

A tradução brasileira de *Wide Sargasso Sea*, de Jean Rhys: uma crítica feminista pós-colonial / *The Brazilian translation of Wide Sargasso Sea*, by Jean Rhys: a postcolonial feminist criticism

Naylane Araújo Matos *

RESUMO

Este artigo tem o objetivo de analisar a tradução brasileira do romance *Wide Sargasso Sea* (1966), da escritora Jean Rhys, com ênfase na mediação cultural realizada pela tradutora Léa Viveiros de Castro, a partir de questões de gênero e étnico-raciais. Para tanto, a análise embasa-se nas perspectivas de tradução feminista e pós-colonial para cotejo do *corpus* – composto pelo romance *Wide Sargasso Sea* e a tradução brasileira *Vasto Mar de Sargaços* (Rocco, 2012). Os resultados apontam para necessidade urgente de traduções engajadas em transmitir o viés político das obras traduzidas, uma vez que o cotejo apresentado neste trabalho evidencia escolhas de tradução que podem vir a interferir no sentido proposto pelo texto fonte e, em certos casos, operar até mesmo de modo contrário ao que este pretende, atenuando seu potencial feminista pós-colonial.

PALAVRAS-CHAVE: *Wide Sargasso Sea*; Tradução; Mediação cultural; Feminismo; Pós-colonialismo.

ABSTRACT

This essay aims to analyze the Brazilian translation of the novel Wide Sargasso Sea (1966), by Jean Rhys, focusing on cultural mediation developed by the translator Léa Viveiros de Castro, drawing from gender and ethnic-racial issues. Thus, the analysis is based on feminist and postcolonial perspectives of translation to make a comparison between the texts of the corpus – composed by the novel Wide Sargasso Sea and its Brazilian translation Vasto Mar de Sargaços (Rocco, 2012). The results point out to an urgent need for translations that are committed to transmit the political bias of the translated works, since the comparison presented in this research reveals translation choices that may interfere in the sense proposed by the source text and, in certain cases, operate even in opposition to what it intends, attenuating its postcolonial feminist potential.

KEYWORDS: *Wide Sargasso Sea*; Translation; Cultural mediation; Feminism; Postcolonialism.

1 Introdução

O romance *Wide Sargasso Sea*, da escritora dominicana Jean Rhys (pseudônimo literário de Ella Gwendolen Rees Williams), publicado na Inglaterra, em 1966, tornou-se amplamente conhecido pela relação hipertextual (GENETTE, 1997)¹ que estabelece com o romance *Jane Eyre* (1847), da escritora inglesa Charlotte Brontë. Em *Wide Sargasso Sea*, a personagem secundária Bertha Antoinetta – representada como a

* Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, da Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC, naylaneam@gmail.com.

¹ Com base na concepção de hipertextualidade apresentada por Genette (1997), um hipertexto é um texto B derivado de um texto A (hipotexto). Nesse sentido, a obra de Charlotte Brontë foi limiar para o romance de Jean Rhys e *Wide Sargasso Sea* é um hipertexto derivado do hipotexto *Jane Eyre*.

jamaicana louca do sótão –, de *Jane Eyre*, ganha protagonismo e rompe com o silenciamento que lhe é imposto no romance colonial².

A obra de Jean Rhys possibilita conhecer Bertha a partir de uma perspectiva das Índias Ocidentais, com aspectos de sua vida anterior não narrados em *Jane Eyre* (*JE*), sua trajetória e vivências até a chegada na Inglaterra. Assim, *Wide Sargasso Sea* (*WSS*) é reconhecido pela crítica como *prequel*³, ou pré-sequência em português, pós-colonial e feminista de *JE* (MUSTE, 2017). Esta estratégia de reescrita nos possibilita conhecer outra versão da história 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; a representação de uma vida apagada pelo imperialismo inglês e pela dominação masculina.

No Brasil, a tradução de *Wide Sargasso Sea* foi publicada em 2012, pela editora Rocco, e traduzida por Léa Viveiros de Castro sob o título literal de *Vasto Mar de Sargãos*. Para Lefevere (1992), a tradução e suas imagens – acerca da obra, do/a autor/a, dos personagens – têm grande poder na cultura de chegada e são construídas por meio de fortes influências ideológicas. As influências, muitas vezes, são impostas ao tradutor/a por questões de patronato ou estão baseadas em sua visão de mundo. Considerando o viés político feminista e pós-colonial da obra de Rhys, este trabalho tem o objetivo de analisar as imagens construídas pela tradutora brasileira – especialmente aquelas relacionadas à representação da protagonista Antoinette – e de que forma elas potencializam ou atenuam o caráter político da obra.

Desse modo, pretende-se refletir sobre os processos socioculturais imbricados na construção dessas imagens, uma vez que o/a leitor/a brasileiro/a que não lê em língua inglesa terá acesso à história subversiva por meio das imagens da tradução. É importante salientar que uma série de fatores pode interferir no modo como a personagem Antoinette é representada em contexto brasileiro, desde questões

² O termo romance colonial está conforme seu uso pelos pesquisadores pós-coloniais para se referir a romances que, direta ou indiretamente, têm sido revisitados pela ficção inglesa pós-colonial, quer seja por negação, imitação, negociação ou apropriação, como coloca Watson (2015).

³ O *Cambridge Dictionary* define *prequel* como um filme, livro ou peça que desenvolve a história de uma obra anterior, narrando o que aconteceu antes dos episódios da obra preliminar. Como exemplo, o dicionário utiliza a própria referência de *WSS*: “*Jean Rhys's novel* “*Wide Sargasso Sea*” is a prequel to Charlotte Bronte's “*Jane Eyre*.” Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/prequel>.

linguísticas – pela ausência de uma equivalência absoluta entre as línguas – até questões ideológicas que moldam o texto de chegada (RICOEUR, 2011).

Embora muitos estudos tenham emergido na área da tradução, Sherry Simon (2005) evidencia 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 “não-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, como acontece com a tradução brasileira de *Wide Sargasso Sea*. Por isso, busco destacar a mediação que Léa Viveiros de Castro realiza ao construir a imagem da personagem Antoinette, levando em conta as diferenças socioculturais entre a língua fonte e a língua alvo.

Para tanto, embaso-me nas perspectivas de tradução feminista e pós-colonial para cotejo do *corpus* – composto pelo romance *Wide Sargasso Sea* (1966) e a tradução brasileira *Vasto Mar de Sargaços* (2012) –, enfatizando o modo como Léa Viveiros de Castro realiza a mediação cultural e representa a personagem Antoinette, a partir de questões de gênero e étnico-raciais.

No viés pós-colonial, Rajagopalan (1998) aponta a tradução como reescrita, como reinvenção do original, como uma luta para representar o próprio passado. Assim, a tradução pode exercer papel de denúncia, na qual o/a colonizado/a, outrora dominado/a pelo assujeitamento discursivo instrumentalizado pelas traduções da cultura, pode subverter os efeitos do colonialismo por meio da oferta de traduções/discursos alternativos/os, a fim de contestar uma representação hegemônica. Como coloca o autor,

Nas palavras de Niranjana: "O desejo pós-colonial de re-traduzir está relacionado ao desejo de reescrever a história. O ato de reescrever se baseia num ato de ler, pois a tradução dentro de um contexto pós-colonial envolve aquilo que Benjamin chamaria 'citação' e não 'esquecimento absoluto'. Aqui não há uma simples ruptura com o passado, mas uma reescritura radical do mesmo."

A resistência do colonizado ao colonizador tem êxito na medida em que o primeiro põe em cheque a representação hegemônica sobre si e seu passado e consegue, na medida do possível e de forma cada vez mais eficaz, intervir no processo até então assimétrico e completamente desfavorável a ele, inscrevendo naquele processo uma heterogeneidade até então completamente desconhecida e por fim subvertendo-o. (RAJAGOPALAN, 1998, s/p.)

A perspectiva pós-colonial possibilita, portanto, uma releitura/tradução de discursos universalizantes, apoiados em binarismos essenciais para estabelecer relações hierárquicas, especialmente os demarcados pelo imperialismo: homem/mulher; colonizador/colonizado; humano/animal; branco/negro. Igualmente, como conclui Funck (2016, p. 373), “a tarefa da teoria feminista é a de expor a artificialidade das oposições binárias como feminino/masculino, nós/outros, de forma a subverter o que se acredita estar na natureza das coisas”.

Dada a semelhança entre o pós-colonialismo e o feminismo enquanto projetos políticos, ao se encontrarem, ambos buscam operar como uma estratégia de leitura, buscando subverter as exclusões de um cânone não pela substituição de um grupo de textos por outros, mas pelo conjunto de práticas de leitura alternativas (FUNCK, 2016). Assim, o feminismo no pós-colonialismo exige uma leitura crítica de textos coloniais (como *Jane Eyre*) e pós-coloniais (como *Wide Sargasso Sea*) pautada no gênero. Essa crítica deve se deter sobre as diversas formas de ler o gênero “no mundo, na palavra e no texto” (BAHRI, 2013, p. 660).

Partindo dessa perspectiva, há uma fortuna crítica – menciono algumas autoras como Friedman (2017 [1998]), Funck (2016 [2011]), Spivak (1985) – que evidencia a releitura feminista pós-colonial que Jean Rhys faz de *Jane Eyre* em *Wide Sargasso Sea*. No campo dos Estudos Feministas de Tradução, por sua vez, pesquisadoras chamam atenção para a importância de traduções engajadas em transmitir o viés político das obras traduzidas, como veremos na análise apresentada neste trabalho.

2 Questões de gênero

Os Estudos Feministas de Tradução têm se debruçado tanto sobre as teorias de tradução, e como elas refletem a divisão social de gênero, quanto sobre as possibilidades de práticas de tradução que busquem subverter hierarquias da sociedade patriarcal. Nesse sentido, pesquisadoras como Luise von Flotow (1991), Sherry Simon (2012), Olga Castro (2017) – apenas para citar algumas –, em diferentes contextos, têm apresentado formas de visibilizar o trabalho de mulheres no campo da tradução e proposto alternativas para defrontar o caráter sexista da linguagem. A tradução engajada

de obras escritas por mulheres é vista como uma importante ferramenta para a construção de novas práticas na cultura escrita.

Assim, uma obra feminista como *Wide Sargasso Sea* demanda de sua tradutora engajamento para fazer uso de estratégias que considerem as implicações políticas mais do que priorizem os valores da língua, do sistema literário e da cultura alvo, como defende Reimóndez (2015). Em sua análise da tradução galega de WSS, a autora identifica uma série do que ela considera ser erros de tradução, que demonstram a falta de cuidado do tradutor e do mercado editorial com a obra de Rhys. Segundo a autora, os erros evidenciam a influência e também a posição do tradutor (homem) branco e detentor de poder que, com suas escolhas tradutórias, reforça uma posição explicitamente colonial e patriarcal.

A análise que apresento neste tópico compreende as escolhas da tradução brasileira relativas ao uso do masculino universal na linguagem; a ênfase ou o apagamento da voz feminina na narrativa; as imagens construídas para representar Antoinette; e as escolhas que reforçam o poder patriarcal colonial.

2.1 Voz feminina *versus* masculino universal

Os estudos feministas na literatura e na tradução têm defendido uma escrita feminina que exponha as experiências e variáveis das mulheres, inclusive inscrevendo uma linguagem que as inclua, como propõe Cixous (2017 [1975]). O uso do masculino universal na linguagem silencia e apaga as mulheres. Na tradução do inglês (EN) para o português (PT), os/as tradutores/as se deparam com situações em que se é necessário fazer uma escolha e marcar o gênero, a exemplo de pronomes e adjetivos, como podemos observar nos trechos abaixo:

Tabela 1. Cotejo entre o texto fonte (RHYS, 1999) e a tradução brasileira (RHYS, 2012)

1	She was my father's second wife, far too young for him <i>they</i> thought [...] (p. 9)	Ela era a segunda esposa do meu pai, jovem demais para ele, na opinião <i>delas</i> [...] (p. 11)
2	"When <i>they</i> get like that", she said, "first they must cry, then they must sleep [...]" (p. 91)	"Quando <i>elas</i> ficam desse jeito", ela disse, "primeiro têm que chorar, depois têm que dormir [...]" (p. 149)

Fonte: elaboração própria.

Em ambos os exemplos, a tradutora reafirma a voz feminina do texto. No primeiro caso, temos uma descrição que a protagonista Antoinette faz de sua mãe Anette. O pronome *they* refere-se às damas jamaicanas. O segundo exemplo é a narração do marido de Antoinette sobre uma fala de Christophine, uma serva da Martinica. O pronome *they* refere-se às mulheres crioulas. Logo, ao traduzir os pronomes no feminino, Léa Viveiros de Castro visibiliza as personagens femininas, diferentemente do que ocorre em outras passagens da tradução em que, mesmo se referindo às mulheres, o pronome é traduzido no masculino universal. Reimóndez (2015) apresenta exemplos em que o tradutor galego apaga a voz feminina no texto, colocando no masculino adjetivos utilizados para se referir a personagens femininas. Isto também ocorre na tradução brasileira:

Tabela 2. Cotejo entre o texto fonte (RHYS, 1999) e a tradução brasileira (RHYS, 2012)

3	“Now <i>we</i> are <i>marroned</i> ”, my mother said, “now what will become of <i>us</i> ?” (p. 10)	--- Agora <i>nós</i> estamos <i>ilhados</i> – disse minha mãe –; agora, o que vai ser de <i>nós</i> ? (p. 12)
4	I lay <i>awake</i> all night [...] (p. 93)	Fiquei <i>acordado</i> a noite inteira [...] (p. 152)

Fonte: elaboração própria.

Casos como este, em que o adjetivo qualifica um pronome que se refere unicamente à/s mulher/es – no primeiro exemplo, *we*, Antoinette e sua mãe; no segundo, *I*, Antoinette –, a marca de gênero é evidentemente necessária e não poderia/deveria aparecer no masculino sob o risco de apagar as mulheres no texto de Rhys. Entretanto, há exemplos em que o texto em inglês não demarca o gênero, assim, como observa Marília Leite (2017, p. 88), “deve-se reconhecer que em alguns casos não é fácil forçar os limites da língua, principalmente em uma tradução comercial”.

Tabela 3. Cotejo entre o texto fonte (RHYS, 1999) e a tradução brasileira (RHYS, 2012)

5	“[...] I dare say we would have died if she’d turned against us and that would have been a better fate. To die and be forgotten and at peace. Not to know that one is <i>abandoned, lied about, helpless. All the ones</i> who died – who says a good word for <i>them</i> now?” (p. 12)	--- [...] Eu me arrisco a dizer que nós teríamos morrido se ela se tivesse voltado contra nós, e esse teria sido um destino melhor. Morrer e cair no esquecimento, ter paz. Não saber que se está <i>abandonado, difamado, indefeso. Todos aqueles</i> que morreram... Quem tem uma palavra
---	--	---

		boa para dizer sobre <i>eles</i> agora? (p. 16)
--	--	---

Fonte: elaboração própria.

Note-se que em inglês não há marca de gênero. Em português, entretanto, embora o trecho seja uma fala da mãe de Antoinette para ela, fazer uso do feminino genérico não seria comum à língua e, como de costume, o masculino impera, em uma demonstração de como a linguagem reproduz a configuração social, neste caso, a predominância do masculino sobre o feminino, como no exemplo abaixo, em que Antoinette narra a fala de sua amiga negra Tia. Ambas, enunciadora e interlocutora femininas, mas a narração permanece no masculino.

Tabela 4. Cotejo entre o texto fonte (RHYS, 1999) e a tradução brasileira (RHYS, 2012)

6	That's not what she hear, she said. She hear <i>all we poor like beggar</i> . (p. 14)	Ela disse que não foi isso que ouvira dizer. Ouvira dizer que nós <i>todos</i> estávamos <i>pobres</i> como <i>mendigos</i> . (p. 19)
---	---	---

Fonte: elaboração própria.

Até mesmo nos casos em que poderia haver uma neutralidade da marca de gênero na tradução, o uso do masculino prevalece:

Tabela 5. Cotejo entre o texto fonte (RHYS, 1999) e a tradução brasileira (RHYS, 2012)

7	Plenty <i>white people</i> in Jamaica. Real <i>white people</i> , they got gold money. <i>They</i> didn't look at us, nobody see them come near us. (p. 14)	Tinha muita <i>gente branca</i> na Jamaica. <i>Gente branca</i> de verdade, que tinha muito ouro. <i>Eles</i> não olhavam para nós, não chegavam perto de nós. (p. 19)
---	---	--

Fonte: elaboração própria.

A opção pelo uso de “gente”, singular, ao invés de “pessoas”, plural” interfere na tradução do pronome (3ª pessoa do plural), que acaba sendo traduzido no masculino. *People*/pessoas é um substantivo feminino plural em PT, logo, o pronome que se refere ao substantivo também poderia estar no feminino: elas, as pessoas, neutralizando a marca de gênero.

2.2 Imagens de Antoinette

Wide Sargasso Sea é dividido em três partes. A segunda e maior delas tem importante influência na representação da protagonista Antoinette, que é feita, principalmente, pela perspectiva do homem inglês com quem ela foi obrigada a se casar. Logo no início da sua descrição sobre a esposa, o/a leitor/a brasileiro se depara com uma referência que não está presente no texto fonte, mas que é completamente familiar à cultura literária de chegada:

Tabela 6. Cotejo entre o texto fonte (RHYS, 1999) e a tradução brasileira (RHYS, 2012)

1	<i>Long, sad, dark, alien eyes.</i> (p. 39)	<i>Olhos oblíquos, tristes, escuros e estrangeiros.</i> (p. 63)
---	---	---

Fonte: elaboração própria.

Ao optar por traduzir *long eyes* como “olhos oblíquos”, a tradutora traz para o texto a referência machadiana e aproxima a personagem caribenha da personagem brasileira Capitu. Familiarizado/a com a personagem brasileira e o famoso dilema sobre sua suposta traição a Betinho, o/a leitor/a da tradução carrega esta referência, que é novamente retomada no final da narrativa, agora pela perspectiva de Antoinette.

Tabela 7. Cotejo entre o texto fonte (RHYS, 1999) e a tradução brasileira (RHYS, 2012)

2	Sandi <i>often</i> came to see me when that man was away and when I went out driving I would meet him. <i>I could go out driving then.</i> The servants knew, but none of them told. (p. 110)	Sandi vinha <i>sempre</i> me visitar quando aquele homem estava fora, e, quando eu saía dirigindo, eu me encontrava com ele. Os empregados sabiam, mas nenhum deles contava. (p. 184)
---	---	---

Fonte: elaboração própria.

Diante desta passagem e da referência machadiana, o mesmo dilema pode ser suscitado: Antoinette traiu ou não o marido? Assim como Machado, Rhys, ou melhor, a tradutora, não oferece provas da traição e nem centraliza tal questão, embora intensifique o advérbio de frequência. Ademais, diante do momento em que se encontra a passagem acima – em meio aos delírios de Antoinette presa no sótão da mansão

inglesa – qualquer fato por ela narrado poderia ser questionado. Igualmente, a descrição inicial que remete Antoinette a Capitu é feita pela perspectiva sexista do seu marido.

Tirando a referência machadiana, outra questão chama atenção nessa passagem, a supressão de uma importante frase para (re)pensar papéis de gênero. Toda a frase “*I could go out driving then*” foi suprimida da tradução. Pensando no tempo histórico em que se passa WSS (1830-1845), é fundamental que se evidencie o fato de mulheres realizarem atividades estigmatizadas como masculinas. Embora, hoje, pareça irrelevante enfatizar que uma mulher pode dirigir, é preciso levar em conta o período em que se passa a obra traduzida, sob o risco de apagar o fato de que diferenças de gênero foram e são uma realidade social.

Outra passagem em que Rhys problematiza papéis de gênero com relação a Antoinette é quando ela atira uma pedra no poço e o marido narra:

Tabela 8. Cotejo entre o texto fonte (RHYS, 1999) e a tradução brasileira (RHYS, 2012)

3	<i>She threw like a boy, with a sure graceful movement [...] (p. 52)</i>	<i>Ela atirou como um menino, com um movimento seguro e gracioso [...] (p. 84)</i>
---	--	--

Fonte: elaboração própria.

Certamente, considerando o potencial feminista de WSS, muitas são as questões passíveis de ampliação. Entretanto, concentrarei minha discussão na desconstrução da imagem de Antoinette como louca, possibilitado pelo texto fonte, pois, como fica expresso nos paratextos da edição brasileira, essa questão é central na obra, já que é como a personagem é representada no hipotexto *Jane Eyre*.

Desde *JE*, atribui-se a loucura de Antoinette ao fato de ela ser filha de uma louca, como uma questão natural e hereditária. Em WSS, Rhys empenha-se em desconstruir essa ideia de Antoinette e sua mãe como naturalmente loucas, e reforçar que ambas são levadas à loucura pelas circunstâncias de suas vidas. Anette, a mãe, vive deprimida com a perda de um passado de glória, a situação decadente, a sensação de não pertencimento, o isolamento duplo – pela comunidade branca e pela comunidade negra –, a tristeza por ter um filho doente e posteriormente a perda deste e de sua casa, sua memória.

Cabe contextualizar que *WSS* se passa no período histórico entre 1830 e 1845, com o intuito de problematizar os conflitos coloniais posteriores ao Ato de Emancipação das colônias britânicas, em 1833, e o Período de Aprendizagem, na Jamaica (1834-1838). Por meio de Antoinette e sua mãe, ambas crioulas⁴, Rhys explora o processo de criouliização no Caribe, advindo da escravização, logo, em primeira instância, envolvendo brancos (Europa) e negros (África), e embasado na relação de superioridade e inferioridade. Entretanto, nesse processo, a ideia de inferioridade cultural aparece de modo muito mais complexo e deslocador que o binarismo biológico que estabeleceu a dominação sobre os povos negros. A inferioridade cultural também se estendeu aos colonizadores brancos, que foram considerados degenerados pelo contato com outras raças. Por outro lado, como os/as crioulos/as brancos/as no Caribe tinham a sua subsistência advinda da expropriação de terras nativas e da escravização de povos africanos, eles/elas tendiam a reproduzir o racismo decorrente da superioridade branca (ASCROFT et al., 2007).

Em meio a esse contexto, Antoinette vivencia os sentimentos de solidão e rejeição. Rejeição dos/as negros/as e dos/as ingleses/as – incluindo seu marido. No casamento, a crioula tinha que lidar com a superioridade branca patriarcal de seu marido inglês, que depois a leva para a Inglaterra e a prende em um sótão como uma louca agressiva. A loucura, a agressividade e a selvageria atribuídas a Bertha em *JE* são retomadas em *WSS* a fim de problematizar como esses atributos vão sendo construídos socialmente. Quando uma mulher se volta contra o marido, independente das circunstâncias, ela é tachada de louca. Quando uma mulher rejeita um/a filho/a, ela também é tachada de louca em função do construto social da maternidade compulsória. Quando uma mulher não atende aos padrões sociais, ela certamente será tachada de louca.

Tabela 9. Cotejo entre o texto fonte (RHYS, 1999) e a tradução brasileira (RHYS, 2012)

4	“Look the <i>crazy girl, you crazy like your mother. Your aunt frightened to have you in the house. She send you to the nuns to lock up. Your</i>	--- Olha a <i>menina maluca, você é maluca igual a sua mãe. Sua tia está com medo de ter você em casa. Ela mandou você para ficar trancada</i>
---	---	--

⁴ Neste caso, o termo crioula, vindo do inglês *creole*, é usado em sua acepção originária: pessoa branca, de descendência europeia, nascida e crescida em uma colônia tropical (ASCROFT et al., 2007).

	<p>mother walk about with no shoes and stockings on her feet, she <i>sans culottes</i>. She try to kill her husband and she try to kill you too that day you go to see her. She have eyes like a zombie and you have eyes like a zombie too. [...]” (p. 29-30)</p>	<p>com as freiras. Sua mãe anda sem sapatos nem meias nos pés, ela <i>sans culottes</i>. Ela tentou matar o marido e tentou matar você também naquela dia que você foi visitar. Ela tem olhos de zumbi e você também tem olhos de zumbi. (p. 44-45)</p>
--	--	---

Fonte: elaboração própria.

A passagem acima é a fala de uma menina negra para Antoinette no momento em que ela chega ao convento. Observa-se que a tradução caminha lado a lado com o texto fonte. Chamam Antoinette de louca por considerarem sua mãe louca. A fala da menina reproduz o discurso patriarcal. As circunstâncias da instabilidade emocional de sua mãe não são levadas em conta. Ela é simplesmente considerada louca pela maioria dos/as personagens, inclusive por ser uma crioula branca:

Tabela 10. Cotejo entre o texto fonte (RHYS, 1999) e a tradução brasileira (RHYS, 2012)

5	<p>[...] and soon the madness that is in her, and in all these white Creoles, come out. (p. 57)</p>	<p>[...] e logo a loucura que havia nela, e em todas essas crioulas brancas, aflorou. (p. 93)</p>
---	---	---

Fonte: elaboração própria.

Todavia, há várias nuances no texto fonte que contrapõem a naturalização dos fenômenos sociais e problematizam a construção histórica e cultural destes, possibilitando, por exemplo, que o/a leitor/a entenda o estado emocional de Anette e as razões da sua agressividade para com seu marido e para com Antoinette. Como diz a protagonista, “Sempre existe o outro lado, sempre” (RHYS, 2012, p. 126). Entretanto, o trabalho cultural a ser realizado pelo texto traduzido depende do tipo de leitura proposta por seu/sua leitor/a e, sobretudo, pelo tipo de leitura que a tradutora realizou, uma vez que a leitura da tradução será enormemente influenciada por esta primeira leitura. É nesse sentido que os Estudos Feministas de Tradução reforçam o papel dos/as tradutores/as como agentes responsáveis por transmitirem o cunho político de uma obra como *WSS*.

Um/a leitor/a feminista não encontrará dificuldades para compreender a situação de Antoinette. Um/a leitor/a não engajado/a, entretanto, pode facilmente se convencer com o ponto de vista de personagens que a consideram louca. Tendo isso em vista, Léa

Viveiros de Castro tem importante papel no modo como constrói as imagens de Antoinette. Os exemplos a seguir nos mostram que parece não haver uma consciência das implicações políticas de certas escolhas da tradutora. Novamente, é possível perceber que não há uma regularidade quanto à intensificação ou suavização da ideia presente no texto fonte. Há muitas descrições de Antoinette e sua mãe, como nos exemplos 4 e 5, em que o texto traduzido caminha lado a lado com o texto fonte.

Aqui também saliento as diversas ocorrências em que as mulheres são adjetivadas como loucas em equivalência à *crazy*, diferentemente do que menciona Reimóndez (2015) quanto à tradução galega, na qual a imagem de Antoinette é profundamente alterada, reforçando a ideia da mulher como louca, mesmo quando o texto em inglês usa o adjetivo *fool*. Quanto às ocorrências de *fool*, na tradução brasileira, elas aparecem como “tola” e “boba”. No geral, as descrições de Antoinette corroboram com a ideia trazida no texto fonte. Entretanto, há momentos em que a imagem da mãe de Antoinette, por exemplo, como louca, é potencializada.

Tabela 11. Cotejo entre o texto fonte (RHYS, 1999) e a tradução brasileira (RHYS, 2012)

7	<p>“And that her mother was mad. Another lie? [...] “They drive her to it. When she lose her son <i>she lose herself for a while</i> and they shut her away. They tell her she is mad, they act like she is mad. Question, question. But no kind word, no friends, and her husband he go off, he leave her. They won’t let me see her. I try, but no. They won’t Antoinette to see her. In the end – mad I don’t know – she give up, she care for nothing. [...]” (p. 94)</p>	<p>--- E disse que a mãe dela era louca. Outra mentira? [...] --- Eles a levaram a isso. Quando ela perdeu o filho, <i>perdeu temporariamente o juízo</i>, e eles a isolaram. Disseram que estava maluca, agiram como se estivesse maluca. Perguntas, perguntas. Mas nenhuma palavra gentil, nenhum amigo e o marido foi embora, abandonou-a. Não me deixaram vê-la. Eu tentei, mas não consegui. Não deixavam Antoinette vê-la. No fim, louca eu não sei, ela desistiu, não ligava mais pra nada. [...] (p. 155)</p>
---	--	--

Fonte: elaboração própria.

O exemplo acima é uma evidente passagem em que o texto fonte busca desconstruir a imagem de Anette como louca. Christophine fala com convicção das razões que levaram a mãe de Antoinette à possível loucura. Todavia, a escolha de “perdeu temporariamente o juízo” para “*she lose herself for a while*”, na tradução, opera

como se a personagem tivesse, de fato, perdido o juízo, ficando louca. Perder-se não necessariamente está relacionado a perder o juízo, a sanidade. Assim, a tradução acentua a ideia de loucura que o texto fonte justamente busca desconstruir. Igualmente, altera a fala da serva negra Christophine, assim como acontece em outros exemplos que veremos a seguir.

2.3 Poder patriarcal colonial

Ressalvo que as divisões entre os tópicos não são absolutas. Este tópico não apenas suscita questões de gênero, mas também questões étnico-raciais, afinal, o poder patriarcal colonial alimentou-se tanto do sexismo quanto do racismo. Por isso, algumas reflexões de gênero serão retomadas e outras étnico-raciais começarão a aparecer desde então, uma vez que elas estão amalgamadas na narrativa.

Convém desenvolver essa discussão a partir da figura do marido de Antoinette, tendo em vista que este personagem é um representante do poder patriarcal colonial. Também, para contrastar como há mais cuidado com a representação e reverência à figura masculina branca na tradução. A primeira distinção entre Antoinette e seu marido é marcada pelo fato de ela ser uma mulher crioula. O marido sempre a coloca em uma relação de inferioridade por ela não ser inglesa/europeia:

Tabela 12. Cotejo entre o texto fonte (RHYS, 1999) e a tradução brasileira (RHYS, 2012)

1	Creole of pure English descent she may be, but they are not English or European either. (p. 39)	Ela pode ser crioula de pura descendência inglesa, mas eles não são ingleses nem europeus. (p. 63)
2	Looking up smiling, she might have been any pretty girl [...] (p. 42)	Assim, sorrindo, ela poderia ser qualquer bela garota inglesa [...] (p. 67)

Fonte: elaboração própria.

Em função dessa diferença cultural, o homem desde antes do casamento, demonstra total desprezo por Antoinette:

Tabela 13. Cotejo entre o texto fonte (RHYS, 1999) e a tradução brasileira (RHYS, 2012)

3	It was all very brightly coloured, very strange, but it mean nothing to me. Nor did she, the girl I was to marry. (p. 45)	Era tudo muito colorido, muito estranho, mas não significava nada para mim. E nem ela, a moça com quem eu ia me casar. (p. 73)
---	---	--

Fonte: elaboração própria.

Assim, sobre a cerimônia do casamento, ele narra:

Tabela 14. Cotejo entre o texto fonte (RHYS, 1999) e a tradução brasileira (RHYS, 2012)

4	The strong taste of punch, the cleaner taste of champagne, my bride in white but I hardly remember what she looked like. (p. 46)	O gosto forte de ponche, o gosto mais puro do champanhe, minha noiva de branco, mas eu não me lembro do seu semblante. (p. 73)
---	--	--

Fonte: elaboração própria.

Depois do casamento, o marido trata Antoinette de modo desprezível e seu poder sobre ela em função do seu gênero fica evidente. Antoinette não passa de um objeto sexual para o marido que, como bom representante de uma cultura patriarcal e opressora, quer dominá-la e ter posse sobre ela:

Tabela 15. Cotejo entre o texto fonte (RHYS, 1999) e a tradução brasileira (RHYS, 2012)

5	As for the happiness I gave her, that was worse than nothing. I did not love her. I was thirsty for her, but that is not love. I felt very little tenderness for her, she was a stranger to me, a stranger who did not think or feel as I did. One afternoon the sight of a dress which she'd left lying on her bedroom floor made me breathless and savage with desire. When I was exhausted I turned away from her and slept, still without a word or a caress. (p. 55)	Quanto à felicidade que eu lhe proporcionava, isso era pior que nada. Eu não a amava. Eu tinha sede dela, mas isso não é amor. Eu sentia muito pouca ternura por ela, ela era uma estranha para mim, uma estranha que não pensava nem sentia como eu. Uma tarde, a visão de um vestido que ela deixara no chão de seu quarto deixou-me ofegante e selvagem de desejo. Quando fiquei exausto, afastei-me dela e dormi, sem uma palavra ou uma carícia. (p. 90)
6	She'll not laugh in the sun again. She'll not dress up and smile at herself in that damnable looking-glass. So pleased, so satisfied.	Ela não vai mais rir sob o sol. Ela não vai mais se enfeitar e sorrir para si mesma naquele maldito espelho. Tão confiante, tão satisfeita.

	<p>Vain, silly creature. Made for loving? Yes, but she'll have no lover, for I don't want her and she'll see no other. [...] She's mad but <i>mine, mine</i>. (p. 99)</p>	<p>Criatura vaidosa e tola. Feita para amar? Sim, mas não vai ter nenhum amante, porque eu não a quero e ela não verá mais ninguém. [...] Ela é louca, mas é <i>minha, minha</i>. (p. 164)</p>
--	---	--

Fonte: elaboração própria.

Os exemplos são suficientes para percebermos que a indiferença, o desprezo e o sexismo presentes no texto fonte são reproduzidos na tradução. Nem potencializados, nem suavizados. Não encontramos supressões ou alterações do sentido do texto fonte. Entretanto, embora o texto de Rhys aborde categorias de identidade e poder de maneira deslocadora, a tradução mantém uma reverência a esta figura do homem branco inglês. Um exemplo significativo disso é quando a personagem Christophine se dirige ao homem e o confronta. Na tradução, o tom de Christophine é alterado, como em uma tentativa de amenizar o fato de uma mulher serva negra confrontar um homem branco inglês.

Christophine é uma figura imponente e importante em *WSS*. Sua voz aparece contundentemente e ecoa na mente de outros/as personagens. Ao dirigir-se ao homem, a serva o trata por *you* (um pronome de tratamento informal), mas na tradução todas as vezes que este *you* aparece ele é substituído por “senhor” (um pronome de tratamento formal e respeitoso), construindo subserviência no lugar de contestação. Outra serva que também contesta a autoridade do homem chamando-o por *you* é Amélie, mas na tradução também aparece como “senhor”. A escolha de “senhor” poderia ser mais comum no caso de o texto fonte apresentar os pronomes de tratamento formais *Sir* ou *master*, como aparece na fala de outros personagens negros para se referir aos homens brancos. Esta diferença lexical marcada no texto fonte é um dos detalhes da obra que evidencia a resistência e contestação de Christophine, por isso a importância de mantê-la na tradução.

Em outro exemplo, uma supressão em uma das falas em que Christophine questiona o homem branco apaga uma relevante questão em *WSS*, a tutela da mulher casada.

Tabela 16. Cotejo entre o texto fonte (RHYS, 1999) e a tradução brasileira (RHYS, 2012)

8	“[...] Everybody know that you marry her for <i>her</i> money and you take it all. [...]” (p. 92)	--- [...] Todo mundo sabe que o senhor casou com ela pelo dinheiro e ficou com tudo. [...] (p. 150)
---	---	---

Fonte: elaboração própria.

Ao suprimir o pronome possessivo, a tradução oculta o importante fato de que o dinheiro em questão era o dinheiro de Antoinette e não outro. Assim, pequenos detalhes da tradução vão reforçando a autoridade do homem, representante do poder patriarcal colonial, que Rhys justamente coloca em dúvida. Igualmente, atenua o potencial feminista da obra. Nesse sentido, o fato de mulheres escreverem e traduzirem literatura não garante a circulação de obras engajadas na luta contra o patriarcado, nem obras livres de reproduzirem ideais sexistas.

Um contundente exemplo na tradução brasileira de WSS é a passagem em que Christophine, ao explicar para o marido de Antoinette que sua mãe foi levada à loucura, relata a situação de estupro que a mulher vivia:

Tabela 17. Cotejo entre o texto fonte (RHYS, 1999) e a tradução brasileira (RHYS, 2012)

9	“[...] In the end – mad I don’t know – she give up, she care for nothing. That man who is in charge of her <i>he take her whenever he want</i> and his woman talk. That man, and others. <i>Then they have her</i> . Ah there is no God.” (p. 94)	--- [...] No fim, louca eu não sei, ela desistiu, não ligava mais pra nada. Aquele homem que estava encarregado dela <i>fazia sexo com ela quando tinha vontade</i> e a mulher dele contava. Aquele homem e outros. <i>Por isso eles a guardavam</i> . Ah, Deus não existe. (p. 155)
---	---	--

Fonte: elaboração própria.

É importante rememorar o período histórico em que foi produzido WSS, anterior às crescentes discussões feministas da segunda onda. Assim, embora o texto fonte não traga a palavra estupro, é evidente que a personagem está narrando uma situação de violência sexual. Não há o menor indício de que havia o consentimento da mulher, ela claramente era violentada. Portanto, a opção por “fazia sexo” aponta para uma escolha que reproduz a cultura misógina. Os homens referidos no texto a tomavam quando queriam, ou seja, a estupravam quando queriam, não faziam sexo com ela, não havia

consentimento. Eles também não a guardavam, como coloca a tradução, eles a tinham como um objeto sexual.

O texto traduzido opera contrário à denúncia presente no texto fonte. A frase “Por isso eles a guardavam” sugere um cuidado da parte dos homens que não existe no texto fonte, tornando, inclusive, desconexa a frase seguinte, “Ah, Deus não existe”. Em inglês, a frase “Ah there is no God” reforça a falta de compaixão e de justiça enfrentada por Anette e corrobora com o questionamento levantado ironicamente em outros momentos da obra sobre se esse Deus não seria apenas justo com os/as brancos/as ingleses. A falta de sensibilidade e conscientização para com tais elementos emaranhados na narrativa comprometem a imagem da obra de Rhys na cultura de chegada e também chama atenção para o fato da cultura escrita refletir e reproduzir os axiomas do patriarcado.

Este exemplo nos auxilia a refletir como o patriarcado e suas manifestações sexistas e racistas estão estruturadas na nossa sociedade, de modo que toda a cultura escrita também está envolvida nessas manifestações. Por isso, os Estudos Feministas de Tradução estão engajados em modificar essas opressões sociais por meio da oferta de traduções e trabalhos conscientes da importância de atuações políticas. No caso desse exemplo de tradução, uma estratégia como a *supplementing* (FLOTOW, 1991), na qual a tradutora feminista está consciente do seu papel político como mediadora e por isso pode fazer alterações no texto traduzido, seria de extrema importância para que ideias sexistas não fossem reproduzidas e reforçadas na cultura de chegada.

Para corroborar com a discussão sobre o poder patriarcal imperial, vejamos a seguir como Léa Viveiros de Castro aborda certas questões étnico-raciais na tradução.

3 Questões étnico-raciais

Em *WSS*, Rhys explora o uso de diferentes termos raciais, como: *black*, *negro*, *nigger*, *coulored*, *half-cast*, *light brown* e *yellow bastard*. Um dos problemas da tradução galega apontados por Reimóndez (2015) é justamente a falta de atenção com tais termos, reduzidos a apenas o uso de negro/a e mulato/a. Na tradução brasileira, nota-se que a tradutora dedicou atenção especial a estes termos, traduzindo-os de acordo com o propósito de enunciação, como podemos constatar:

Tabela 18. Cotejo entre o texto fonte (RHYS, 1999) e a tradução brasileira (RHYS, 2012)

1	I never looked at any strange <i>negro</i> . (p. 13)	Eu nunca olhei para nenhum <i>negro</i> estranho. (p. 17)
2	“Keep them then, you cheating <i>nigger</i> .” (p. 14)	--- Então pode ficar com elas, sua <i>negrinha</i> trapaceira. (p. 18)
3	“[...] Didn’t you fly at me like a little wild cat when I said <i>nigger</i> . Not <i>nigger</i> , nor even <i>negro</i> . <i>Black people</i> I must say.” (p. 19)	--- [...] Você voou no meu pescoço como uma gata selvagem quando eu usei a expressão <i>pretinho</i> . Nem <i>pretinho</i> nem <i>preto</i> . Eu só posso dizer <i>gente negra</i> . (p. 27)
4	<i>A coloured man</i> with a machete in his hand was holding the bridle. (p. 26)	<i>Um homem de cor</i> com um facão na mão estava segurando as rédeas. (p. 38)
5	[...] myself, my wife Antoinette and a little <i>half-cast</i> servant who was called Amélie. (p. 38)	[...] eu, minha esposa Antoinette e uma empregadinha <i>mestiça</i> chamada Amélie. (p. 61)
6	“[...] You like the <i>light brown girls</i> better, don’t you? [...]” (p. 88)	--- [...] Você prefere as <i>mocinhas marronzinhas</i> não é? [...] (p. 144)
7	“It’s lies all that <i>yellow bastard</i> tell you. [...]” (p. 94)	--- Tudo o que aquele <i>filho da mãe amarelo</i> contou para o senhor é mentira. (p. 155)

Fonte: elaboração própria.

Em função da diversidade racial, resultante da história racial do Brasil, os termos traduzidos não operaram como uma barreira, sendo possível adaptá-los à cultura de chegada. No que tange às questões raciais, Reimóndez (2015) também chama atenção para as ocorrências em que Rhys usa os termos *boy* e *girl* para se referir aos servos/as negros/as e que na tradução galega o tradutor faz escolhas de sinônimos desses termos, impossibilitando a compreensão de que estes não se referem à idade, mas à cor e à posição social. O mesmo ocorre na tradução brasileira, na qual os termos, mesmo quando usados para se referir aos servos/as negros/as, aparecem como menino e, geralmente, moça.

Quanto à linguagem utilizada para diferenciar negros/as, brancos/as e crioulos/as, isso quase que desaparece em função da tradução. A tradução mantém as palavras estrangeiras usadas no texto em inglês. Então, quando no texto há uma palavra, expressão ou frase em outras línguas que não o inglês, como o patuá, por exemplo, elas são mantidas. No entanto, quando a marca de diferença é no próprio inglês (Black English e British English), ela desaparece:

Tabela 19. Cotejo entre o texto fonte (RHYS, 1999) e a tradução brasileira (RHYS, 2012)

8	[...] “because she pretty like pretty self”, Christophine said. (p. 9)	[...] “porque ela é muito cheia de si, Christophine dizia. (p. 11)
---	--	--

Fonte: elaboração própria.

A frase em inglês enfatiza o uso do inglês caribenho, sendo uma variação linguística de: “She is pretty like prettiness itself.” (RAISKIN, 1999). Em português, a marca não é possível de ser mantida. Por isso estratégias paratextuais como *prefacing* e *footnoting*, defendidas por Flotow (1991), fariam toda diferença para expor questões como essas, em que os limites da língua podem apagar certas marcas.

Outra referência linguística perdida na tradução é o uso do adjetivo *marroned*, que na tradução aparece como “ilhados” e depois como “náufraga”. O adjetivo usado por Rhys vem da palavra jamaicana *marrons*, usada para se referir aos escravos/as fugitivos/as e seus/suas descendentes que escaparam para as montanhas e viviam a liberdade em comunidades (RAISKIN, 1999). Ao usar as palavras “ilhados” e “náufraga”, a tradução apaga essa referência. Novamente, um paratexto poderia possibilitar esta informação ao leitor/a brasileiro/a.

Retomando a figura de Christophine, como principal representante da cultura afro-caribenha, vimos que a tradução brasileira altera a sua representação, especialmente sua forma de confrontar o marido de Antoinette, representante do poder patriarcal colonial, e seu comportamento transgressor. Além de apagar o socioleto usado pela mulher negra martinicana, a tradução simplifica suas práticas. Estou me referindo à *obeah*, um sistema de crenças e práticas religiosas, de origem africana, usado pelos/as seus/suas praticantes para conseguir proteção, dinheiro, sucesso no amor, curas de doenças, etc. Embora a tradução mantenha a palavra estrangeira, Christophine é qualificada como feiticeira por praticar *obeah*:

Tabela 20. Cotejo entre o texto fonte (RHYS, 1999) e a tradução brasileira (RHYS, 2012)

10	[...] It’s evidently useful to keep a Martinique obeah woman on the premises.” (p. 17-18)	[...] É sempre útil ter uma feiticeira da Martinica por perto.” (p. 24)
----	---	---

Fonte: elaboração própria.

Obviamente, pelas descrições textuais ao longo na narrativa, o/a leitor/a brasileiro/a pode entender que *obeah* é um conjunto de práticas religiosas africanas, ainda mais quando práticas similares são tão comuns na nossa cultura. Entretanto, a escolha de “feiticeira” para *obeah woman* parece reduzir a complexidade desse conjunto de práticas, como se tudo que fosse proveniente das religiões africanas fosse feitiço.

Assim, diante dos exemplos trazidos desde o tópico anterior, constatamos que a imagem de Christophine, tão imponente em *WSS*, perde um pouco de sua força na tradução brasileira. Também, as marcas linguísticas de diferenciação racial são apagadas. Entretanto, o cuidado com a tradução dos termos relativos à cor dos/as personagens possibilita que o enredamento das categorias raciais seja de alguma forma possibilitado ao leitor/a na língua da tradução.

Considerações finais

Wide Sargasso Sea é uma obra que apresenta grande preocupação com as questões identitárias sob a perspectiva de gênero, motivada pela leitura crítica que Jean Rhys realizou do clássico colonial *Jane Eyre*. Devido ao seu caráter revisionista, o romance tem sido uma referência literária para as discussões feministas pós-coloniais. Certamente, o potencial político da obra de Rhys atinge leitores de diversas culturas por meio de traduções que, segundo Lefevere (1992), são o tipo de reescrita mais influente e capaz de projetar imagens que têm grande poder na cultura de chegada.

Pode-se afirmar que a tradução brasileira de *WSS* não apresenta coerência quanto à representação de Antoinette e sua mãe. Embora, em algumas passagens a tradutora suavize a imagem delas como loucas, selvagens e agressivas, em outras, essas perspectivas são reforçadas. Também, há supressões e alterações nas suas vozes, assim como na da personagem Christophine, que tem sua imagem inferiorizada pelas escolhas de tradução. Quanto às questões de gênero, o uso do masculino universal predomina, mesmo quando o texto fonte tem voz feminina, demonstrando como a linguagem reproduz a configuração social, neste caso, a predominância do masculino sobre o feminino.

As alterações no texto traduzido ocorrem mais facilmente quando se trata da imagem de personagens femininas. Há diversas alterações negativas na imagem de

Antoinette, sua mãe e principalmente de Christophine. Enquanto que a imagem do marido ou não se afasta do texto fonte ou é valorizada. Assim, percebe-se mais cuidado e reverência à figura do homem branco inglês. Isso, somado a outras escolhas de tradução, suaviza o potencial feminista da obra. Nesse sentido, o fato de mulheres escreverem e traduzirem literatura não garante a circulação de obras engajadas na luta contra o patriarcado, nem obras livres de reproduzirem aspectos misóginos e/ou racistas.

Infelizmente, a luta pelo patriarcado não está perto de acabar. Embora vejamos nos aparatos culturais como a literatura e a tradução ferramentas de subversão, devemos, enquanto tradutoras e pesquisadoras, continuar na tarefa de traduzir, questionar textos sobre tradução e criticar traduções que, mesmo de obras engajadas, continuam a reproduzir desigualdades e opressões sociais. Também, insistir na mudança do mercado editorial, pois nem só da tradutora depende uma tradução. Via de regra, além de invisibilizar o trabalho de tradutores, o mercado editorial não costuma proporcionar-lhes um espaço, como prefácios e notas, por exemplo, para expor e problematizar as questões de tradução.

Vimos que um espaço como este na tradução brasileira de WSS faria diferença para informar o/a leitor/a sobre as marcas linguísticas de diferenciação racial que foram apagadas na língua de chegada. Embora a tradutora tenha dedicado atenção especial à complexidade de termos relacionados à categoria raça, conseguindo traduzi-los de acordo com o propósito de enunciação, o fato de ela não ter um espaço para expor as suas questões de tradução faz com que o/a leitor/a perca importantes referências apagadas em função da barreira entre as línguas.

As traduções têm possibilitado a democratização do acesso à literatura estrangeira feminista e pós-colonial. Por isso, é muito importante que estas traduções estejam engajadas em transmitir os ideais políticos das obras. Nesse sentido, a análise da tradução brasileira de WSS nos mostra que, evidentemente, algumas escolhas – ainda que sutis – de tradução podem vir a interferir no sentido proposto pelo texto fonte e, em certos casos, operar até mesmo de modo contrário ao que este pretende. No entanto, é sensato ressaltar que, muitas vezes os/as tradutores/as trabalham sob pressões de prazos e, em função de sua baixa remuneração, precisam traduzir muito para conseguirem se manter, ou então, desenvolver outras atividades remuneradas paralelamente; tudo isso,

muitas vezes não lhes permite realizar uma leitura cuidadosa e especializada das obras a serem traduzidas, a fim de evidenciarem as diversas nuances do texto fonte.

Ademais, muitas vezes, ao realizarem traduções de obras tão complexas, como WSS, os/as tradutores/as não têm acesso a materiais complementares que auxiliem no desenvolvimento do seu trabalho. Diante dessas questões, o mercado editorial é que deveria ser responsabilizado pela circulação de traduções deficientes, que não apresentam na cultura de chegada todo o potencial da obra na língua fonte. Uma possível alternativa para o aprimoramento de traduções de textos feministas no Brasil é a construção de uma rede de tradutoras feministas engajadas em cada vez mais traduzir e publicar por grandes editoras. Frente a esta dificuldade, em função dos interesses, muitas vezes puramente mercadológicos, do mercado editorial, seguimos na luta para que Antoinettes possam ser traduzidas com todo seu potencial feminista pós-colonial.

REFERÊNCIAS

ASCROFT, Bill et al. *Post-colonial studies: the key concepts*. Second edition. New York: Taylor & Francis e-Library, 2007.

BAHRI, Deepika. Feminismo e/no pós-colonialismo. Tradução: Andréia Guerini e Juliana Steil. *Revista Estudos Feministas*. Florianópolis, v. 21, n. 2, 2013.

BRONTË, Charlotte. *Jane Eyre*. London: Penguin Popular Classics, 1994. [1847]

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

CASTRO, Olga. (Re)examinando horizontes nos estudos feministas de tradução: em direção a uma terceira onda?. Tradução: Beatriz Regina Guimarães Barboza. *TradTerm*. São Paulo: v. 29, julho, 2017.

CIXOUS, Hélène. O riso da Medusa. Tradução: Luciana Eleonora de Freitas Calado Deplagne. In: BRANDÃO, Izabel et al. (Orgs.). *Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010)*. Florianópolis: EDUFAL; Editora da UFSC, 2017. pp. 129-155.

FLOTOW, Luise von. Feminist translation: contexts, practices and theories. *TTR: traduction, terminologie, rédaction*. v. 4, n. 2, 1991.

FRIEDMAN, Susan Stanford. “Além” do gênero: a nova geografia da identidade e o futuro da crítica feminista. Tradução: Alcione Cunha da Silveira e Sandra Regina Goulart Almeida. In: BRANDÃO, Izabel et al. (Orgs.). *Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010)*. Florianópolis: EDUFAL; Editora da UFSC, 2017. pp. 519-574.

FUNCK, Susana Bornéo. *Corpos colonizados, leituras feministas*. In: FUNCK, Susana Bornéo. *Crítica literária feminista: uma trajetória*. Florianópolis: Editora Insular, 2016. pp. 367-392.

GENETTE, Gérard. *Palimpsests: literature in the second degree*. Tradução: Channa Newman e Claude Doubinsky. USA: University of Nebraska Press, 1997.

LEFEVERE, André. *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*. London & New York: Routledge, 1992.

LEITE, Marília Dantas Tenório. *Orlandos: um olhar feminista sobre as traduções do romance de Virginia Woolf no Brasil*. 126 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017.

MUSTE, Peter. *Authorial Obeah and naming in Jean Rhys's Wide Sargasso Sea*. *The explicator*, v. 75, n. 2, 2017.

REIMÓNDEZ, María. *Handmaidens to Translators versus Feminist Solidarity – Opposing Politics of Translation in the Galician Literary System*. *TranscUlturAl*, v. 7, n. 1, 2015.

RHYS, Jean. *Wide Sargasso Sea*. London; New York: W. W. Norton & Company, 1999. [1966]

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

RICOEUR, Paul. *Sobre a tradução*. Tradução: Patrícia Lavelle. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2011.

SIMON, Sherry. *Gender in translation: cultural identity and the politics of transmission*. NY: Taylor & Francis e-Library, 2005.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Three women's texts and a critique of imperialism*. *Critical Inquiry*, v. 12, n. 1, 1985. pp. 243-261.

WATSON, Tim. *The colonial novel*. 2015. Disponível em: <<https://www.cambridge.org/core/books/cambridge-companion-to-the-postcolonial-novel/colonial-novel/C07779D356E3CAD30706023AD0F1F56D>>. Acesso em: 07 dez. 2017.

Recebimento: 17/07/2018

Aceite: 27/08/2018