

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA  
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA

DANIELA COUTINHO FERREIRA



As metáforas de *The Bell Jar*, de Sylvia Plath, em traduções para o português

Uberlândia/MG

2023

DANIELA COUTINHO FERREIRA

As metáforas de *The Bell Jar*, de Sylvia Plath, em traduções para o português

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Tradução do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Tradução.

Orientador/a: Profa. Dra. Paula Godoi Arbex

Uberlândia/MG

2023

DANIELA COUTINHO FERREIRA

As metáforas de *The Bell Jar*, de Sylvia Plath, em traduções para o português

Monografia apresentada ao Curso de Tradução do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Tradução

Banca de Avaliação:

Profa. Dra. Paula Godoi Arbex – UFU  
Orientadora

Prof. Dr. Daniel Padilha Pacheco da Costa – UFU  
Membro

Profa. Dra Fernanda Cristina de Campos – Eseba/UFU  
Membro

Uberlândia/MG, 29 de novembro de 2023

Dedico este trabalho a Maria Luíza Nogueira e a Ana Guadalupe.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço à Universidade Federal de Uberlândia, onde pude aprender muito além do conteúdo das salas de aula. Mesmo tendo tido tão pouco tempo no curso e passado pelo período de ensino remoto, hoje posso dizer que conheço muito mais a mim mesma, graças à experiência proporcionada pela graduação, e saio com a confiança de ter seguido o caminho certo para mim.

Agradeço a todos os professores do curso de Tradução, por me guiarem ao longo dessa jornada. Em especial, agradeço à minha orientadora, Paula, por acreditar neste trabalho e por todo o apoio desde as disciplinas ministradas, que, embora poucas, foram essenciais.

Sou infinitamente grata àqueles que sempre estiveram comigo e proporcionaram a melhor fundação que uma pessoa pode ter. Mãe, obrigada por ser meu primeiro lar e pelo conforto incondicional. Father, obrigada por incentivar todas as minhas conquistas e me ensinar o amor à leitura e ao conhecimento. Rique, obrigada por ser o melhor amigo que alguém pode ter desde nascer e por me levantar antes mesmo de eu cair.

Aos amigos que encontrei na universidade, obrigada por fazerem tudo valer a pena. Letícia, agradeço pela amizade mais profunda e sincera e por ter estado ao meu lado em absolutamente todos os momentos da nossa graduação; são inúmeras as experiências que eu viveria de novo só por ter tido você ao meu lado. Heider, agradeço por toda a sabedoria e companheirismo; conhecer um pouco mais do mundo pela sua perspectiva é um privilégio enorme. Ismael, agradeço pelas risadas, os momentos de desespero compartilhado e a empatia constante; as vivências com você são sempre mais belas.

Agradeço a todas as professoras de língua portuguesa e inglesa que eu tive ao longo da vida, em especial a Elba, a Nilce e a Áurea, por terem me dado os principais caminhos para me expressar. Ao professor Fábio Camargo, por me mostrar que eu posso ter o meu próprio cânone nas aulas remotas de literatura; elas me permitiam esquecer, mesmo que por um breve momento, que estávamos isolados. À minha tia Quel e à minha madrinha Karla, por fazerem questão de que os

livros sempre estivessem presentes na minha vida. À Simone, pela presença essencial em todo o percurso que me permitiu chegar até aqui.

Por último, não posso deixar de agradecer à Sylvia Plath, por ter compartilhado sua imensidão com o mundo e ajudado tantos leitores, como eu, a se sentirem vistos. Agradeço, também, às tradutoras Maria Luíza Nogueira e Ana Guadalupe, por todo o cuidado e dedicação no processo de manter o legado de Plath vivo e acessível.

*“O sentido das coisas escorre das moléculas.  
Na cidade, as chaminés respiram, a janela transpira,  
As crianças pulam nos berços.  
O sol floresce, é um gerânio.*

*O coração continua batendo.”*  
(Sylvia Plath, tradução de Marília Garcia)

## RESUMO

A proposta deste trabalho é analisar a presença de metáforas ao longo da obra *The Bell Jar*, escrita por Sylvia Plath, bem como as traduções de Maria Luíza Nogueira e Ana Guadalupe. Na análise das traduções, é utilizada a sistematização das traduções de metáforas proposta na teoria descritivista de van den Broeck, como base para uma reflexão quanto às escolhas e aos resultados no projeto tradutório, além de ser usado o conceito de Lakoff e Johnson para definir metáfora. A partir disso, é possível perceber, ao final do trabalho, as diversas possibilidades de traduzir uma metáfora, tendo em mente a conservação do teor compreendido na leitura do original.

**Palavras-chave:** Tradução. Tradução de metáforas. *A Redoma de Vidro*. Sylvia Plath.

## ABSTRACT

The purpose of this research is to analyze the presence of metaphors throughout the novel *The Bell Jar*, written by Sylvia Plath, as well as the translations done by Maria Luíza Nogueira and Ana Guadalupe. In the analysis of the translations, the systematization of metaphor translations proposed in van den Broeck's descriptivist theory is used as a basis for investigating the choices and results in the translation project, as well as the definition of metaphor proposed by Lakoff and Johnson. It is possible to perceive, at the end of the work, the various possibilities of translating a metaphor, keeping in mind the maintenance of the content understood by reading the original text.

**Keywords:** Translation. Translation of metaphors. *The Bell Jar*. Sylvia Plath.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO 1 – <i>THE BELL JAR</i> .....	12
1.1 Sobre a autora e a obra.....	12
1.2 Traduções de <i>The Bell Jar</i> escolhidas.....	15
CAPÍTULO 2 – METODOLOGIA E REFERENCIAL TEÓRICO.....	17
2.1 Tradução de metáforas.....	18
CAPÍTULO 3 – ANÁLISE DE DADOS.....	21
Exemplo 1 – “the way the eye of a tornado must feel, moving dully along in the middle of the surrounding hullabaloo”.....	23
Exemplo 2 – “‘Sick as dogs and cryin’ for ma’”.....	23
Exemplo 3 – “The car purred into life”.....	24
Exemplo 4 – “It was the dead spit of a hearse”.....	25
Exemplo 5 – “when they know you’re feeling like hell”.....	25
3.1 A metáfora “the bell jar”.....	26
CONCLUSÃO.....	30
REFERÊNCIAS.....	31

## INTRODUÇÃO

Sylvia Plath foi uma escritora americana, nascida em 1932, na cidade de Boston, nos Estados Unidos. Sua obra, embora composta majoritariamente por poemas, também contempla contos, desenhos, crônicas, correspondências e diários. Ela foi casada com o poeta Ted Hughes, com quem teve dois filhos, e, em 1963, suicidou-se em Londres, aos trinta anos (Plath, 2017).

*The Bell Jar*, único romance de Plath, foi publicado originalmente em 1963, sob o pseudônimo de Victoria Lucas. Publicada algumas semanas antes da morte da autora, a obra retrata as experiências de Esther Greenwood, uma jovem universitária que, na transição para a vida adulta, muda-se de Boston para Nova York, a fim de trabalhar em uma revista de moda durante as férias de verão. Em meio às novas responsabilidades, experiências amorosas, conflitos com outras garotas e o desejo de se tornar uma escritora, a protagonista começa a ter crises, que vão avançando na narrativa conforme sua saúde mental vai se deteriorando. Os conflitos internos geram tentativas de suicídio que, por consequência, levam a personagem a internações psiquiátricas.

A primeira tradução da obra no Brasil foi intitulada *A Redoma de Cristal*, realizada por Maria Luíza Nogueira e publicada pela Editora Artenova em 1971. Também foram feitas outras traduções, com o título de *A Redoma de Vidro*: por Lyra Luft, publicada pela editora Globo, em 1992; por Beatriz Horta, publicada pela editora Record, em 1999; e, até a realização do projeto de pesquisa que deu origem a esta monografia, a mais recente era a feita por Chico Mattoso, publicada pela Editora Biblioteca Azul, em 2014. Entretanto, após a entrega do projeto, foi lançada, também pela Editora Biblioteca Azul, uma edição ilustrada que manteve o título da anterior, mas com uma tradução inédita, por Ana Guadalupe.

Em 2023, no marco de 60 anos desde a primeira publicação de *The Bell Jar*, o romance permanece uma importante referência da literatura americana, com diversos aspectos explorados em trabalhos acadêmicos. Para o presente estudo, optou-se por realizar um recorte em relação às metáforas presentes na obra de Plath e à maneira como elas foram traduzidas tanto na primeira quanto na última edição brasileira. O espaço temporal de 52 anos entre a publicação da tradução de Maria Luíza Nogueira, em 1971, e a de Ana Guadalupe, em 2023, assim como o fato

de serem traduções feitas por pessoas diferentes, levou ao interesse em analisar as diferentes escolhas tradutórias feitas por cada tradutora, compará-las e identificar as estratégias usadas bem como os efeitos na leitura de cada tradução.

Para a realização de tal estudo, a análise da tradução das metáforas tem como arcabouço teórico, inicialmente, a definição de metáforas de George Lakoff e Mark L. Johnson. Estes autores, vindos das áreas da linguística cognitiva e da ciência cognitiva, publicaram a obra *Metáforas da Vida Cotidiana* em 1980 e, a partir disso, ampliaram o conceito de metáforas para além das expressões linguísticas, passando pela forma como elas moldam as ações humanas, os pensamentos e as concepções individuais.

Havendo a definição de Lakoff e Johnson para metáforas, foram utilizadas as propostas de sistematização da tradução de metáforas de Raymond van den Broeck. O autor foi um dos estudiosos da Tradução que, na década de 1970, adotaram uma abordagem descritivista em seus estudos. Sob esse viés, van den Broeck sistematizou as formas com que é feita a tradução de metáforas, classificando-a como: *tradução “stricto sensu”, substituição e paráfrase*.

Dessa forma, em sequência a esta Introdução, o trabalho foi dividido em três capítulos – *The Bell Jar*, Metodologia e Referencial Teórico e Análise de Dados – e Conclusão. O primeiro capítulo apresenta uma breve biografia da autora, Sylvia Plath, em paralelo à história do romance analisado, além de trazer dados acerca das traduções selecionadas e das tradutoras, Maria Luíza Nogueira e Ana Guadalupe. O segundo capítulo traça a metodologia utilizada no desenvolvimento desta monografia e a fundamentação teórica, com uma definição de tradução proposta por Lawrence Venuti, a definição de tradução literária e de texto literário segundo Paulo Henriques Britto, uma breve explicação do conceito dado por Lakoff e Johnson para metáforas e suas subdivisões, e, por fim, os procedimentos de tradução de metáforas sistematizados por van den Broeck. O terceiro capítulo traz a análise da presença e da importância das metáforas em *The Bell Jar*, assim como o cotejo de exemplos selecionados ao longo da obra com suas respectivas traduções, de 1971 e 2023. Por fim, a conclusão traça considerações finais quanto às ideias propostas e descobertas feitas ao longo do trabalho.

## CAPÍTULO 1 – *THE BELL JAR*

Tendo em vista a escolha de *The Bell Jar* como o romance analisado nesta monografia, é importante apresentar alguns detalhes sobre a vida e a obra de Sylvia Plath, a fim de compreender os paralelos entre as vivências da autora e a história narrada no romance. Além disso, a atuação da autora como poetisa é refletida na linguagem metafórica presente ao longo de seu único romance publicado, o que contribuiu para a delimitação do cotejo de metáforas da obra original com suas traduções brasileiras de 1971 e 2023 como objeto de estudo deste trabalho.

As traduções de Maria Luíza Nogueira e Ana Guadalupe foram escolhidas por serem, respectivamente, a primeira tradução publicada de *The Bell Jar* no Brasil e a mais recente até o momento da realização da presente análise. Contudo, há também uma similaridade que conecta Nogueira e Guadalupe a Plath e contribui para a escolha destas traduções: as três apresentam produções ligadas à poesia. Enquanto o material bibliográfico produzido por Guadalupe é de fácil acesso, incluindo poesias próprias, as informações encontradas acerca de Nogueira são escassas, mas relacionadas à tradução de textos sobre poesia.

Dessa maneira, seguem alguns dados referentes à autora, à obra e às traduções escolhidas, bem como às suas tradutoras.

### 1.1 Sobre a autora e a obra

Sylvia Plath nasceu no dia 27 de outubro de 1932, em Boston, Massachusetts, nos Estados Unidos. Foi a primeira filha do casal Otto Emil Plath, alemão naturalizado estadunidense, e Aurelia Schobert Plath, de origem austríaca. Seu irmão, Warren Plath, nasceu no ano de 1935. Em 1936, a família se mudou para Winthrop, no mesmo estado, e, em 1940, alguns dias após o oitavo aniversário de Sylvia, Otto Plath faleceu em decorrência de complicações da diabetes.

Em setembro de 1950, Sylvia Plath ingressou no bacharelado em inglês da Smith College, universidade privada para mulheres em Massachusetts. Ela recebeu

uma bolsa financiada pela escritora Olive Higgins Prouty e passou a ser editora da revista acadêmica *Smith Review*, além de publicar dezenas de textos jornalísticos e literários ao longo da graduação.

Em junho de 1953, Plath iniciou um estágio na revista *Mademoiselle*, em Nova York. No mesmo ano, após uma crise severa de depressão e insônia, foi submetida a um tratamento de tranquilizantes e eletrochoque. Em 24 de agosto, tentou se suicidar no porão de sua casa ao ingerir comprimidos de sonífero, o que a levou a ser internada no Massachusetts General Hospital. Em outubro, foi transferida para a instituição psiquiátrica McLean Hospital, onde passou a realizar terapia por choque insulínico e eletroconvulsoterapia com a psiquiatra Ruth Barnhouse.

Após receber alta do hospital psiquiátrico em fevereiro de 1954, Plath completou os estudos na Smith College, submetendo ao departamento de inglês sua monografia final, com o título “The Magic Mirror: A Study of the Double in two of Dostoevsky’s Novels.” Iniciou uma pós-graduação na Newnham College, uma faculdade feminina da Universidade de Cambridge, após receber uma bolsa Fulbright. Lá, conheceu o poeta inglês Ted Hughes, com quem se casou no dia 16 de junho de 1956, em Londres. Em junho de 1957, o casal se mudou para os Estados Unidos, onde Plath passou a lecionar inglês na Smith College, enquanto Hughes lecionava na Universidade de Massachusetts.

Em dezembro de 1959, Plath e Hughes retornaram à Inglaterra, onde passaram a viver em Londres. Em 1960, nasceu Frieda Rebecca Hughes, primeira filha do casal, no dia primeiro de abril. Em 31 de outubro, Plath publicou *O Colosso e outros poemas*, que contava com 40 poemas, escritos desde 1956. Em fevereiro de 1961, sofreu um aborto e foi internada alguns dias depois para a retirada do apêndice. No mesmo ano, Sylvia Plath começou a escrever *The Bell Jar*, obra concluída em quatro meses, e, em agosto, a família se mudou para o condado de Devon. No dia 17 de janeiro de 1962, nasceu o segundo filho do casal, Nicholas Farrar Hughes. Em setembro, Plath se separou de Hughes, meses após descobrir traições do marido. Em dezembro, Sylvia, Frieda e Nicholas se mudaram para o antigo apartamento do poeta irlandês William Butler Yeats, em Londres.

No dia 14 de janeiro de 1963, Sylvia Plath publicou *The Bell Jar* pela editora inglesa Heinemann, usando o pseudônimo Victoria Lucas. Em 5 de fevereiro, terminou a escrita de seus dois últimos poemas, “Edge” e “Balloons”, publicados postumamente em 1965, no livro de poemas *Ariel*. Na manhã do dia 11 de fevereiro, após anos sofrendo problemas de saúde mental e passando por tentativas de suicídio, Plath se suicidou em casa. Ela vedou com fita, panos e toalhas o quarto onde os filhos dormiam e foi encontrada morta com a cabeça no interior do forno da cozinha, cujo gás estava ligado. Foi sepultada uma semana depois, em um cemitério de Heptonstall, na Inglaterra.

A vida e a obra de Sylvia Plath seguem inspirando gerações de leitores, mesmo 60 anos após sua morte, e a história da autora é frequentemente referenciada em diversos contextos. O psicólogo americano James C. Kaufman, ao analisar a incidência de doenças mentais em escritores, cunhou o termo “Efeito Sylvia Plath.” Segundo Kaufman (2001), esse efeito é resultado da descoberta de que escritoras mulheres, em especial poetisas, apresentam uma probabilidade significativa de sofrer doenças mentais.

Em 2004, foi lançado o filme “Sylvia - Paixão Além de Palavras”, dirigido por Christine Jeffs e protagonizado por Gwyneth Paltrow. O filme foi feito sem o apoio de Frieda Hughes, que proibiu os executivos da BBC de utilizarem os poemas de Plath no longa-metragem. Como resposta à insistência dos produtores para que ela colaborasse com o projeto, Hughes escreveu o poema *My Mother* (Minha Mãe), no qual ela critica a realização de um filme que retrata o suicídio de sua mãe, bem como a eventual recepção do público. Em um artigo publicado no jornal britânico *The Sunday Times*, no dia 2 de fevereiro de 2003, Hughes afirmou:

Eu escrevi uma carta a eles dizendo “Não, eu não quero colaborar,” e eles continuaram insistindo. Meus sentimentos não foram levados em consideração. Eu escrevi este poema porque ninguém parecia me levar a sério. Por que eu iria querer me envolver com momentos da minha infância aos quais eu nunca quero retornar? Eu não quero nada relacionado ao filme. Eu nunca, em um milhão de anos, irei assisti-lo (Elliot; Brooks, 2003, tradução nossa).

O romance *The Bell Jar* é frequentemente descrito como uma obra semiautobiográfica. É possível traçar muitos paralelos entre a história da autora e a da protagonista Esther Greenwood. Filha de imigrantes alemães, cujo pai faleceu quando ela tinha nove anos de idade, Esther é uma jovem da Nova Inglaterra que recebeu uma bolsa financiada pela romancista Philomena Guinea para estudar na universidade. Ao início da narrativa, ela está na cidade de Nova York, trabalhando em um estágio de uma revista de moda. Após o término do estágio, já de volta à casa da família em Boston, ela passa por tentativas de suicídio e por um tratamento psiquiátrico fracassado com o Dr. Gordon, que aplicava terapia de eletrochoque de maneira inadequada. Um dia, Esther toma vários comprimidos no porão de sua casa e é internada no hospital municipal. Em seguida, é transferida para um hospital particular, onde começa um tratamento com a psiquiatra Dra. Nolan, o qual passa a surtir efeito.

## 1.2 Traduções de *The Bell Jar* escolhidas

Em 1971, oito anos após a primeira edição de *The Bell Jar* ser publicada no Reino Unido, a extinta Editora Artenova, do Rio de Janeiro, publicou a primeira tradução em português da obra, sob o título de *A Redoma de Cristal*. O livro apresenta uma “tradução” do nome da autora, grafado como “Silvia Plath.” Há, ainda, uma nota biográfica de Lois Ames, biógrafa de Sylvia Plath, e um texto de orelha escrito por Álvaro Pacheco, fundador e editor da Editora Artenova. A tradução, conforme já mencionado, foi feita por Maria Luiza Nogueira.

Quanto à tradutora, não foram encontradas informações acerca de sua vida. Em pesquisas na internet, descobriu-se que ela foi responsável pela tradução da reunião de estudos e ensaios *One Poet and One Poetry*, do poeta e dramaturgo americano T. S. Eliot, publicada em 1971, também pela Editora Artenova, com o título de “A Essência da Poesia”. A obra apresenta reflexões sobre o pensamento crítico do autor, com considerações quanto ao fazer poético e à função social da poesia.

A tradução de 2023, por sua vez, marca os 60 anos desde a publicação original de *The Bell Jar* e do suicídio de Plath. A edição, de capa dura, da Editora

Biblioteca Azul, com o título de *A Redoma de Vidro*, apresenta ilustrações da artista francesa Beya Rebaï e tem tradução inédita de Ana Guadalupe.

Em relação a Guadalupe, ela é uma poeta e tradutora nascida no ano de 1985, em Londrina, no Paraná. Publicou três livros: *Relógio de pulso*, em 2011; *Não conheço ninguém que não seja artista*, em 2015; e *Preocupações*, em 2019. Também traduziu quase 40 livros, do inglês para o português, publicados por editoras como Companhia das Letras, Todavia, Intrínseca e Globo Livros, e é autora de diversos poemas. Antes de traduzir a edição ilustrada de *A Redoma de Vidro*, Guadalupe também traduziu, da autoria de Sylvia Plath, e publicada em 2020 pela Editora Biblioteca Azul, a coletânea de contos, ensaios e trechos de diários *Johnny Panic e a bíblia dos sonhos*.

## CAPÍTULO 2 – METODOLOGIA E REFERENCIAL TEÓRICO

Para a confecção deste trabalho, foi feita, inicialmente, uma leitura da obra original, *The Bell Jar*, de Sylvia Plath, no e-book da edição de 2022, ilustrada por Beya Rebaï e publicada pela editora Faber & Faber. Paralelamente, foi feita a leitura das traduções de Maria Luíza Nogueira e Ana Guadalupe.

A escolha das traduções analisadas no trabalho ocorreu sobretudo, devido ao fato de serem a mais antiga e a mais recente tradução da obra de Plath (de 1971 e de 2023, respectivamente). A princípio, seria utilizada a tradução de Chico Mattoso, publicada em 2014, tendo em vista que era, até então, a última a ser publicada no país.

Acerca da tradução de Mattoso, foi encontrada uma resenha crítica de Ribeiro (2017), na qual foi feito um cotejo entre ela e a tradução de Beatriz Horta, publicada em 1999, além de compará-las com o texto-fonte, em inglês. Na resenha, o foco foi identificar as diferentes escolhas tradutórias de acordo com a época em que cada versão foi publicada. De acordo com a autora:

O que nos interessa nesta resenha é mostrar de que forma essa tradição de transmissão e recepção da obra pode ter influenciado o trabalho tradutório mais recente, especificamente no que diz respeito à edição mais nova, de 2014, aqui analisada. Ademais, examinamos ainda passagens do romance de valor plástico e apuro técnico, que apontam para uma leitura poética (Ribeiro, 2017, p. 364).

A pesquisa para localizar as traduções da obra chegou ao site <https://www.elsonfroes.com.br/splath.htm#top>, no qual há uma lista das edições publicadas em português das obras de Sylvia Plath. A partir desse resultado, foi adquirido um exemplar usado de *A Redoma de Cristal*, no site Estante Virtual, e um exemplar novo da edição ilustrada de *A Redoma de Vidro*, pelo site da Amazon.

Tendo adquirido o texto original na edição em e-book, assim como os exemplares de *A Redoma de Cristal* e *A Redoma de Vidro*, iniciou-se uma leitura do material na íntegra. O cotejo dos três textos foi dividido pela leitura dos capítulos, iniciado pela obra original em inglês, seguido pela tradução de Maria Luíza Nogueira e, por último, pela tradução de Ana Guadalupe, até a conclusão do capítulo vinte.

Finalizada a leitura de um capítulo nas três versões, foi feita uma análise da presença de metáforas na obra em inglês, seguida por um cotejo dessas metáforas – quando presentes – com suas respectivas traduções. Em seguida, foram selecionados alguns trechos com metáforas para serem transcritos em um quadro, cuja primeira coluna é composta pelo texto de Plath; a segunda, pela tradução de Nogueira; e a terceira, pela tradução de Guadalupe. Tais metáforas, após organizadas, puderam ser analisadas, com base no referencial teórico apresentado a seguir.

## 2.1 Tradução de metáforas

Segundo o americano Lawrence Venuti, tradutor e professor emérito de Língua Inglesa na Temple University, “tradução é a substituição forçada das diferenças linguísticas e culturais do texto estrangeiro por um texto que será inteligível para o leitor da língua-alvo” (Venuti, 1995, p. 18, tradução nossa). Tendo essa concepção em vista, entende-se que um texto traduzido apresenta elementos especificamente escolhidos com base no público-alvo, ou seja, há diferenças em relação ao texto-fonte, as quais derivam do objetivo em torná-lo compreensível para os leitores não apenas de uma língua diferente, como também com um contexto e experiências culturais distintas. Cabe a cada tradutor a tomada de decisões em relação à maneira como traduzir essas diferenças e, considerando a singularidade característica de cada tradução, existem diversas possibilidades quanto ao resultado do texto traduzido como um todo.

A partir da compreensão do conceito de tradução pela definição proposta por Venuti, é importante dar foco às características referentes à modalidade explorada neste trabalho, que é a tradução literária. O escritor, poeta e tradutor Paulo Henriques Britto entende a tradução literária como aquela “que visa recriar em outro idioma um texto literário de tal modo que sua literariedade seja, na medida do possível, preservada” (Britto, 2012, p. 47). Neste conceito, o autor considera que:

O texto literário é aquele que, quaisquer que sejam as outras funções que possa vir a ter - expressar os sentimentos do autor, comunicar conteúdos filosóficos ou ideológicos aos leitores etc. -, tem a si próprio como principal razão de ser. Em outras palavras, o texto literário é um objeto estético (Britto, 2012, p. 59).

Nos textos literários, um recurso que é comumente utilizado como parte da literariedade, e que apresenta diversos desafios para os tradutores, que buscam preservá-la em suas traduções, é a metáfora. Seguindo Lakoff e Johnson (2002, p. 47-48), “a essência da metáfora é compreender e experienciar uma coisa em termos de outra,” como visto na obra *Metáforas da Vida Cotidiana*, obra na qual os autores trazem exemplos de conceitos metafóricos. De acordo com eles, “quando, neste livro, falarmos sobre metáforas, tais como DISCUSSÃO É GUERRA, deverá ser entendido que *metáfora* significa *conceito metafórico*” (Lakoff; Johnson, 2002, p. 48). Na metáfora apresentada pelos autores, é abordada a maneira como o conceito de “discussão” aparece na linguagem do cotidiano com termos de guerra, com frases do tipo “suas críticas foram *direto ao alvo*,” “jamais *ganhei* uma discussão com ele” e “ele *atacou todos os pontos fracos* da minha argumentação.” Este conceito metafórico não é limitado apenas ao discurso verbal utilizado para se referir às discussões, como também passa pela forma como as discussões são compreendidas e feitas pelos sujeitos, ou seja, o próprio ato de discutir é estruturado pelo conceito de guerra, no qual, por exemplo, as pessoas envolvidas se consideram como adversárias, que podem ganhar ou perder a discussão.

Os estudos de Lakoff e Johnson (2002) trazem diferentes casos de metáforas, de acordo com a estruturação dos conceitos metafóricos. Para este trabalho, é necessária, principalmente, a compreensão de três divisões propostas pelos autores, que são: as *metáforas estruturais*, as *metáforas orientacionais* e as *metáforas ontológicas*.

As *metáforas estruturais* podem ser entendidas como os “casos nos quais um conceito é estruturado metaforicamente em termos de outro” (Lakoff; Johnson, 2002, p. 59), isto é, metáforas como “discussão é guerra”, já citada anteriormente, e a “metáfora do canal”, observada por Michael Reddy e explicada como “o falante coloca ideias (objetos) dentro de palavras (recipientes) e as envia (através de um canal) para um ouvinte que retira as idéias-objetos das palavras recipientes” (Lakoff; Johnson, 2002, p. 54). As *metáforas orientacionais*, por sua vez, são principalmente ligadas a orientações espaciais e caracterizadas pela estruturação não apenas de um conceito em termos de outro, mas pela organização de um sistema de conceitos em relação a um outro. Estes casos são, por exemplo, as metáforas de “feliz é para cima; triste é para baixo”, “saúde e vida são para cima; doença e morte são para

baixo”, “virtude é para cima; depravação é para baixo” e “racional é para cima; emocional é para baixo.” Por fim, as *metáforas ontológicas* são aquelas que nos permitem conceber eventos, atividades, emoções, ideias e afins como entidades, substâncias e recipientes.

Após o entendimento dos conceitos de tradução, tradução literária e metáforas, bem como de suas divisões, há uma abertura para a análise da tradução de metáforas, especificamente em relação à forma como ela foi realizada pelas tradutoras do romance *The Bell Jar*. Raymond van den Broeck (1981), acadêmico da área da Tradução que atuou na Universidade da Antuérpia, na Bélgica, sistematizou, em uma teoria descritivista, as possibilidades de tradução de metáforas, listadas abaixo.

- Tradução “*stricto sensu*”: o teor da metáfora do texto-fonte é transferido com o mesmo veículo para o texto-alvo. Quando esse tipo de tradução é utilizado em metáforas lexicalizadas — ou seja, aquelas que não apresentam mais uma peculiaridade na língua e são comuns ao léxico, como expressões idiomáticas — o efeito pode ser diferente, de acordo com o uso do veículo em cada língua. Se o veículo corresponder na língua-fonte e na língua-alvo, a metáfora no texto traduzido será idiomática; caso os veículos tenham usos diferentes na língua-fonte e na língua-alvo, a metáfora no texto traduzido será inovadora ou interpretada como uma anomalia semântica.
- Substituição: o veículo da metáfora do texto-fonte é substituído por um veículo diferente na língua-alvo, que contenha um teor semelhante. Nessa possibilidade, os veículos podem ser considerados como equivalentes tradutórios, dado o teor em comum.
- Paráfrase: a metáfora do texto-fonte é traduzida por uma expressão não-metafórica no texto-alvo.

Com base em tal classificação, no capítulo a seguir será feita a análise de metáforas selecionadas nas duas traduções em estudo.

### CAPÍTULO 3 – ANÁLISE DE DADOS

Conforme apresentado, o objetivo deste trabalho é analisar e comparar as traduções feitas por Maria Luíza Nogueira e Ana Guadalupe de metáforas presentes no romance *The Bell Jar*, de Sylvia Plath. A escolha das traduções baseou-se principalmente pela diferença de tempo entre a publicação de ambas, visto que a de Nogueira, além de ter sido a primeira tradução para o português do Brasil, foi publicada em 1971, oito anos após a publicação original, enquanto a de Guadalupe foi publicada 60 anos após a primeira edição do romance, ou seja, há um considerável espaço de 52 anos entre as traduções.

A escolha da obra de Sylvia Plath, por sua vez, decorreu principalmente por se tratar do único romance publicado da autora, cuja produção mais prolífica foi na área da poesia. A afinidade de Plath com a linguagem poética é evidente, tendo em vista, por exemplo, a presença de inúmeras metáforas ao longo do romance.

Um dos elementos mais lembrados da narrativa de *The Bell Jar* é o conto sobre uma figueira, que Esther Greenwood lê em um livro presenteado a ela e às outras garotas do estágio, hospedadas no hotel em Nova York. Na perspectiva em primeira pessoa, a protagonista traz, no capítulo cinco, um resumo da história do conto:

Essa figueira ficava no gramado verde que havia entre a casa de um judeu e um convento, e o judeu e uma freira morena muito bonita viviam se encontrando na árvore para pegar os figos maduros, até que um dia viram um passarinho saindo do ovo num ninho que estava num galho da árvore, e enquanto viam o passarinho quebrar a casca com o bico a mão de um encostou na mão do outro, e depois a freira não foi mais pegar figos com o judeu, e quem passou a ir no lugar dela foi uma cozinheira católica com cara de antipática, que contava os figos que o homem pegava depois que os dois terminavam para ver se ele não tinha pegado mais que ela, e o homem ficou revoltado. (Plath, 2023, p. 63)

A história da freira e do judeu causou um grande impacto na protagonista, que a associou à sua própria história com Buddy Willard, seu antigo namorado. Para Esther, seu relacionamento com Buddy tinha sido como o dos personagens do conto, embora ela e o rapaz não fossem católicos nem judeus, mas sim unitaristas, e

eles não tivessem sido separados na “figueira imaginária” por um pássaro saindo do ovo e por um toque de mãos, mas por uma revelação por parte de Willard, que fez a protagonista perder a confiança nele e na relação dos dois.

O ato da personagem principal de *The Bell Jar*, de comparar uma situação de sua própria vida à história do aludido conto, foi importante para que ela compreendesse melhor seus sentimentos e seu passado. A partir da concepção de Lakoff e Johnson (2002) de que a essência da metáfora é, justamente, a compreensão e a experiência de uma coisa em termos de outra, é possível associar o movimento de Esther Greenwood a um processo de formação de uma metáfora. Os autores constataram, ainda, “que a metáfora está infiltrada na vida cotidiana, não somente na linguagem, mas também no pensamento e na ação” (Lakoff; Johnson, 2002, p. 45), o que é evidente na forma como a personagem reflete sobre sua vida, metaforicamente.

A metáfora da figueira é retomada no capítulo sete, quando a personagem analisa todas as coisas que não sabe fazer e constata: “Eu vi minha vida se ramificando à minha frente como a figueira verde daquele conto” (Plath, 2023, p. 88). Greenwood cita diversas possibilidades de um futuro maravilhoso — como se tornar uma poeta famosa ou ter um marido e filhos — como se fossem figos roxos nas pontas de galhos, diante dos quais ela, mesmo com muita fome, não conseguisse decidir qual pegar. Ao mesmo tempo em que queria pegar todos, ela sabia que “escolher um era perder os outros e, enquanto eu ficava ali parada, incapaz de tomar uma decisão, os figos iam murchando e ficando escuros, e, um a um, começavam a se espatifar aos meus pés” (Plath, 2023, p. 88).

O impacto da história da figueira nos leitores e no legado de *The Bell Jar* — evidente, por exemplo, nos figos escolhidos para ilustrarem as contracapas da edição ilustrada por Beya Rebaï — é uma boa representação da importância da metáfora para a obra como um todo, tanto no sentido dos pensamentos da protagonista, quanto na linguagem utilizada para descrevê-los. Nessa perspectiva, serão analisados, a seguir, exemplos de metáforas encontradas no texto original de Sylvia Plath e suas respectivas traduções, feitas por Maria Luíza Nogueira e Ana Guadalupe, a partir da concepção de Lakoff e Johnson (2002) e das possibilidades

de tradução sugeridas por van den Broeck (1981): *tradução “stricto sensu”, substituição e paráfrase.*

**Exemplo 1 – “the way the eye of a tornado must feel, moving dully along in the middle of the surrounding hullabaloo”**

<b>SYLVIA PLATH</b>	<b>MARIA LUÍZA NOGUEIRA</b>	<b>ANA GUADALUPE</b>
I felt very still and very empty, <b>the way the eye of a tornado must feel, moving dully along in the middle of the surrounding hullabaloo.</b> (Capítulo 1, p. 2)	Eu me sentia muito apática e vazia, <b>como a expressão de um olhar de peixe morto, movendo-me com tédio em meio à algazarra.</b> (p. 11)	Eu me sentia muito prostrada e muito vazia, <b>como deve se sentir um furacão quando avança bem no meio do rebuliço que o cerca.</b> (p. 8)

Logo no início da obra, no primeiro capítulo, a personagem usa uma metáfora de se sentir como o centro de um tornado, associando a imagem ao sentimento de vazio e imobilidade. Na tradução de Nogueira, houve uma substituição do veículo: a metáfora utilizada foi a de “expressão de um olhar de peixe morto”, como uma forma de representar seu estado. Guadalupe, por outro lado, seguiu uma abordagem de substituição diferente: a imagem de se sentir como “o olho de um tornado”, onde há uma calma no centro de um alvoroço, é substituída pelo sentimento de ser o próprio tornado. Na tradução, optou-se por “como deve se sentir um furacão quando avança bem no meio do rebuliço que o cerca”, com a utilização do termo “furacão” no lugar de “tornado”.

**Exemplo 2 – “Sick as dogs and cryin’ for ma”**

<b>SYLVIA PLATH</b>	<b>MARIA LUÍZA NOGUEIRA</b>	<b>ANA GUADALUPE</b>
‘Is everybody else sick too?’ I asked with some hope. ‘The whole of your lot,’ she affirmed with relish. <b>‘Sick as dogs and cryin’ for ma.’</b> (Capítulo 4, p. 43)	‘Todo mundo está doente também?’ perguntei com um pouco de esperança. “O grupo todo”, ela afirmou com satisfação. <b>“Doentes como cães e chorando pela mãe”.</b> (p. 55)	— As outras também passaram mal? — perguntei, sentindo uma ponta de esperança. — Todo mundo — ela confirmou com verdadeiro prazer. — <b>Todo mundo botando as tripas para fora.</b> (p. 54)

A tradução de Nogueira para “sick as dogs and crying for ma”, no capítulo quatro, é um caso claro da tradução “*stricto sensu*”, na qual uma expressão idiomática da língua inglesa foi traduzida como “doentes como cães”. Embora essa não seja uma expressão comum no léxico da língua portuguesa, é possível compreender, pelo contexto, que a comparação feita com cães se trata de uma intensificação de um dado estado emocional.

A tradução de Guadalupe, por sua vez, trouxe a expressão “botando as tripas para fora”, que apresenta o mesmo teor de um mal-estar agravado, embora o veículo utilizado tenha sido outro. Assim, pode-se considerar que foi feito o procedimento de substituição.

### Exemplo 3 – “The car purred into life”

<b>SYLVIA PLATH</b>	<b>MARIA LUÍZA NOGUEIRA</b>	<b>ANA GUADALUPE</b>
<b>The car purred into life.</b> (Capítulo 10, p. 109)	<b>O carro entrou em movimento.</b> (P. 121)	<b>O carro ronronou e começou a andar.</b> (P. 126)

No capítulo dez, na frase “the car purred into life”, é utilizada a estrutura do verbo “to purr”, acompanhado da preposição “into”, para dar a ideia de que o carro entrou em movimento, produzindo um som suave de vibração. O movimento do carro é entendido a partir da expressão “into life”, ou seja, uma metáfora na qual a máquina em funcionamento entraria “em vida”.

A tradução de Nogueira, “o carro entrou em movimento”, não apresenta uma metáfora que indica o estado do carro, podendo-se considerar que houve uma paráfrase. Por outro lado, a tradução de Guadalupe manteve o verbo “ronronar”, o que trouxe ao texto em português, em um processo de tradução “*stricto sensu*”, uma metáfora inovadora, tendo em vista que não é comum a associação de tal verbo ao som de um carro, apenas ao som produzido por gatos. Já a ideia de “entrar em vida” foi traduzida como uma paráfrase, “começou a andar”.

**Exemplo 4 – “It was the dead spit of a hearse”**

<b>SYLVIA PLATH</b>	<b>MARIA LUÍZA NOGUEIRA</b>	<b>ANA GUADALUPE</b>
The station wagon had been ordered originally by a wealthy society lady, black, without a speck of chrome, and with black leather upholstery, but when it came, it depressed her. <b>It was the dead spit of a hearse</b> , she said [...] (Capítulo 12, p. 140)	A camioneta tinha sido encomendada originariamente por uma senhora rica da sociedade: tôda preta, sem um vestígio de cromados e com a forração de couro prêto, mas quando chegou, deprimiu-a. <b>Era a imagem cuspada e escarrada de um rabeção</b> , disse ela [...] (p. 152)	A primeira dona dessa caminhonete tinha sido uma mulher da alta sociedade que a encomendara toda preta, sem nenhum detalhe cromado, e com estofados de couro preto, mas, quando o carro chegou, ela odiou o resultado. Achou <b>igualzinha a um carro de funerária</b> [...] (p. 155)

No capítulo doze, é feita uma comparação entre uma caminhonete preta com um carro fúnebre. Foi feita, por Nogueira, uma tradução “stricto sensu”, que não causa estranhamento para os leitores, considerando a ocorrência da expressão “imagem cuspada e escarrada”, de uso recorrente entre os falantes da língua portuguesa. A tradução de Guadalupe, por sua vez, pode ser considerada uma paráfrase, visto que a expressão idiomática foi traduzida por “igualzinha”. Há, entretanto, a manutenção do elemento da metáfora, por se tratar de uma comparação entre uma caminhonete de uso comum e um carro de funerária, devido à aparência do veículo.

**Exemplo 5 – “when they know you’re feeling like hell”**

<b>SYLVIA PLATH</b>	<b>MARIA LUÍZA NOGUEIRA</b>	<b>ANA GUADALUPE</b>
I also hate people to ask cheerfully how you are <b>when they know you’re feeling like hell</b> and expect you to say ‘Fine’. (Capítulo 14, p. 170)	Também detesto pessoas que perguntam alegremente como você está passando, <b>quando sabem que você está se sentindo mal como o diabo</b> e esperam que você diga: “Ótima.” (p. 183)	Também odeio quando as pessoas perguntam como você está com tom alegre, <b>mesmo sabendo que você não está nada bem</b> , e esperam que você responda “Bem”. (p. 189)

O capítulo quatorze apresenta a protagonista internada em um hospital após sua tentativa de suicídio por ingestão de comprimidos. Quando indagada acerca de como está se sentindo, ela reflete sobre como não gosta de quando as pessoas perguntam como você está se sentindo e esperam por uma resposta positiva, sendo evidente que a resposta genuína é negativa.

O estado de não se sentir bem é articulado, no trecho, pela metáfora do “feeling like hell”. Nogueira optou pela tradução “se sentindo mal como o diabo”, uma substituição muito próxima à metáfora original, trazendo, no português, a imagem do diabo, que pertence ao mesmo campo lexical de “hell”, ou seja, inferno. Assim, mesmo com a mudança no veículo, foi mantida uma proximidade ao texto-fonte, e o teor da metáfora não foi afetado. Já Guadalupe traduziu como “não está nada bem”, uma paráfrase adequada para exprimir o teor da metáfora no inglês, ainda que não recorra à imagem inferno/hell.

### 3.1 A metáfora “The bell jar”

O próprio título da obra, *The Bell Jar*, trata-se de uma metáfora, o que evidencia a importância deste elemento para a narrativa de Plath. A metáfora é utilizada pela autora não apenas ao longo do romance, como também em momentos de seu diário pessoal. No dia 11 de julho de 1952, 11 anos antes da publicação de *The Bell Jar*, Plath escreveu:

The responsibility, the awful responsibility of managing (profitably) 12. Hours a day for 10 weeks is rather overwhelming when there is nothing, no one, to insert an exact routine into the large unfenced acres of time — which it is so easy to let drift by in soporific idling and luxurious relaxing. It is like lifting a bell jar off a securely clockwork-like functioning community, and seeing all the little busy people stop, gasp, blow up and float in the inrush, (or rather outrush,) of the ratified scheduled atmosphere — poor little frightened people, flailing impotent arms in the aimless air. That’s what it feels like: getting shed of a routine (Plath, 2000, p. 126-127).

Na tradução de Celso Nogueira dos diários de Sylvia Plath, publicada em 2017, temos:

A responsabilidade, a horrorosa responsabilidade de trabalhar (remuneradamente) 12 horas por dia durante 10 semanas é realmente acachapante, quando não há nada, ninguém, para inserir uma rotina exata nos extensos alqueires desmurados do tempo — que é tão fácil deixar transcorrer no torpor lânguido e relaxamento luxuriante. É como tirar a redoma de vidro de uma comunidade segura, que funciona feito um relógio, e ver aquelas pessoinhas atarefadas todas pararem, engasgarem, flutuarem com o sugar (ou melhor, soprar) da atmosfera rarefeita programada — pobres coitados medrosos, agitando os braços imponentes no vácuo sem sentido. É assim que a gente se sente: livre de uma rotina (Plath, 2017, p. 142).

Pode-se observar que o tradutor optou por “redoma de vidro”, tradução mais usada na língua portuguesa. No trecho, a imagem da redoma de vidro representa a rotina à qual as pessoas estão submetidas e estão acostumadas, trazendo um desconforto quando a redoma é retirada, ou seja, quando não se segue a rotina.

No 25 de fevereiro de 1959, apenas 4 anos antes de o romance ser publicado, Plath trouxe novamente a imagem da redoma de vidro em seu diário:

The anniversary of our meeting, third. Last night a miserable dowie dowie fight over nothing, our usual gloom. I am ready to blame it all on myself. The Day is an accusation. Pure and clear and ready to be the day of creation, snow white on all the roof tops and the sun on it and the sky a high clear blue bell jar (Plath, 2000, p. 475).

Nesta passagem, o céu é tido como uma redoma de vidro, em um dia de incertezas após uma discussão entre Plath e seu marido, Ted Hughes. A tradução de Celso Nogueira mantém a opção por “redoma de vidro”:

Aniversário de quando nos encontramos, o terceiro. Na noite passada, uma briga deprimente, birra, birra à toa, nossas trevas de sempre. Estou disposta a assumir a culpa toda. O dia é uma acusação. Puro, claro, pronto para ser o dia da criação, branca neve nos telhados, sob o sol, o céu uma azul e límpida redoma de vidro (Plath, 2017, p. 544).

A metáfora de “the bell jar” foi traduzida ao longo do romance como uma tradução “*stricto sensu*” por ambas as tradutoras. Há apenas a diferença entre o uso de “redoma de cristal” por Maria Lúiza Nogueira, primeira pessoa a traduzir a obra, e “redoma de vidro” por Ana Guadalupe, que seguiu a opção consagrada no Brasil desde a tradução de Lya Luft, de 1992.

A primeira utilização da metáfora na obra ocorre no capítulo quinze, já na segunda metade do romance, quando Esther Greenwood já havia passado pela tentativa de suicídio que a leva ser internada no hospital psiquiátrico. A metáfora pode ser entendida como uma representação do estado de saúde mental da protagonista, tendo em vista que há a ideia de imobilização e sufocamento em meio ao ar confinado na redoma, que é “retirada” no momento da narrativa em que a protagonista passa a ter melhora com seu tratamento psiquiátrico.

No quadro abaixo, estão presentes todas as ocorrências da imagem da redoma de vidro ao longo do romance, no texto-fonte e nas duas traduções analisadas.

<b>SYLVIA PLATH</b>	<b>MARIA LUÍZA NOGUEIRA</b>	<b>ANA GUADALUPE</b>
I knew I should be grateful to Mrs Guinea, only I couldn't feel a thing. If Mrs Guinea had given me a ticket to Europe, or a round-the-world cruise, it wouldn't have made one scrap of difference to me, because wherever I sat – on the deck of a ship or at a street café in Paris or Bangkok – <b>I would be sitting under the same glass bell jar, stewing in my own sour air.</b> (Capítulo 15, p. 177)	Sabia que deveria ser grata à Sra. Guinea, só que não conseguia sentir nada. Se a Sra. Guinea me tivesse dado uma passagem para a Europa ou um cruzeiro ao redor do mundo, não me faria a menor diferença, porque onde quer que eu estivesse sentada – no tombadilho de um navio, num café nas calçadas de Paris ou em Bangkok – <b>eu estaria sentada sob a mesma redoma de cristal, me consumindo no meu próprio ar amargo.</b> (p. 191)	Eu sabia que devia me sentir grata à sra. Guinea, só que eu não conseguia sentir nada. Se a sra. Guinea tivesse me dado uma passagem para a Europa, ou uma volta ao mundo de cruzeiro, não teria feito diferença nenhuma, porque, onde quer que eu estivesse – no convés de um navio, num café em Paris ou em Bangcoc –, <b>eu sempre estaria dentro da mesma redoma de vidro, marinando no ar parado do meu próprio hálito.</b> (p. 198)
I sank back in the grey, plush seat and closed my eyes. <b>The air of the bell jar waddled round me and I couldn't stir.</b> (Capítulo 15, p. 178)	Afundei no assento macio e cinza e fechei os olhos. <b>O ar de cristal espalhava-se ao meu redor e não conseguia me mexer.</b> (p. 192)	Afundei no banco de veludo cinza e fechei os olhos. <b>O ar da redoma de vidro me cercou feito um enchimento grosso, e eu não consegui mais me mexer.</b> (p. 198)
All the heat and fear had purged itself. I felt surprisingly at peace. <b>The bell jar hung, suspended, a few feet</b>	Todo o calor e medo tinham se esvaído. Sentia-me surpreendentemente em paz. <b>A redoma de cristal estava suspensa,</b>	Todo o calor e o medo tinham se purificado. Eu me sentia em paz, e isso era uma grande surpresa. <b>A redoma de vidro</b>

<p>above my head. I was open to the circulating air. (Capítulo 18, p. 206)</p>	<p>alguns poucos metros acima da minha cabeça. Eu estava livre para receber o ar que circulava. (p. 221)</p>	<p>pendia suspensa a alguns metros da minha cabeça. O ar que havia ao redor chegava até mim. (p. 227)</p>
<p>To the person in the bell jar, blank and stopped as a dead baby, the world itself is the bad dream. (Capítulo 20, p. 226)</p>	<p>Para a pessoa dentro da redoma de cristal, insensível e imóvel como um bebê morto, o próprio mundo era um sonho mau. (p. 243)</p>	<p>Para a pessoa que vive dentro da redoma de vidro, vazia e inerte como um bebê morto, o próprio mundo é o sonho ruim. (p. 252)</p>
<p>What was there about us, in Belsize, so different from the girls playing bridge and gossiping and studying in the college to which I would return? <b>Those girls, too, sat under bell jars of a sort.</b> (Capítulo 20, p. 227)</p>	<p>O que é que havia de tão diferente em Belsize, em relação a nós e às garôtas que jogavam bridge e fofocavam e estudavam na universidade para onde eu voltaria? <b>Também essas garôtas estavam colocadas sob um certo tipo de redoma de cristal.</b> (p. 244)</p>	<p>Qual era, afinal, a diferença entre nós, as garotas de Belsize, e as que jogavam bridge, contavam fofoca e estudavam na universidade para a qual eu voltaria? <b>Aquelas garotas também viviam dentro de uma espécie de redoma de vidro.</b> (p. 252)</p>
<p>But I wasn't sure. I wasn't sure at all. <b>How did I know that someday</b> – at college, in Europe, somewhere, anywhere – <b>the bell jar, with its stifling distortions, wouldn't descend again?</b> (Capítulo 20, p. 230)</p>	<p>Mas eu não estava certa. Não tinha certeza alguma. <b>Como é que eu podia saber se algum dia</b> na universidade, na Europa, em qualquer lugar – <b>a redoma de cristal, com suas distorções asfixiantes, não desceria de novo sobre mim?</b> (p. 247)</p>	<p>Mas eu não tinha certeza. Eu não tinha certeza nenhuma. <b>Como eu poderia saber que um dia</b> – na faculdade, na Europa, em algum lugar, em qualquer lugar – <b>a redoma de vidro, com suas distorções sufocantes, não iria descer de novo?</b> (p. 255)</p>

## CONCLUSÃO

A existência de diferentes traduções de uma obra em uma mesma língua revela as escolhas feitas por cada tradutor. As diferenças entre os resultados dos textos traduzidos ficam em evidência quando se trata de textos literários, como é o caso de *The Bell Jar*, romance de Sylvia Plath.

Como foi apresentado anteriormente, a tradução de metáforas é uma atividade que permite ao tradutor decidir entre diversos caminhos, a fim de alcançar uma opção que exprima, na língua-alvo, a imagem compreendida pela leitura do texto-fonte. A análise dos exemplos selecionados de metáforas presentes nessa obra de Plath e nas respectivas traduções de Ana Guadalupe e Maria Luíza Nogueira mostra, principalmente, a criatividade envolvida no processo de dizer e compreender “uma coisa em termos de outra”, retomando o conceito de Lakof e Johnson (2002). As ocorrências selecionadas revelaram caminhos tradutórios diversos percorridos pelas duas tradutoras, por exemplo, sendo uma mesma metáfora traduzida, por uma delas, com um procedimento de substituição, e, pela outra, sob a forma de uma paráfrase.

É possível, conforme empreendido por van den Broeck (1981), analisar e classificar a maneira como a tradução de metáforas ocorre nos textos literários, mas não é o intuito desta monografia prescrever uma forma mais adequada de traduzi-las. Acima de tudo, ficou evidente o compromisso das tradutoras em preservar o teor das metáforas em suas traduções, independente de terem optado por uma tradução metafórica ou não metafórica.

Portanto, é evidente a importância do cotejo de traduções de uma mesma obra realizadas em épocas e contextos diferentes. Neste trabalho, foi analisada a tradução feita em uma época próxima à publicação da obra original, quando a autora ainda não tinha um grande reconhecimento no Brasil, e a tradução feita no aniversário de 60 anos da publicação original, em um momento em que tanto Sylvia Plath quanto *The Bell Jar* já haviam conquistado inúmeros leitores da língua portuguesa. As diferenças, entretanto, mostram-se relacionadas mais ao fato de terem sido traduções feitas por pessoas diferentes, o que destaca, para tradutores em formação, a autonomia e a capacidade criativa de cada um que exerce este ofício.

## REFERÊNCIAS

BRITTO, Paulo Henriques. **A Tradução Literária**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

BROECK, Raymond van Den. The Limits of Translatability Exemplified by Metaphor Translation. **Poetics Today**, [S.L.], v. 2, n. 4, p. 73, 1981. JSTOR. DOI: <http://dx.doi.org/10.2307/1772487>.

ELLIOTT, John; BROOKS, Richard. Plath's daughter hits at BBC drama. **Sunday Times**. London. 2 fev. 2003. Disponível em: <https://www.thetimes.co.uk/article/plaths-daughter-hits-at-bbc-drama-2lrsj3jztds>. Acesso em: 24 out. 2023.

GUADALUPE, Ana. **Sobre**. [2023?]. Disponível em: <https://anaguadalupeblog.wordpress.com/sobre/>. Acesso em: 24 out. 2023.

KAUFMAN, James C.. The Sylvia Plath Effect: mental illness in eminent creative writers. **The Journal Of Creative Behavior**, [S.L.], v. 35, n. 1, p. 37-50, mar. 2001. Wiley. DOI: <http://dx.doi.org/10.1002/j.2162-6057.2001.tb01220.x>.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. **Metáforas da vida cotidiana**. Tradução de: Grupo de Estudos da Indeterminação e da Metáfora. Campinas-SP: Educ, 2002.

PLATH, Sylvia. **A Redoma de Cristal**. Tradução de: Maria Luíza Nogueira. Rio de Janeiro: Artenova S.A., 1971.

PLATH, Sylvia. **A Redoma de Vidro**. Tradução de: Ana Guadalupe. Rio de Janeiro: Biblioteca Azul, 2023.

PLATH, Sylvia. **A Redoma de Vidro**. Tradução de: Chico Mattoso. 2. ed. Rio de Janeiro: Biblioteca Azul, 2019.

PLATH, Sylvia. **Os diários de Sylvia Plath: 1950-1962**. Tradução de: Celso Nogueira. 2. ed. São Paulo: Biblioteca Azul, 2017.

PLATH, Sylvia. **Poesia Reunida**. Tradução de: Marília Garcia. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.

PLATH, Sylvia. **The Bell Jar: the illustrated edition**. London: Faber And Faber Limited, 2022. *E-book*.

PLATH, Sylvia. **The unabridged journals of Sylvia Plath**. KUKIL, Karen V. (ed.). New York: Anchor Books, 2000.

RIBEIRO, Bárbara Costa. Plath, Sylvia. A redoma de vidro. Tradução de Chico Mattoso. São Paulo: Globo, 2014. 280 p. **Cadernos de Tradução**, [S.L.], v. 37, n. 3, p. 363, 5 set. 2017. Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). DOI: <http://dx.doi.org/10.5007/2175-7968.2017v37n3p363>. Acesso em: 13 jun. 2023.

THE SYLVIA PLATH SOCIETY. **Sylvia Plath Bio & Books**. 2020. Disponível em: <https://www.sylviaplathsociety.org/sylvia-plath-bio-books>. Acesso em: 24 nov. 2023.

VENUTI, Lawrence. **The Translator's Invisibility: A History of Translation**. London: Routledge, 1995.