) AND IN ITS BRAZILIAN TRANSLATION (LÉA VIVEIROS DE CASTRO)

**Naylane Araújo Matos\***  
**Rosvitha Friesen Blume\*\***

\* [naylaneam@gmail.com](mailto:naylaneam@gmail.com)  
Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução  
– PGET/UFSC.

\*\* [rosvithafriesenblume@gmail.com](mailto:rosvithafriesenblume@gmail.com)  
Professora no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução  
– PGET/UFSC.

**RESUMO:** Este trabalho visa analisar e comparar os paratextos da obra *Wide Sargasso Sea* e da sua tradução brasileira, feita por Léa Viveiros de Castro, a fim de refletir sobre o papel desses paratextos no direcionamento da leitura da obra. *Wide Sargasso Sea* (1966) é um romance da escritora dominicana Jean Rhys (1890-1979), conhecido pela inter e hipertextualidade que estabelece com o romance colonial do século XIX *Jane Eyre* (1847), da escritora Charlotte Brontë (1816-1855), e por possibilitar discussões em áreas de estudos pós-coloniais e feministas. A tradução brasileira foi publicada em 2012, pela editora Rocco. A análise apresentada neste trabalho se embasa no conceito de paratexto cunhado e desenvolvido por Gérard Genette, observando, por meio de um cotejo, como os paratextos da edição crítica da W.W. Norton & Company (1999) e da tradução brasileira direcionam a leitura da obra. Os resultados apontam para a estreita ligação entre os paratextos e os objetivos do mercado editorial. Também, os paratextos que se encontram nas duas edições estabelecem as principais diferenças entre elas, inclusive, definindo e diferenciando seu público leitor.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Wide Sargasso Sea*; tradução; paratextos.

**ABSTRACT:** This paper aims to analyze and compare the paratexts of the work *Wide Sargasso Sea* and its Brazilian translation by Léa Viveiros de Castro, in order to reflect the role of paratexts in the reading of the work. *Wide Sargasso Sea* (1966) is a novel by the Dominican writer Jean Rhys (1890-1979), it is known for the inter and hypertextuality that establishes with the colonial novel of the 19<sup>th</sup> century, *Jane Eyre* (1847) by Charlotte Brontë (1816-1855), and for enabling discussions in the fields of the postcolonial and feminist studies. The Brazilian translation was published in 2012 by Rocco edition. The analysis presented in this paper is based on Gérard Genette's concept of paratext, observing, through a comparison, how the paratexts of the W.W. Norton & Company critical edition and of the Brazilian translation direct the reading of the work. The results point out to a close link between paratexts and publishing market aims. Also, the paratexts presented in both editions establish the main differences between them, including their reader public.

**KEYWORDS:** *Wide Sargasso Sea*; translation; paratexts.

## INTRODUÇÃO

Em 2012, três anos após a publicação da tradução de *Wide Sargasso Sea* (1966) em Portugal, é publicada no Brasil a tradução de Léa Viveiros de Castro, pela editora Rocco. A obra é um romance da escritora dominicana Jean Rhys (1890-1979), conhecido pela inter e hipertextualidade<sup>1</sup> que estabelece com o romance colonial do século XIX *Jane Eyre* (1847), da escritora Charlotte Brontë (1816-1855), e por possibilitar discussões em áreas de estudos pós-coloniais e feministas.

O romance *Jane Eyre* foi publicado na Inglaterra, em 1847, sob o pseudônimo de Currer Bell, e apresenta a narrativa de uma órfã (personagem que dá nome à obra) de pai e mãe que, diante da relação conflituosa com parentes que a desprezam, é mandada para o internato Lowood. Aos 18 anos, Jane Eyre vai trabalhar como preceptora na mansão Thornfield e se apaixona por seu patrão, Edward Rochester. Ambos nutrem um amor que precisa quebrar as convenções da sociedade inglesa do século XIX, mas, no dia do seu casamento, Jane descobre que seu amado mantém uma esposa escondida no sótão. Bertha Antoinette é silenciada e conhecida como “a louca do sótão” em *Jane Eyre*.

Segundo Spivak,<sup>2</sup> ao ler a obra de Charlotte Brontë, Jean Rhys move sua atenção para o silenciamento dessa personagem, de sua cultura e identidade, reescrevendo sua história em *Wide Sargasso Sea*. Desse modo, estabelecem-se as

relações transtextuais entre as obras. A transtextualidade é definida por Genette<sup>3</sup> como tudo aquilo que coloca um texto em relação com outro de forma explícita ou implícita. É possível identificar as seguintes relações transtextuais entre as obras *Jane Eyre* e *Wide Sargasso Sea*: intertextualidade (presença de um texto em outro, com ou sem referência) e hipertextualidade.

Com base na concepção de hipertextualidade apresentada por Genette,<sup>4</sup> *Wide Sargasso Sea* seria um hipertexto derivado do hipotexto *Jane Eyre*. Dito de outro modo, um hipertexto é um texto B que se relaciona a um texto A (hipotexto) de uma forma que não é a do comentário. Genette observa que “quanto menos a hipertextualidade de uma obra é maciça e declarada, mais sua análise depende de um julgamento constitutivo e, até mesmo, de uma ‘decisão’ interpretativa do leitor”.<sup>5</sup>

Além das relações transtextuais existentes entre as duas obras, há outro tipo “constituído pela relação, geralmente menos explícita e mais distante, que, no conjunto formado por uma obra literária, o texto propriamente dito mantém com o que se pode nomear simplesmente seu *paratexto*”;<sup>6</sup> trata-se da paratextualidade. Muitas vezes, as relações transtextuais não são declaradas no próprio texto, mas por meio de índices paratextuais. Esses paratextos orientam o

1. GENETTE, *Palimpsests: Literature in the Second Degree*.

2. SPIVAK. *Three Women's Texts and a Critique of Imperialism*.

3. GENETTE, *Palimpsests: Literature in the Second Degree*.

4. GENETTE, *Palimpsests: Literature in the Second Degree*.

5. GENETTE. *Palimpsests: a literatura de segunda mão*, p. 18.

6. GENETTE. *Palimpsests: a literatura de segunda mão*, p. 9.

percurso do/a leitor/a na obra, ajudando-o/a na sua decisão interpretativa.

Assim, este trabalho visa analisar e comparar os paratextos da obra *Wide Sargasso Sea* (edição crítica publicada em 1999, pela W. W. Norton & Company) e da sua tradução feita por Léa Viveiros de Castro (publicada no Brasil em 2012, pela editora Rocco), a fim de refletir sobre o papel desses paratextos no direcionamento da leitura da obra.

### NEM SÓ DO/A TRADUTOR/A DEPENDE UMA TRADUÇÃO

André Lefevere<sup>7</sup> afirma que, de modo geral, o leitor não profissional,<sup>8</sup> ou leitor comum,<sup>9</sup> na concepção de Woolf,<sup>10</sup> não lê literatura escrita pelos seus escritores, mas reescrita/traduzida pelos seus reescritores/as/tradutores/as. Estes, por sua vez, criam imagens que caminham lado a lado com a realidade cultural da língua-alvo, mas que alcançam mais pessoas que a realidade do texto-fonte. “A tradução é evidentemente o tipo de reescrita mais reconhecível e potencialmente a mais influente, pois é capaz de projetar a imagem de um autor e/ou de uma série de obras em outra cultura”.<sup>11</sup>

Simon<sup>12</sup> aponta que a virada cultural nos Estudos da Tradução, desde 1980, tem possibilitado levantar questões além daquelas tradicionais que estiveram sempre preocupadas em responder como as traduções devem ser feitas e o

que seria ou não correto no ato de traduzir. Para a autora, essa mudança nas concepções da tradução a (re)define como um processo de mediação que envolve não apenas questões culturais, mas também questões ideológicas.

Nessa perspectiva:

Tradutores comunicam, reescrevem e manipulam um texto a fim de torná-lo disponível para o público de uma segunda língua. Dessa maneira, eles/as podem usar a linguagem como intervenção cultural, como parte de um esforço para alterar expressões de dominação, quer seja no nível de concepção, de sintaxe ou de terminologia.<sup>13</sup>

Para Carolyn Shread: “A tarefa do/a tradutor/a: se torna uma intervenção ético-política motivada por um desejo de corrigir desigualdades e desconstruir sistemas de poder abusivos, por meio de uma gama flexível de estratégias adequadas a uma situação particular”.<sup>14</sup>

Desse modo, os novos estudos na área da tradução, tais como a tradução feminista e a tradução pós-colonial, possibilitam-nos a realização de uma leitura sobre formação sócio-histórica e cultural que questiona a organização simbólica do pensamento dominante. Isso porque a tradução pode fornecer informações sobre a constituição das relações de poder e demais aspectos abrangentes da cultura ocidental,<sup>15</sup>

7. LEFEVERE. *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*.
8. Aquele que não estuda ou ensina literatura.
9. Aquele que lê por fruição.
10. WOOLF. *The Common Reader*.
11. LEFEVERE. *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*, p. 9. Tradução nossa.
12. SIMON. *Cultural Identity and the Politics of Translation*.

13. SIMON. *Cultural Identity and the Politics of Translation*, p. 8. Tradução nossa.

14. SHREAD. *Metamorphosis or Metramorphosis? Towards a Feminist Ethics of Difference in Translation*, p. 217. Tradução nossa.

15. CHAMBERLAIN. *Gênero e a metafórica da tradução*.

16. BLUME; PETERLE. *Tradução e relações de poder*, p. 9.

uma vez que as escolhas e atitudes do/a tradutor/a nunca são neutras. Como apontam Blume e Peterle<sup>16</sup>: “Optar por *a* ou por *b*, pode parecer, à primeira vista, uma escolha simples, mas por detrás desse gesto há, certamente, uma rede de relações não neutra. Um gesto, uma escolha, não é nunca um ato neutro”.

Em *Jane Eyre*, a imagem da personagem Bertha Antoinette é construída principalmente pelo personagem Rochester. Em *Wide Sargasso Sea*, Jean Rhys reconstrói a imagem da mulher silenciada dando voz a ela própria. Na tradução brasileira, Léa Viveiros de Castro constrói tanto a imagem de Rhys quanto a de sua personagem. Para Lefevere,<sup>17</sup> essas imagens têm grande poder e são construídas por meio de fortes influências ideológicas. No entanto, estas influências, muitas vezes, são impostas ao/à tradutor/a por questões de patronato. Atualmente, este patronato tem sido bem representado pelas questões editoriais que circunstanciam a produção de um livro.

17. LEFEVERE. *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*.

18. LEFEVERE. *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*.

Lefevere<sup>18</sup> aponta três categorias de mudanças relativas à reescrita/tradução analisando as diferenças existentes nas diversas versões de *Dagboeken van Anne Frank (O Diário de Anne Frank)*: 1) pessoal – quando Anne reescreve trechos do seu diário a fim de melhor caracterizar a escrita literária; 2) ideológica (baseada em certa visão de mundo) – fortemente percebida na primeira tradução alemã da obra, feita

por Anneliese Schütz, que teve de modificar partes do texto de Anne por exigência do editor, a fim de não insultar os alemães num texto feito para vender na Alemanha e; 3) patronato – esta última envolve principalmente questões ideológicas e aparece na reescrita feita por Anne e seu pai por exigência do editor holandês que primeiro publicou o diário, em 1947.

Esse patronato pode moldar a tradução de diversas formas. Nos dias de hoje, é notável sua relação com o mercado editorial. A quantidade de paratextos editoriais que circulam nos livros muitas vezes independe das escolhas do/a tradutor/a. Genette<sup>19</sup> cunha e define o termo “paratexto” como “aquilo que por meio de um texto se torna livro e se propõe como tal a seus leitores, e de maneira mais geral ao público”.

Esse texto raramente se apresenta em estado nu, sem o reforço e o acompanhamento de certo número de produções, verbais ou não, como um nome de autor, um título, um prefácio, ilustrações, que nunca sabemos se devemos ou não considerar parte dele, mas que em todo o caso o cercam e o prolongam, para *apresentá-lo*, no sentido habitual do verbo, mas também em seu sentido mais forte: *para torná-lo presente*, para garantir sua presença no mundo, sua “recepção” e seu consumo, sob a forma, pelo menos hoje, de um livro.<sup>20</sup>

19. GENETTE. *Paratextos editoriais*, p. 9.

20. GENETTE. *Paratextos editoriais*, p. 9. Tradução: Álvaro Faleiros.



Tendo em vista essa mediação editorial, consideramos que há muitos atores envolvidos no processo de confecção do livro:

O mercado editorial cria, pois, significados e institui atos de valoração das obras. Aspectos paratextuais como diagramação, formato, ilustração, fonte, cores, tamanho, tipo de papel, tudo significa e posiciona o livro em determinada escala de valores no mercado de bens materiais e simbólicos. O trabalho dos editores, portanto, é realizado em função de determinadas concepções de público e de literatura que se materializam por meio de variadas marcas paratextuais que são verdadeiras instruções de leitura.<sup>21</sup>

Ademais, o trabalho dos editores também é influenciado por questões ideológicas, como foi o fato das primeiras publicações de *Dagboeken van Anne Frank*.<sup>22</sup> Portanto, os paratextos editoriais, assim como as escolhas do/a tradutor/a, podem mediar, orientar, modelar e até determinar a leitura de uma obra.

#### PARATEXTOS: MEDIADORES DE LEITURA

Genette aponta duas categorias de paratexto: o peritexto e o epitexto. A primeira se refere aos paratextos que se encontram “em torno do texto, no espaço do mesmo volume”,

enquanto a segunda diz respeito a “todas as mensagens que se situam, pelo menos na origem, na parte externa do livro”.<sup>23</sup>

Vejamos a seguir alguns dos paratextos que compõem a obra *Wide Sargasso Sea* (edição crítica publicada em 1999 pela W.W. Norton & Company) e a sua tradução feita por Léa Viveiros de Castro (publicada no Brasil em 2012 pela editora Rocco), buscando refletir como eles contribuem ou não para a elucidação do hipotexto, e qual papel desenvolvem nas obras em questão.

**Título:** Segundo Genette,<sup>24</sup> o título de uma obra tem a função principal de identificá-la, mas pode também indicar ou valorizar seu conteúdo. No entanto, como observa o autor, há situações em que o título pode indicar uma coisa diferente do conteúdo da obra, podendo ser constitutivamente simbólico. É o caso de *Wide Sargasso Sea*, traduzido literalmente por Léa Viveiros de Castro como *Vasto Mar de Sargaços*. O Mar de Sargaços é uma região do Oceano Atlântico, próxima ao Caribe, que possui este nome em virtude das algas conhecidas como sargaços que cobrem a superfície do mar, dificultando a navegação na região.

Constituindo-se como um título do tipo metafórico, *Wide Sargasso Sea/Vasto Mar de Sargaços* apresenta uma relação temática ambígua e aberta à interpretação e, portanto, nestes casos, conforme aponta Genette,<sup>25</sup> um crítico engenhoso

21. SOUZA; GENS. *Um livro também se julga pela capa: paratexto e construção de sentidos em A maldição do olhar, de Jorge Miguel Marinho*, p. 120-121.

22. LEFEVERE. *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*.

23. GENETTE. *Paratextos editoriais*, p. 12. Tradução: Álvaro Faleiros.

24. GENETTE. *Paratextos editoriais*, p. 9. Tradução: Álvaro Faleiros.

25. GENETTE. *Paratextos editoriais*.

26. Professora de Literaturas de Língua Inglesa na Universidade Federal Fluminense.

pode dar-lhe sentido simbólico. É o que faz Carla Portilho<sup>26</sup> ao prefaciá-la a tradução brasileira da obra (2012):

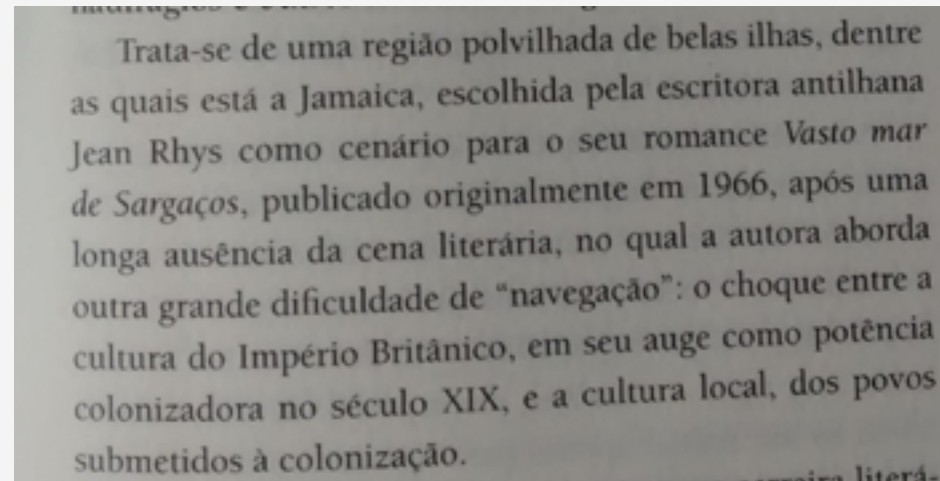


FIGURA 1

27. GENETTE. *Paratextos editoriais*, p. 145.

**Prefácio:** O termo é definido por Genette<sup>27</sup> como “toda espécie de texto limiar (preliminar ou pós-limiar), autoral [feito pelo autor] ou alógrafo [feito por outra pessoa], que consiste num discurso produzido a propósito do texto que segue ou antecede”. Esse paratexto responde a uma necessidade circunstancial e, portanto, pode se multiplicar de edição para edição, mas sempre com o mesmo destinatário: o/a leitor/a.

Tanto a edição crítica de *Wide Sargasso Sea* publicada pela W.W. Norton & Company (1999) quanto a tradução brasileira publicada pela editora Rocco (2012) apresentam prefácios alógrafos. A prefaciadora da tradução brasileira

esclarece o título da obra, apresenta a autora Jean Rhys e aborda a relação desta obra com a de Charlotte Brontë. Desse modo, ao ler tal prefácio, o/a leitor/a, sujeito a que se destina este paratexto, pode compreender a relação do título com a obra, bem como a relação transtextual que se estabelece entre *Wide Sargasso Sea* e *Jane Eyre*.

Embora o prefácio da edição crítica publicada pela W.W. Norton & Company também apresente a autora e a relação da sua obra com a de Charlotte Brontë, este se diferencia do prefácio da tradução brasileira por conter mais elementos sobre o contexto do romance, as abordagens críticas a seu respeito, bem como menciona a organização da própria edição. Logo, trata-se de um prefácio maior, dividido em três partes: “The Text”, “Critical Approaches” e “Backgrounds and Criticism”. Tal prefácio apresenta e situa não apenas a obra, mas também a configuração da própria edição.

**Capa:** Diferentemente do prefácio, a capa de um livro é destinada não apenas a seus leitores, mas ao público em geral. Geralmente, a capa é a primeira manifestação do livro que é oferecida à percepção do/a leitor/a e, por isso, facilmente sujeita a julgamento.

As capas das duas edições apresentam os elementos obrigatórios mencionados por Genette,<sup>28</sup> a saber, o nome do autor, o título da obra e o selo do editor. Vale salientar que na edição brasileira o nome da tradutora não aparece na capa,

28. GENETTE. *Paratextos editoriais*.

reforçando a concepção do papel secundário do trabalho do/a tradutor/a.



FIGURA 2

É conspícua a marca de diferença existente entre as capas, de modo que parecem tratar de obras distintas. No entanto, ambas apresentam uma similaridade: não há relação extrínseca ou intrínseca entre as imagens e o título. Logo, a relação desses paratextos com a obra não está explícita para o público em geral (todos/as que têm contato com o

livro, sem que necessariamente o leiam), mas para seu/sua leitor/a. A edição inglesa opta por uma imagem relacionada à primeira parte do romance, retratando a infância da personagem Antoinette e sua íntima ligação com a natureza. A tradução brasileira apresenta uma capa antagônica, onde o cenário caribenho é trocado pelo cenário da Inglaterra, representando o incêndio da mansão Thornfield causado pela personagem Bertha Antoinette. As cores quentes na parte inferior da capa, bem como o efeito nebuloso, dão o tom sombrio da obra, e a imagem alude ao hipotexto *Jane Eyre*, especialmente a cena descrita pela Senhora Fairfax (personagem que governa a mansão) de que, ao incendiar a casa, Bertha se joga do telhado.

**Orelha:** De acordo com Genette,<sup>29</sup> a orelha se configura como um desdobramento da capa e pode conter o *release* da obra e notas biográficas sobre o/a autor/a, como é o caso da tradução brasileira.

Aqui temos mais um paratexto que evidencia a relação transtextual entre *Wide Sargasso Sea* e *Jane Eyre*. Mais do que informações sobre a narrativa da própria obra, temos um breve resumo da narrativa de Charlotte Brontë, o que possibilita ao leitor que não teve acesso ao romance colonial a contextualização do hipotexto que inspira o romance de Rhys.

29. GENETTE. *Paratextos editoriais*.



Jane Eyre, criação de Charlotte Brontë, no século XIX, era uma mulher que carregava a ideia de solidão, e de não pertencer, fundo dentro de si. Empobrecida, e, por isso, predestinada socialmente ao celibato, ela acaba contrariando o destino e, pelas mãos do sr. Rochester, encontrando o amor, nem que seja ao preço de uma desgraça. A artífice da tragédia, a mulher que seria celebrada na literatura como a louca do sótão, Bertha, primeiro casamento do castelo, é a personagem cuja trajetória é desafiada em *Viagem ao Mar de Sargasso*, de Jean Rhys. Alguém que ficou presa entre a cultura branca e a cultura negra, uma alma dividida, que não encontra na paisagem cinza da Inglaterra as cores exuberantes de sua infância e o mar de seu Caribe natal. Alguém que abdica, inclusive, de seu nome real, Antoinette, para melhor se amoldar ao que lhe é imposto, e a quem a perda da razão vem iluminar o olhar vazio, emprestar a identidade que falta para corporificar o desejo de escapar de todos os tipos de prisão.

Antoinette/Bertha, com sua explícita citação, e proposta de releitura, bem como sua inquietante *malaise*, sintetiza, à perfeição, as personagens que norteiam a literatura de Jean Rhys, uma escritora cuja obra começa a ser editada a partir de 1927, e marcada por tal modernidade, senso de observação *flâneur* e emprego de fragmentos de sua própria vida como base textual que, ao longo dos últimos anos, seus livros vêm se mostrando campo privilegiado para sucessivos estudos à luz do feminismo, do pós-colonialismo e da autoficção. Jean Rhys, que admitiu em suas memórias procurar, inutilmente, pertencer, embora soubesse que

sempre seria, onde quer que estivesse, uma "estrangeira", escreveu *Viagem ao Mar de Sargasso* por anos a fio, como mostra sua correspondência publicada, na qual desponta, já em 1945, um primeiro esboço. Em 1959, em carta para Francis Wyldham, ela confessaria ter feito três versões e mais um monólogo, até chegar à fórmula final. Nela, reconhecia, há menos da criação de Brontë e mais da visão inconformista de Rhys. Mais da melancolia de personagens suas como a Anna de *Viagem ao Mar de Sargasso* (1934) e a Sasha de *Ilva-nota*, *meia-noite* (1939), e muito, muito mais de uma prosa conduzida por uma escritora cônica da mascarada que é a ordem social, e da diferença que existe entre carregar o espírito do carnaval dentro de si, e ser carnalizada pelo olhar do outro.

— VIVIAN WYLER

JEAN RHYS nasceu em Dominica, nas Índias Ocidentais (Caribe). Mudou-se para Londres aos 16 anos e começou a escrever em Paris, na década de 1920, incentivada pelo escritor Ford Madox Ford. Seu primeiro livro publicado foi a coletânea de contos *The Left Bank* (1927). A obra que deflagrou sua carreira foi *Viagem ao Mar de Sargasso* (1934), assumidamente autobiográfica, escrita no calor dos acontecimentos de sua juventude e burilada mais tarde. Entre seus maiores sucessos estão *Quarta* (1929), romance transposto por James Ivory para o cinema em 1981, com Isabelle Adjani, Alan Bates e Maggie Smith. *Viagem ao Mar de Sargasso* (1966), escrito ao longo de 20 anos, é hoje referência nos estudos de literatura de língua inglesa em todo o mundo.

FIGURA 3

Outros paratextos contribuem para elucidação do hipotexto, sendo muitos deles epitextos – ou seja, mensagens que se relacionam com o texto mas que não circulam no livro – que passaram a circular no mesmo volume da obra e, portanto, tornaram-se também peritextos, especialmente

na edição crítica da W.W. Norton & Company. É o caso das correspondências e do epitexto público – os artigos e produções científicas sobre a obra.

Contents	
List of Illustrations	vi
Preface	vii
The Text of <i>Wide Sargasso Sea</i>	
Introduction by Francis Wyldham	1
<i>Wide Sargasso Sea</i>	9
Backgrounds	
Rachel L. Gamma • [The <i>Sargasso Sea</i> ]	117
Charlotte Brontë • [Jenna <i>Jane Eyre</i> ]	119
[Jane <i>Eyre</i> and Bertha]	129
[The <i>Rainbow</i> Wedding]	131
[Rochester's Story]	138
[Fire at Thornfield Hall]	150
Jean Rhys • Selected Letters	152
To Peggy Kirkaldy (October 4, 1946)	152
To Marysone Mearns (November 8, 1949)	153
To Peggy Kirkaldy (December 6, 1949)	153
To Michael Bishop (January 27, 1953)	154
To Francis Wyldham (March 29, 1958)	155
To Selma Vas Dias (April 9, 1958)	156
To Francis Wyldham (September 27, 1959)	157
To Diana Athill (August 16, 1961)	158
To Francis Wyldham (March 7, 1964)	158
To Francis Wyldham (April 14, 1964)	158
To Francis Wyldham (1964)	163
To Diana Athill (1966)	164
To Diana Athill (March 9, 1966)	165
• The Bible Is Modern	169
• From <i>Souls Plunged</i>	169
Books	170
Meta	171
My Mother	171
Black/White	172

Contents	
• Facts of Life	174
• From "Black Exercise Book"	175
Criticism	
Derek Walcott • Jean Rhys	179
Mary Lou Emery • Modernist Continuities	186
Michael Therpe • "The Other Side": <i>Wide Sargasso Sea</i> and <i>Jane Eyre</i>	179
Kenneth Surin • [The Place of Jean Rhys and <i>Wide Sargasso Sea</i> ]	181
Wilson Harris • <i>Carnival of Psyche: Jean Rhys's Wide Sargasso Sea</i>	186
Sandra Drake • <i>Race and Caribbean Culture in "Thematics of Liberation" in Jean Rhys's Wide Sargasso Sea</i>	191
Lee Ewen • [History and Narrative in <i>Wide Sargasso Sea</i> ]	207
Caroline Body • <i>Booting Down the House: The Revisionist Paradigm of Jean Rhys's Wide Sargasso Sea</i>	217
Maria Faral • <i>Unquiet Ghosts: The Struggle for Representation in Jean Rhys's Wide Sargasso Sea</i>	225
Guani Chakraborty Sanyal • <i>"Wide Sargasso Sea" and a Critique of Imperialism</i>	240
Brenda Faye • [Two Native Voices in <i>Wide Sargasso Sea</i> ]	247
Judith Rankin • <i>England: Dreams and Nightmares</i>	250
Jean Rhys: A Chronology	259
Selected Bibliography	263

FIGURA 4

**Correspondências:** Este é um paratexto privado e uma realidade muito antiga entre os escritores de literatura. Segundo Genette,<sup>30</sup> as correspondências funcionam como "uma espécie de testemunho sobre a história de cada uma de suas obras: sobre sua gênese, sobre sua publicação, sobre

30. GENETTE. *Paratextos editoriais*, p. 329.



a acolhida do público e da crítica, e sobre a opinião do autor a respeito de todas as fases dessa história”.

Apesar de se tratar de um romance consideravelmente curto, *Wide Sargasso Sea* foi construído ao longo de 21 anos em virtude das circunstâncias que permearam a vida da autora: falta de dinheiro, a I e a II Guerras Mundiais, vários casamentos, fases depressivas, mudanças em seu *status* político e cultural. Durante este período, o processo de construção da obra foi registrado em diversas correspondências escritas por Rhys. Nelas, a autora menciona o receio da não aceitação do seu romance na Inglaterra e seu incômodo na representação da crioula construída pelo personagem Rochester de *Jane Eyre*.

Essas cartas foram agregadas às edições da obra com o intuito de contribuir para a contextualização do romance de Rhys. Na edição crítica inglesa, elas aparecem no tópico *Selected Letters* dos *Backgrounds* (imagem acima).

Na tradução brasileira, o trecho de uma das correspondências aparece na quarta capa (a seguir).

Desse modo, temos mais um paratexto na tradução brasileira evidenciando a relação transtextual entre *Wide Sargasso Sea* e *Jane Eyre*. Desta vez, um paratexto autoral, em que a própria Jean Rhys atesta a relação da sua obra com a da escritora Charlotte Brontë.



FIGURA 5

Diferentemente da quarta capa da tradução, onde a correspondência de Rhys torna-se uma espécie de *release*, a edição crítica inglesa usa este mesmo espaço para apresentar apreciações elogiosas:



FIGURA 6

Segundo Genette,<sup>31</sup> este tipo de paratexto pode ser designado como “o sugestivo termo *blurb* (ou, mais ao pé da letra, *promotional statement*), equivalente ao nosso *blá-blá-blá* ou *conversa de vendedor*”. No entanto, notemos que os comentários não se referem à autora ou sua obra, mas especificamente à edição da Norton Critical Editions. Destarte, fica evidente a função estratégica para fazer vender não a obra de Rhys, mas a edição em questão.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante da análise feita neste trabalho, fica evidente a relação entre os paratextos editoriais e as questões de patronato abordadas por Lefevere.<sup>32</sup> Estas questões se sobrepõem às escolhas do/a autor/a e/ou tradutor/a, que precisa ajustar sua obra às demandas do mercado editorial. Desse modo, consideramos que há muitos atores envolvidos na publicação de uma obra e que cada um deles, por meio de escolhas não neutras, influencia no modo como o texto vai atingir seu público leitor. Este, por sua vez, não lê apenas o que é chancelado pelo/a autor/a/ e/ou tradutor/a, mas também por todos estes atores envolvidos no processo de confecção do livro.

A partir da análise dos paratextos das obras, é possível identificar como estes moldam o percurso a ser seguido pelo/a leitor/a e contribuem para a elucidação do hipotexto,

31. GENETTE. *Paratextos editoriais*, p. 29.

32. LEFEVERE. *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*.

uma vez que apenas a leitura do texto literário, sem qualquer influência desses dispositivos, não explicitaria a relação transtextual entre as obras.

No que concerne às capas das duas edições, evidencia-se a necessidade de conhecimento do enredo da obra para a compreensão das imagens. A perspectiva da imagem da tradução brasileira sugere a libertação de uma personagem que ficou presa entre a cultura branca e a cultura negra. A possibilidade de compreensão de uma alma aprisionada pela falta de liberdade de que dispõem as mulheres para decidirem seu próprio destino. Uma história apagada pelo imperialismo europeu e pela dominação masculina. No entanto, apenas o/a leitor/a que conhece o enredo das obras poderá fazer essa leitura.

Embora muitos estudos tenham emergido na área da tradução, Simon<sup>33</sup> aponta que a história não tem sido muito consciente em relação aos tradutores/as e que a menção a eles/as raramente reforça suas tarefas enquanto mediadores/as culturais. Esse “entre-lugar” em que se encontra o/a tradutor/a é, inclusive, refletido no espaço físico, quando seus nomes não aparecem nas capas das obras traduzidas. É o que acontece com a tradução brasileira, em que apenas o nome de Jean Rhys circula na capa da obra.

Por fim, os paratextos que se encontram nas duas edições estabelecem as principais diferenças entre elas, inclusive, definindo e diferenciando seu público leitor. A tradução

brasileira parece destinar-se ao leitor comum,<sup>34</sup> ou leitor lúdico.<sup>35</sup> Dito de outro modo, ela estaria pensando naquele leitor que lê o que quer, quando quer e por prazer. Ao passo que a edição crítica publicada pela W.W. Norton & Company, destina-se especialmente ao leitor compulsório, ou seja, aquele leitor que “deve reproduzir determinado discurso sobre aquilo que lê”.<sup>36</sup> Ou, na perspectiva de Lefevere,<sup>37</sup> o leitor profissional, aquele que estuda e/ou ensina literatura.

#### REFERÊNCIAS

BLUME, Rosvitha Friesen; PETERLE, Patrícia (Org.). **Tradução e relações de poder**. Tubarão: Copiart, 2013.

BRONTË, Charlotte. **Jane Eyre**. London: Penguin Popular Classics, 1994.

BRONTË, Charlotte. **Jane Eyre**. Tradução de Heloisa Seixas. Rio de Janeiro: BestBolso, 2016.

CHAMBERLAIN, Lori. Gênero e a metafórica da tradução. In: OTTONI, Paulo (Org.). **Tradução: a prática da diferença**. Campinas, SP: FAPESP/UNICAMP, 1998.

GENETTE. Gérard. **Palimpsests: Literature in the Second Degree**. Translated by Channa Newman and Claude Doubinsky. USA: University of Nebraska Press, 1997.

GENETTE. Gérard. **Palimpsestos: a literatura de segunda mão**. Tradução de Luciene Guimarães e Maria Antônia Coutinho. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, 2006.

34. WOOLF. *The common reader*.
35. JOVER-FALEIROS. *Sobre o prazer e o dever ler: figurações de leitores e modelos de ensino da literatura*.
36. JOVER-FALEIROS. *Sobre o prazer e o dever ler: figurações de leitores e modelos de ensino da literatura*, p. 120.
37. LEFEVERE. *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*.

33. SIMON. *Cultural identity and the politics of translation*.



GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**. Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009.

JOVER-FALEIROS, Rita. Sobre o prazer e o dever ler: figurações de leitores e modelos de ensino da literatura. In: DALVI, Maria Amélia *et al.* (Org.). **Leitura de literatura na escola**. São Paulo: Parábola, 2013. p 113-144.

LEFEVERE, André. **Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame**. London; New York: Routledge, 1992.

RHYS, Jean. **Wide Sargasso Sea**. New York; London: W. W. Norton & Company, 1999.

RHYS, Jean. **Vasto mar de sargaços**. Tradução de Léa Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

SHREAD, Carolyn. Metamorphosis or Metramorphosis? Towards a Feminist Ethics of Difference in Translation. **TTR: Traduction, Terminologie, Rédaction**, v. 20, n. 2, p. 213-242, 2007.

SIMON, Sherry. **Cultural Identity and the Politics of Translation**. New York: Taylor & Francis e-Library, 2005.

SOUZA, Raquel Cristina de; GENS, Rosa M<sup>a</sup> de Carvalho. Um livro também se julga pela capa: paratexto e construção de sentidos em *A maldição do olhar*, de Jorge Miguel Marinho. **Revista Literatura em Debate**, v. 8, n. 15, p. 118-138, 2014.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Three Women's Texts and a Critique of Imperialism. **Critical Inquiry**, v. 12, n. 1, p. 243-261, 1985.

WOOLF, Virginia. The common reader. In: **The Common Reader: First Series**. 1925. Disponível em: <<http://gutenberg.net.au/ebooks03/0300031h.html#C00>>. Acesso em: 13 jul. 2016.