

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO**  
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas  
Departamento de Letras Modernas  
Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução

**Leandro Amado de Alvarenga**

**Entre a noite e o dia:  
uma tradução comentada de contos de fada de  
George MacDonald**

**versão original**

Orientador:  
João Azenha Júnior

São Paulo  
2017

Leandro Amado de Alvarenga

**Entre a noite e o dia:  
uma tradução comentada de contos de fada de  
George MacDonald**

versão original

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Estudos da Tradução.

Orientador: Prof. Dr. João Azenha Jr.

São Paulo

2017

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação  
Serviço de Biblioteca e Documentação  
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

A473e      Alvarenga, Leandro Amado de  
            Entre a noite e o dia: uma tradução comentada dos  
            contos de fada de George MacDonald / Leandro Amado  
            de Alvarenga ; orientador João Azenha Jr.. - São  
            Paulo, 2017.  
            239 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia,  
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São  
Paulo. Departamento de Letras Modernas. Área de  
concentração: Estudos da Tradução.

1. tradução. 2. literatura infanto-juvenil. 3.  
conto de fadas. I. Azenha Jr., João, orient. II.  
Título.

Nome: ALVARENGA, Leandro Amado de. **Entre a noite e o dia**: uma tradução comentada de contos de fada de George MacDonald. Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Estudos da Tradução.

Aprovado em: \_\_\_\_\_

Banca examinadora

Prof(a). Dr.(a). \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_  
Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof(a). Dr.(a). \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_  
Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof(a). Dr.(a). \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_  
Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

*Ao Deus de Amor*

## **Agradecimentos**

Agradeço primeiramente a Deus, que me sustenta e tem misericórdia de mim; o criador do mundo que George MacDonald admirava com perplexidade e beatitude.

Agradeço aos meus pais, Sérgio e Débora, pelo seu amor que nunca fez alarde e nunca me falhou.

Agradeço à minha irmã e ao seu esposo, Gisele e Miguel, pela profunda amizade, presente nos momentos de leveza e de pesar.

Agradeço ao professor João Azenha Jr., que orientou este trabalho com muitas leituras cuidadosas e conselhos valiosos; que me inspirou pelo exemplo de paixão pela tradução, de trabalho duro e de humildade.

Agradeço às colegas de trabalho e de USP, Beatriz e Juliana, por me ajudarem com os procedimentos do mundo acadêmico, pela atenção durante meu mestrado e, principalmente, pela amizade, pelas conversas, pelos conselhos, pelo ouvir.

Agradeço à Telma Franco, colega de TRADUSP, pelas muitas vezes em que pude contar com sua ajuda e encorajamento, desde antes de ingressar na pós-graduação até as últimas etapas deste trabalho, apoiando-me com suas leituras críticas e sempre gentis.

Agradeço também aos irmãos de fé que ouviram sobre minhas alegrias, sobre minhas dificuldades e oraram comigo.

ALVARENGA, Leandro Amado de. **Entre a noite e o dia**: uma tradução comentada de contos de fada de George MacDonald. 2017. 238 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

## **Resumo**

Os contos de fada de George MacDonald são obras de grande influência no âmbito da literatura infantil, particularmente no caso de autores como Lewis Carroll e C. S. Lewis. De fato, muitos apreciaram suas histórias enigmáticas, que misturam humor e reverência, *nonsense* e sentido, luz e escuridão. Apesar disso, no contexto do português brasileiro, poucos dos seus contos de fada estão traduzidos e há ainda menos crítica literária disponível. Aqui procuro ajudar a preencher ambas essas lacunas ao produzir uma tradução comentada de três de seus contos de fada. O objetivo é realizar um estudo que encontre algumas das características literárias mais importantes nesses contos e, então, produzir uma tradução que leve em conta as percepções proporcionadas por esse estudo. Este trabalho contém, então, um exame crítico dos contos de fada de MacDonald, uma consideração sobre como traduzi-los, os três contos de fada em formato bilíngue (incluindo a fonte em inglês e a tradução para o português) e, também, uma seção comentando minhas escolhas de tradução e como elas se relacionam com as análises feitas.

Palavras-chave: *George MacDonald, tradução, Estudos da Tradução, tradução comentada, literatura infantil e infantojuvenil, conto de fadas*

ALVARENGA, Leandro Amado de. **Between the day and the night**: a commented translation of George MacDonald's fairy tales. 2017. 238 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

## **Abstract**

George MacDonald's fairy tales are works of great influence in the realm of children's literature, particularly so for authors such as Lewis Carroll and C. S. Lewis. Indeed, many have enjoyed his enigmatic stories, which blend humor and reverence, nonsense and meaning, light and darkness. In spite of that, in the context of Brazilian Portuguese, few of his fairy tales are translated, and there is even less literary criticism available. Here, I aim to help fill both of those gaps by producing a commented translation of three of his fairy tales. The goal is to carry out a study which finds out some of the most important literary characteristics in these tales, and then produce a translation that is mindful of the insights provided by that study. This work contains, then, a critical appraisal of MacDonald's fairy stories, some consideration on how to translate them, the three fairy tales presented as bilingual texts (including the English source and the translation to Portuguese), and also a section commenting on my translation choices and how they relate to the analyses made.

*Keywords: George MacDonald, translation, Translation Studies, commented translation, children's literature, fairy tale*



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	11
<b>CAPÍTULO 1 – MACDONALD E SUAS TERRAS DAS FADAS</b> .....	16
1.1 MacDonal, sua obra e sua influência.....	16
1.2 Um recorte da fortuna crítica de MacDonal.....	25
<b>CAPÍTULO 2 – CONSIDERAÇÕES SOBRE A TRADUÇÃO</b> .....	36
2.1 O entorno dos contos: a relação com o gênero e com o público-alvo.....	36
2.2 A estratégia de tradução.....	40
2.2.1 O percurso da tradução.....	41
2.2.2 MacDonal enquanto tradutor.....	43
2.2.3 Lawrence Venuti e a “estrangeirização”.....	45
2.2.4 Antoine Berman e a tradução pela “letra”.....	51
2.2.5 Mário Laranjeira e a “significância”.....	58
2.2.6 A legibilidade da tradução.....	61
<b>CAPÍTULO 3 – A TRADUÇÃO</b> .....	64
O Coração do Gigante.....	68
Propósitos Cruzados.....	107
Pequena Luz do Dia.....	144
<b>CAPÍTULO 4 – COMENTÁRIOS ÀS TRADUÇÕES</b> .....	175
4.1. Questões de léxico.....	177
4.1.1. Antropônimos, topônimos e títulos.....	177
4.1.2 Termos técnicos.....	182
4.1.3 Medidas.....	184
4.1.4 A propriedade onomatopaica ou “icônica” das palavras.....	185
4.1.5 Neologismos.....	188
4.2 Questões de morfologia.....	189
4.2.1 Compostos.....	189
4.2.2 Derivados.....	190

4.2.3 Gêneros dos animais.....	192
4.3 Questões de sintaxe e pontuação.....	194
4.3.1 Sintaxe.....	194
4.3.2 Pontuação.....	196
4.4 Questões referentes a verbos.....	197
4.4.1 Aspectos verbais.....	197
4.4.2 Os verbos acompanhados de “up” e “down” .....	198
4.5 Questões referentes à repetição como elemento literário.....	199
4.5.1 As enumerações de MacDonald.....	199
4.5.2 As “redes significantes subjacentes” de Berman.....	201
4.6 Questões de registro.....	203
4.6.1 Marcas de oralidade.....	203
4.6.2 Regionalismos e arcaísmos.....	205
4.7 Questões de ambiguidade.....	205
4.8 Questões de intertextualidade.....	208
4.9 A tradução dos poemas.....	209
4.9.1 As versões de tradução dos poemas do “Coração do Gigante” .....	209
4.9.2 Análise da primeira versão dos poemas do “Coração do Gigante” .....	214
4.9.3 Análise da segunda versão dos poemas do “Coração do Gigante” .....	217
4.9.4 Análise da métrica da canção da coruja de “Propósitos Cruzados” .....	221
4.9.5 Análise da tradução da canção da coruja de “Propósitos Cruzados” .....	224
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>228</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>232</b>
<b>ANEXO.....</b>	<b>238</b>

## INTRODUÇÃO

“A glória de Deus é ocultar as coisas, mas a glória do rei é descobri-las,” diz Salomão. “Como se,” afirma Bacon sobre essa passagem, “semelhantemente à brincadeira inocente das crianças, a Majestade Divina se deleitasse em esconder suas obras, para a finalidade de serem descobertas; como se os reis não pudessem obter honra maior do que serem os companheiros de brincadeira de Deus nesse jogo.”<sup>1</sup> (MACDONALD 2010: 22-23)

George MacDonald foi um pastor escocês do século XIX conhecido hoje principalmente pelos seus contos de fada e romances de fantasia<sup>2</sup>. As pessoas têm se interessado pela sua literatura por muitos motivos. Sempre há, por exemplo, aqueles que cruzam com ele por acaso, como foi o caso de C. S. Lewis (2002b: 207), que atuou como professor de Oxford e Cambridge e que, depois de ler quase tudo que o autor escocês escreveu, passou a considerar MacDonald como seu “mestre” (2002a: XXXVIII). Mas a maioria parece chegar à sua literatura conduzida pelas muitas recomendações que o autor recebeu. C. S. Lewis recomendou-o principalmente por conta da importância do autor para sua própria formação religiosa e literária. U. C. Knoepfelmacher, que foi professor da UCLA (Universidade da Califórnia, Berkeley) e da Universidade de Princeton, chegou até ele através do estudo da literatura infantil do século XIX e diz que “é estranho que a George MacDonald tenha sido negado um lugar no cânone de ‘sábios’ ou ‘profetas’ cujas obras ainda são ensinadas em estudos de literatura do século XIX”<sup>3</sup> (1999: viii). Os motivos para se *chegar* a MacDonald podem ser variados, mas parece-me que o motivo que leva a maioria a *ficar* com ele e continuar a lê-lo é seu modo particular de tratar o transcendente e as dimensões morais (AUDEN 1984: 86; HUNT 2000: 255).

1 “The glory of God is to conceal a thing, but the glory of the king is to find it out,” says Solomon. “As if,” remarks Bacon on the passage, “according to the innocent play of children, the Divine Majesty took delight to hide his works, to the end to have them found out; and as if kings could not obtain a greater honour than to be God’s playfellows in that game.” (Salvo indicação em contrário, todas as traduções deste trabalho são minhas.)

2 Sobre o conceito de “fantasia” empregado neste trabalho, conferir nota 6, página 20 do capítulo 1.

3 it is strange that George MacDonald should have been denied a place in the canon of “sages” or “prophets” whose works are still taught in surveys of nineteenth-century literature

Quer dizer, seus textos não estavam cheios de certezas fáceis, mas, como veremos durante o trabalho, uma certa indeterminação, uma plurissignificância, era sua principal força literária, isto é, seus contos sempre estavam abertos à interpretação; na verdade, quanto mais abertos, quanto mais coisas um conto pudesse significar, melhor ele seria para MacDonald (1999: 7). Não que ele fosse dado a relativismos também. Pode parecer paradoxal à primeira vista, mas para ele as incertezas e indefinições eram apenas o melhor modo de se chegar à verdade, pois para MacDonald “a dúvida é o martelo que quebra as janelas turvadas pelos caprichos humanos e que deixa entrar a pura luz”<sup>4</sup> (MACDONALD 1994: 154).

O objeto de estudo deste trabalho, os contos de fada de MacDonald, são um exemplo disso. Com histórias tão insólitas quanto as da *Alice* de Carroll ou do *Heinrich Von Ofterdingen* de Novalis – aliás, ambos os trabalhos influenciaram consideravelmente o autor (DOCHERTY 1995; RAEPER 1987: 315) – MacDonald não buscava apenas criar uma obra de arte bela, mas também alcançar algum grau de compreensão a respeito da realidade e até mesmo daquilo que transcende a realidade.

E isso é muito atual. A “moral da história” colocada no final dos contos de Perrault e dos Irmãos Grimm não ressoa com a audiência moderna com a mesma força que antes. Hoje, bruxas podem ser as heroínas dos romances infantojuvenis mais populares, ao passo que ogros, dragões e outros monstros podem ser apenas criaturas incompreendidas que precisam de aceitação. MacDonald tem os antigos valores em alta conta – altruísmo, amor, humildade etc. – mas sua maneira para se chegar a eles tem muito em comum com os tempos atuais: sem abrir mão da dúvida, sem fechar os olhos para a perversidade do mundo e sem dar respostas fáceis. Às vezes, em seus contos, os responsáveis pelas maiores maldades são os próprios protagonistas, às vezes as princesas são más e as sombras são forças benevolentes. MacDonald não nega a existência de respostas, no entanto, não as entrega facilmente a seu leitor.

Pessoalmente, percorri um percurso similar: cheguei a MacDonald através da recomendação de C. S. Lewis, mas o que me fez continuar a lê-lo foi

---

4 doubt is the hammer that breaks the windows clouded with human fancies, and lets in the pure light

justamente essa postura de negar as respostas fáceis sem negar a busca pela “pura luz”. O problema é que, no momento de recomendar MacDonald a outras pessoas que não dominavam o inglês, não existiam muitas opções de textos traduzidos.

Pelo que pude verificar, há poucas obras de MacDonald disponíveis em português do Brasil: apenas cinco. A mais antiga é *A princesa e o goblin* (MACDONALD, 2003), um romance infantil. Outro romance que recebeu uma tradução muito recentemente foi *Phantastes* (MACDONALD, 2015a). Além desses dois romances, três contos de fadas curtos já tiveram seus textos traduzidos. *A chave dourada* (MACDONALD, 2012) e *A princesa flutuante* (MACDONALD, 2013) foram impressos em volumes pequenos, dedicados exclusivamente a eles, enquanto “O Menino-Dia e a Menina-Noite” foi incluído numa coletânea chamada *Círculo dos Magos* (HAINING, 2007). Todos os três foram publicados por editoras diferentes porque, como a obra de MacDonald já está no domínio público há algum tempo – sua morte data de 1905 – o trato com a obra é livre.

O romance *A princesa e o goblin*, publicado há pouco mais de dez anos, está esgotado, mas pode ser encontrado em sebos, inclusive aqueles com serviços *online*<sup>5</sup>. Já esses três contos de fada mais curtos que mencionei acima podem ser adquiridos com mais facilidade, até pelas recentes datas de publicação. Essas datas recentes das traduções e as muitas lacunas de tradução ainda presentes revelam algumas coisas sobre o olhar do leitor brasileiro em relação a George MacDonald: por um lado, há um interesse nascente por parte dos leitores e, por outro, ainda há muito a ser traduzido e discutido. Inclusive, estudos em português sobre o autor são muitíssimo raros. Então, um trabalho que desse conta tanto da tradução quanto da crítica de MacDonald encontraria um lugar no interesse do público brasileiro, tanto dentro quanto fora da academia. É esse, portanto, o tipo de trabalho que pretendo desenvolver aqui; um trabalho que dê conta tanto da tradução dos contos ainda inéditos em português, mas que também gere alguma reflexão. Em suma, proponho realizar uma tradução comentada dos contos de fada de MacDonald. Para ser exato, três deles, que

5 Uma breve consulta (realizada dia 08/07/2015) no site “Estante Virtual”, rendeu bastante resultados em sebos de localidades diversas do território nacional: <http://www.estantevirtual.com.br/b/george-acdonald/a-princesa-e-o-goblin/>

ainda não possuem tradução para o português do Brasil, “O Coração do Gigante” (“The Giant’s Heart”), “Propósitos Cruzados” (“Cross Purposes”) e “Pequena Luz do Dia” (“Little Daylight”).

No “Coração do Gigante”, um dos contos de MacDonald que costuma causar mais estranhamento nos leitores, dois irmãos buscam na Terra dos Gigantes uma vingança implacável contra um devorador de crianças. Em “Propósitos Cruzados”, um casal de garotos entra numa Terra das Fadas “onde o sol está sempre se pondo” e, ali, encontram situações realmente pautadas pelo caráter de beleza e limiar que caracteriza o pôr do sol, havendo momentos tanto de um *nonsense* lúdico quanto de uma polissemia reverente. Em “Pequena Luz do Dia”, uma princesa chamada Luz do Dia recebe a maldição de nunca conhecer a luz que a nomeia, até que um príncipe quebre esse encantamento.

A tradução desses três contos, bem como toda a discussão dos mesmos, estão dispostas ao longo deste trabalho, que se estrutura em quatro capítulos. No primeiro, com o auxílio de uma parte importante de sua fortuna crítica, busco definir quais são as principais características literárias de MacDonald, ou seja, suas estratégias para criar essa atmosfera de indeterminação e plurissignificância, que mencionamos rapidamente, mas que é crucial para seu modo de expressão literário.

Essa discussão crítica traz vários *insights* produtivos para a tradução, mas traz também questões e dificuldades, principalmente no que diz respeito à antiga oposição entre a tradução livre e a tradução literal (DAVIS 2009: 77). Essa velha questão pode ser resumida na escolha entre duas atitudes: ou se elabora a tradução de forma que o leitor da cultura de chegada tenha todas as oportunidades possíveis de compreendê-la bem ou se mantém ao máximo as estruturas da língua estrangeira para que, mesmo que a leitura seja dificultada, preserve-se a alteridade da língua e da cultura-fonte<sup>6</sup>. A fortuna crítica por si só não é capaz de responder a esse tipo de pergunta, portanto trago no segundo capítulo uma discussão de um recorte dos Estudos da Tradução, que fornecerá

---

6 Ao longo de todo o trabalho será utilizada essa terminologia. “Texto-fonte” se refere ao texto como foi escrito pelo autor no seu idioma natal, enquanto “língua-fonte” e “cultura-fonte” se referem ao idioma em si e à cultura associada a ele. Inversamente, “texto-meta”, “língua-meta” e “cultura-meta” se referem, respectivamente, ao texto, à língua e ao contexto cultural da tradução.

uma fundamentação para o aspecto mais tradutológico dessa empreitada de trazer os contos para o português.

Com as bases teóricas postas, no capítulo 3 apresento as traduções propriamente ditas. Os textos, em sua integralidade, foram dispostos em formato bilíngue, com o texto-fonte, em inglês, à esquerda e o texto-meta, em português brasileiro, à direita. Antes de cada uma das narrativas também há uma pequena introdução aos contos em si, onde são feitas algumas reflexões específicas sobre os textos.

No capítulo 4, o último antes das considerações finais, teço comentários às traduções apresentadas. Esses comentários tratam de assuntos diversos, como os antropônimos, os topônimos, a sintaxe, as onomatopeias, a pontuação, as marcas da oralidade etc. Ao longo desses comentários, muitos dos pontos abordados no primeiro e no segundo capítulos são recuperados e tenho a oportunidade de desenvolvê-los com maior clareza.

Seguem-se, então, algumas considerações finais sobre o processo de traduzir, acompanhadas, logo depois, pelas referências bibliográficas. Nos anexos, estão as versões intermediárias do texto traduzido, para que se possa observar melhor todo o processo de decisão durante as fases do fazer tradutório.

Finalmente, posso dizer que ajudar a propagar a obra de MacDonald nos dias de hoje pode se revelar um esforço oportuno. Merece ao menos ser ouvido um autor que, por um lado, dedica-se a essa busca pela “pura luz”, e que, por outro lado, também não abre mão de lidar com as turbulências da dúvida e das indefinições. Quer dizer, em sua busca pela luz, MacDonald não se acanha em buscá-la no dia, na noite ou no limiar do pôr do sol. Talvez por isso W. H. Auden disse que “o dom mais extraordinário e precioso de George MacDonald é sua habilidade (...) de criar uma atmosfera de bondade sobre a qual não há nada de falso ou moralista”<sup>7</sup> (1984: 86). Como disse há pouco, provavelmente MacDonald não soa moralista porque não abre mão das incertezas que acompanham a busca por essa “bondade” mencionada pelo poeta. E Auden ainda acrescenta: “Nada é mais raro na literatura”<sup>8</sup> (1984: 86).

7 To me, George MacDonald's most extraordinary, and precious, gift is his ability, in all his stories, to create an atmosphere of goodness about which there is nothing phony or moralistic.

8 Nothing is rarer in literature.

## **CAPÍTULO 1**

### **GEORGE MACDONALD E SUAS TERRAS DAS FADAS**

O objetivo deste trabalho como um todo é a realização da tradução comentada dos contos de fada de George MacDonald, mas, para que se possa alcançar esse objetivo de forma eficaz, algumas informações e reflexões teóricas são necessárias e, neste capítulo, procurarei dar conta de algumas delas. São principalmente dois os assuntos tratados aqui: uma apresentação de MacDonald e sua obra e, principalmente, uma reflexão de caráter mais literário sobre seus contos de fada.

O que liga esse capítulo à tradução que está sendo empreendida é, sobretudo, uma relação de necessidade. Meu objetivo maior, reitero, é a realização e a discussão de uma tradução de três contos de fada da autoria de MacDonald. Mas, a fim de subsidiar a discussão dessa tradução, mostrou-se necessária uma análise literária que, por sua vez, carecia de uma apresentação de MacDonald e de sua obra, já que hoje em dia ele é pouco conhecido tanto no Brasil quanto no próprio Reino Unido, onde nasceu e viveu a maior parte da sua vida. Em suma, a tradução convidou à análise literária, e a análise literária convidou a uma apresentação de MacDonald.

No item 1, falarei a respeito do autor, desde sua infância em Huntly até sua morte em Bordighera. Além disso, também será tratada sua influência posterior sobre uma série de autores. Já no item 2, abordarei sua literatura com o auxílio da fortuna crítica de MacDonald. Procurarei encontrar os principais elementos que animam sua ficção para que eles possam fazer a diferença no momento da tradução e dos comentários.

#### **1.1 MacDonald, sua obra e sua influência**

George MacDonald nasceu em Huntly, Escócia, em 1824. Desde a infância, ele esteve cercado pela literatura, pois contraiu tuberculose muito cedo,



e os livros ajudavam a aliviar os longos períodos de recuperação que ele passava na cama. A doença viria a acompanhá-lo até sua morte, mas o gosto que adquiriu pela literatura também durou sua vida inteira. Sobre essas obras que MacDonald lia em sua infância, William Raeper (1987: 33), um de seus biógrafos, diz que “os livros nos quais MacDonald imergia durante suas longas horas de leitura dificilmente serviriam como dieta para uma criança de hoje”<sup>1</sup>. Essa “dieta” incluía autores como John Milton e John Bunyan, além da “pesada religião” (“heavy religion”, RAEPER 1987: 33) do *Messiah* de Klopstock. Aliás, os livros que o escocês leu em sua infância tinham, todos, alguma coloração religiosa, pois o garoto era parte de uma importante e devota família de Huntly. Por conta da família e do país onde havia nascido, desde cedo MacDonald esteve em contato com um calvinismo que, durante sua vida, foi lhe parecendo cada vez mais duro. Ele sempre teve dificuldades com essa doutrina que ensina que Deus escolheu aqueles que seriam salvos desde antes do início dos tempos, sem considerar aquilo que os homens enxergam como seus méritos pessoais. De qualquer forma, esse tempo que passou no interior da Escócia, com seus personagens característicos, suas paisagens e seu clima severo, tiveram grande influência em toda sua obra, sobretudo em seus romances realistas (RAEPER 1987: 181-194), mas também no vocabulário de contos como “O Coração do Gigante”, que é traduzido e comentado adiante neste trabalho.

Devido à sua condição de saúde, o pai de MacDonald temia pelo futuro do filho e, como tinha um bom desempenho na escola local, decidiu enviá-lo à Universidade de Aberdeen, com vistas a transformá-lo num homem do clero. O tempo na universidade não foi apreciado por MacDonald. Ele teve dificuldades em criar amizades e desenvolveu profundas dúvidas em relação ao cristianismo pelo qual estava rodeado, também marcado pelo calvinismo de sua infância. Foi uma época de intensa crise para sua fé, que, apesar dos conflitos com doutrinas, anteriormente tinha sido uma firme fonte de consolação. MacDonald resolveu, então, dedicar-se às suas próprias leituras da Bíblia, sem o auxílio dos teólogos em voga na universidade, e emergiu dessas leituras com convicções cristãs

---

1 “The books in which MacDonald immersed himself during his long hours of reading would hardly serve as a diet for children today.”

renovadas – convicções estas que não o deixaram até o final de sua longa vida (RAEPER 1987: 41-54) e que influenciaram profundamente sua literatura.

MacDonald não era o único em conflito com sua religião naquela época. O século XIX viu novas descobertas da geologia, o surgimento do darwinismo e de novas formas de crítica bíblica que levaram os vitorianos a buscar todo tipo de embasamentos para sua fé – o próprio MacDonald teve experiências com buscas por fantasmas e espíritos (RAEPER 1987: 174-175). Mas a principal fonte de segurança para suas crenças sempre pareceu ser a literatura. Misturando a profunda influência que o romantismo alemão teve sobre ele ao cristianismo de suas origens (RAEPER 1987: 106-107; 110-111), MacDonald enxergava no mundo uma realidade sobrenatural que poderia ser alcançada – ou, talvez, apenas tocada ou vislumbrada – através da experiência estética e da contemplação da natureza (MACDONALD 2010: 11-12; 22-23). Ele citava um certo trecho de Novalis com frequência: “nossa vida não é um sonho; mas deve se tornar um, e talvez se torne.” (RAEPER 1987: 153)<sup>2</sup>. Esse tipo de experiência estética, que evocava a transcendência, era algo que ele procurava criar em seus próprios trabalhos (MACDONALD 2010: 14-16) e, para autores como C. S. Lewis (2002b: 207-209), MacDonald foi inteiramente bem-sucedido nesse projeto. Em outras palavras, a literatura ajudava MacDonald a sustentar suas convicções religiosas, e, de forma similar, a religião também sempre se fez muito presente na literatura produzida por ele.

Em sua vida pessoal, o autor viveu um longo casamento com Louisa MacDonald, que teve grande importância em sua vida. Greville, primogênito do casal, ao escrever a biografia do pai, sentiu que era necessário incluir também a mãe como “protagonista”, dada a duradoura conexão entre os dois, e chamou seu livro de *George MacDonald and His Wife* (“George MacDonald e sua esposa”<sup>3</sup>, 1924). O casal teve onze filhos, o que, em questão financeira, colocava MacDonald numa posição difícil, já que a tuberculose frequentemente o impedia de trabalhar. Mas a família não apenas exigia o amparo material de MacDonald

---

<sup>2</sup> Our life is no dream; but it ought to become one, and perhaps will.

<sup>3</sup> A maior parte das obras de e sobre MacDonald não possuem tradução para o português, portanto, não havendo indicação em contrário, quando cito o título de uma obra em inglês seguido da tradução, isso significa que a tradução do título em questão é de minha própria autoria.

como também ajudava como podia com as despesas do cotidiano. Por exemplo, Louisa, com a ajuda dos muitos filhos, formou uma companhia de teatro. A estrela era a filha mais velha, Lilia, e a peça mais recorrente era *O Peregrino*, de Bunyan (MACDONALD, 1924: 384-385). De fato, a casa dos MacDonald sempre foi frequentada por pintores, romancistas e poetas e, além de Lilia, outros filhos de MacDonald se voltaram de alguma forma para a arte. Raeper afirma que

apesar de seus altos e baixos, havia grande segurança na família MacDonald, emocionalmente e espiritualmente, ainda que não financeiramente, e eles eram todos próximos uns aos outros e simpáticos aos de fora (1987: 169)<sup>4</sup>.

Mesmo com sua formação em Aberdeen (e no Seminário Congregacional de Huntly, mais tarde) MacDonald sempre relutou em se tornar pastor de fato, mas terminou por assumir o comando de uma igreja em Arundel. Essa congregação, no entanto, estranhava a teologia de MacDonald, que, depois de sua crise em Aberdeen, tinha ganhado aspectos de Universalismo e de outras heterodoxias. Seus hábitos também pareciam estranhos aos fiéis: nessa época, MacDonald já havia começado sua conhecida tradução dos *Hinos da Noite* de Novalis, além de compor seus próprios hinos e poemas. O estranhamento foi tanto que culminou com a sua resignação em 1853 (RAEPER, 1987, 89-95).

MacDonald oscilou entre o ministério e outros ofícios, principalmente o magistério, mas terminou por se firmar como um autor literário. Na verdade, por muito tempo ele nutriu esperanças de ser um poeta com livros publicados. Em 1855, conseguiu publicar *Within and Without*, um poema épico que não alcançou grande êxito de vendas ou de crítica. Aliás, sua poesia ainda é pouco apreciada (HUNT 2000: 255) e, inclusive, pouco estudada. Até hoje é extremamente raro encontrar artigos sobre seus poemas em português e mesmo em inglês.

Mais tarde, em 1858, MacDonald publicou *Phantastes*, algo bem diferente de sua empreitada anterior. O livro é difícil de descrever. Está repleto de símbolos enigmáticos e é considerado por Raeper (1987: 144) um dos “mais estranhos e melancólicos de toda a literatura inglesa”<sup>5</sup>. A principal influência do livro vem do

4 despite its ups and downs there was great security in the MacDonald family, emotionally and spiritually if not financially, and they were all close to one another and sympathetic to outsiders.

5 strangest and most wistful of all English literature

“elemento feérico” (“fairy element”) da literatura alemã, mais especificamente, Novalis e seu *Heinrich von Ofterdingen* (RAEPER 1987: 144). Foi uma obra que gerou um grande impacto tanto em contemporâneos de MacDonald, como Lewis Carroll (SHABERMAN 1982: 16), quanto em autores do século XX, como C. S. Lewis (2002b: 207-209).

No entanto, foram seus romances realistas que lhe trouxeram maior sucesso editorial e por isso MacDonald escreveu muitos deles – quase trinta ao longo de sua vida. Publicou o primeiro, *David Elginbrod*, em 1863, com a ajuda de Margaret Oliphant, e só parou quando sua saúde o impediu, já no final de sua vida. O próprio MacDonald afirmou abertamente que escrevia a prosa realista pelo retorno material, chegando a escrever três livros ao mesmo tempo (RAEPER 1987: 182). Talvez por isso não seja muito surpreendente que seus romances tenham encontrado pouco interesse da crítica. Porém, alguns autores encontraram nesses livros ensinamentos religiosos de valor (LEWIS 2002a: XXXII), enquanto outros descobriram elementos importantes sobre o próprio MacDonald e a sociedade do século XIX (RAEPER 1987: 181-213).

Mas, realmente, MacDonald é lembrado e celebrado acima de tudo pelos seus contos de fada e romances fantásticos<sup>6</sup>. Ele tentou iniciar sua carreira como escritor de contos de fada em 1862, com o texto “The Light Princess” (publicado no Brasil com o nome de “A Princesa Flutuante”), mas na época a forma pouco convencional de tratar o gênero e principalmente a sexualidade numa história para crianças contribuiu para o insucesso da publicação, sendo que “nem mesmo os ‘primorosos desenhos’ de Arthur Hughes (nas palavras de Lewis Carroll) ajudaram a atrair sequer um editor de Londres”<sup>7</sup> (KNOEPFLMACHER, 1999: xiii). Até o próprio John Ruskin, que, em termos teológicos era muito menos ortodoxo que MacDonald, achava que as cenas da princesa nadando com o príncipe no lago do castelo eram inapropriadas (KNOEPFLMACHER, 2000: 140). Para os ouvidos de hoje, as cenas do nado dificilmente soariam ofensivas, mas, na época,

---

6 “Fantástico” ou “fantasia” são termos que podem ter muitas implicações. Neste trabalho, eles são empregados tão somente para designar as obras de MacDonald que apresentam uma ênfase no elemento feérico ou não-real. Emprego esses termos, portanto, para sublinhar a distinção entre essas obras que estou chamando de fantásticas e os romances realistas de MacDonald.

7 not even Arthur Hughes’ “exquisite drawings” (as Lewis Carroll called them) helped attract a single London publisher.

isso foi obstáculo suficiente para impedir o texto de chegar ao público por algum tempo. Na verdade, MacDonald só conseguiu publicá-lo em 1864, no interior de *Adela Cathcart*. Esse é um romance em que a heroína-título, que está no limiar da idade adulta, sofre uma crise de descrença e o tratamento prescrito a ela é apenas ouvir histórias, como num clube literário, onde ora um personagem conta uma história ora outro. Em quase todos os capítulos do livro, portanto, há uma narrativa diferente, sendo que todas elas vinham, na verdade, da pena do próprio MacDonald, que usava a voz dos diversos personagens para experimentar a escrita de diferentes gêneros menos extensos. Ou seja, a história do “adoecimento” e tratamento de Adela serve de narrativa moldura para outras histórias, de forma similar ao que ocorre com a história de Sherazade nas *Mil e uma noites*. É através dessa estratégia da moldura que os primeiros contos de fada de MacDonald foram publicados (KNOEPFLMACHER, 2000: 118). Em *Adela Cathcart*, apareceram pela primeira vez “The Light Princess” (“A Princesa Flutuante”), “The Shadows” (“As Sombras”) e “The Giant's Heart” (“O Coração do Gigante”).

Em 1867, com um impulso vindo da publicação de *Alice no País das Maravilhas*, MacDonald conseguiu publicar *Dealings with the Fairies* (algo como “Tratos com as Fadas” ou “Negócios com as Fadas”), livro em que coletou os três contos já publicados em *Adela*, agora sem a moldura do clube literário, e ainda acrescentou outros dois, “The Golden Key” (publicado no Brasil como “A Chave Dourada”) e “Cross Purposes” (“Propósitos Cruzados”) (KNOEPFLMACHER, 1999: 101).

O sucesso dessa coletânea levou MacDonald a publicar o romance infantil *At the Back of the North Wind* (“Nas Costas do Vento Norte”) na revista *Good Words for the Young* (“Boas Palavras aos Jovens”) entre 1868 e 1869 – revista da qual eventualmente se tornou editor e que publicou autores como Jean Ingelow, Hans Christian Andersen e outros (KNOEPFLMACHER, 2000: 127-128). *At the Back of the North Wind* é reconhecido por muitos como um dos livros mais interessantes de MacDonald e ajudou a consolidar sua posição no mundo literário da Inglaterra do século XIX. Além disso, trazia em seu interior outro conto de fadas, “Little Daylight” (“Pequena Luz do Dia”). Os filhos de Mark Twain leram e

releram o livro até que sua cópia se desgastasse (RAEPER 1987: 347). Raeper afirma, inclusive, que “Twain estava cativado pelo trabalho de MacDonald, a ponto de *Sir Gibbie* poder ter parcialmente alimentado *Huckleberry Finn*”<sup>8</sup> (1987: 347).

Sua produção literária o colocou em contato com muitas outras personalidades de seu tempo, como Lady Byron, Alfred Tennyson, Arthur Hughes e F. D. Maurice (RAEPER, 1987: 132; 336; 165; 166). Um desses nomes célebres, de quem MacDonald se tornou especialmente próximo, foi John Ruskin. Os dois se conheceram através da amizade comum com Maria La Touche, que esperava que MacDonald pudesse “reconverter” Ruskin ao cristianismo (RAEPER, 1987: 218). No tempo que passavam juntos, MacDonald e Ruskin discutiam muitas coisas, mas principalmente literatura, inclusive as produções do próprio MacDonald. A amizade, no entanto, esfriou gradativamente à medida que Ruskin exortava MacDonald a intermediar seu romance com a jovem Rose LaTouche (RAEPER, 1987: 273-284).

Outro autor em cuja vida e obra MacDonald talvez tenha desempenhado um papel tão ou mais importante foi na de Charles L. Dodgson, mais conhecido pelo pseudônimo com que escreveu a *Alice*, Lewis Carroll. Ambos portavam o título de “reverendo” (“reverend”) – com o qual nenhum dos dois nunca se sentiu muito confortável –, os dois amavam o teatro e os dois escreviam romances para crianças com temáticas fantásticas (RAEPER, 1987: 174). Dodgson, como era seu costume, tirava fotografias dos muitos filhos do casal MacDonald e visitava a família com frequência. Os filhos do escritor escocês, inclusive, foram os primeiros a ouvir *Alice no País das Maravilhas* (REIS, 1972: 25-26). Dado esse contato pessoal, não é surpreendente que se perceba uma influência mútua entre a obra desses dois autores (SHABERMAN, 1982: 10-30; DOCHERTY, 1995: 332-350).

A vida de MacDonald foi longa, mas a morte teve uma presença constante nela. As mortes prematuras de alguns de seus filhos lhe deixaram marcas que permaneceram com ele até o final. Ele lidava com isso à sua própria maneira, confiando na Providência e escrevendo. Sua própria morte aconteceu em 1902,

---

8 Twain himself was captivated by MacDonald's work, to the extent that *Sir Gibbie* may have partly fueled *Huckleberry Finn*

no clima mais ameno de Bordighera, na Itália, onde passou seus últimos anos.

No entanto, mesmo após sua morte e, apesar de hoje ser pouco conhecido no Brasil e até mesmo em sua terra natal (KNOEPFLMACHER, 1999: viii), George MacDonald continuou a exercer uma importante influência na literatura de língua inglesa, tanto para aqueles mais à periferia do sistema, nos termos de Even-Zohar (1979: 293), como Madeleine L'Engle (WOLFE, 1985: 239-246), quanto para aqueles mais consagrados, como W. H. Auden (AUDEN, 1984: 86).

Porém, o nome mais lembrado quando falamos sobre aqueles influenciados por MacDonald é um autor com uma posição mais ambígua dentro do cânone, C. S. Lewis, o célebre apologista cristão e autor das *Crônicas de Nárnia*. Inclusive, até hoje MacDonald é muito lembrado em razão do impacto que causou em Lewis. Instituições como o Wheaton College, que tem uma importante coleção de materiais relacionados a Lewis, possui uma coleção similar dedicada a MacDonald<sup>9</sup>. Em revistas dedicadas a MacDonald também é fácil encontrar artigos relacionados a C. S. Lewis<sup>10</sup>. Mas isso não surpreende, pois Lewis notoriamente considerou George MacDonald seu mestre (LEWIS, 2009: XXXVIII) e chegou a dizer que nunca escreveu um livro em que não o tivesse citado (LEWIS, 2009, p. XXXVII). Para disseminar o interesse pelo autor ao público de sua época, Lewis preparou uma antologia de pequenos excertos, sobretudo aqueles de caráter religioso, retirados principalmente de seus romances realistas e sermões (LEWIS, 2009, p. XXXIII-XXXIV)<sup>11</sup>.

No entanto, o impacto que MacDonald provocou na obra de cada autor influenciado por ele foi diferente a cada vez. J. R. R. Tolkien, por exemplo, apreciou-o muito em sua infância (CARPENTER, p.30) e pode-se sentir sua presença principalmente nas histórias mais infantis de Tolkien, como o próprio

---

9 Uma visita ao *website* da faculdade possibilita essa percepção. Podemos verificar isso tanto nas bibliotecas originais dos autores: <http://www.wheaton.edu/wadecenter/Collections-and-Services/Collection-Listings/Author-Libraries> (acesso em 26 fev., 2016), quanto em seus manuscritos: <http://www.wheaton.edu/wadecenter/Collections-and-Services/Collection-Listings/Manuscripts> (acesso em 26 fev., 2016). Lembramos porém que o Wheaton College desenvolve um trabalho similar com outros cinco autores: Owen Barfield, Charles Williams, Dorothy L. Sayers, G. K. Chesterton e J. R. R. Tolkien, nomes também comumente associados a MacDonald.

10 Um exemplo é a revista *North Wind*, do St. Norbert College. Uma busca por “C. S. Lewis” no *website* de sua publicação (<http://www.snc.edu/northwind/>, acesso em 26 fev., 2016) traz um grande número de resultados.

11 A primeira edição data de 1947, cerca de 40 anos depois da morte de MacDonald.

*Hobbit*. Porém, ao receber um convite para escrever um prefácio para o conto de fadas “A Chave Dourada” – algo que ele normalmente recusava, mas terminou abrindo uma exceção para o texto de MacDonald – ele releu a história e, dessa vez, achou-a pobre quando comparada às memórias de infância que tinha (CARPENTER, p. 244). O prefácio, aliás, nunca foi concluído, mas, surpreendentemente, transformou-se numa das ficções curtas de Tolkien, *The Smith of Wooton Major* (publicado no Brasil como “O Ferreiro de Bosque Grande”).

G. K. Chesterton, jornalista, ensaísta e romancista, também localizava o impacto de MacDonald sobre ele sobretudo na infância. Ao fazer a introdução para a biografia que o filho de MacDonald, Greville, tinha escrito, ele diz:

de uma forma um tanto especial, eu, particularmente, posso testemunhar em favor de um livro que fez uma diferença para toda a minha existência, que me ajudou a ver as coisas de uma certa forma desde o início (...) Chama-se *A Princesa e o Goblin* e é de George MacDonald (CHESTERTON, 1924: 9)<sup>12</sup>.

Já W. H. Auden, o célebre poeta inglês, louvava características comumente apreciadas, como a habilidade de MacDonald em criar mitos (sua habilidade como *mythmaker*):

George MacDonald é, sobretudo, um escritor de *mythopoiesis* (...) Em seu poder (...) de projetar sua vida interior em imagens, eventos, seres, paisagens que são válidos para todos, ele é um dos escritores mais notáveis do século XIX: *A Princesa e os Goblins* [sic] é, na minha opinião, o único livro infantil inglês no mesmo patamar que os livros de *Alice*, e *Lilith* é igual, se não superior, ao melhor de Poe (AUDEN, 1954: v-x)<sup>13</sup>.

12 in a certain rather special sense I for one can really testify to a book that has made a difference to my whole existence, which helped me to see things in a certain way from the start (...) It is called *The Princess and the Goblin* and it is by George MacDonald.

13 George MacDonald is pre-eminently a mythopeic writer (...) In his power (...) to project his inner life into images, events, beings, landscapes which are valid for all, he is one of the most remarkable writers of the nineteenth century: *The Princess and the Goblins* is, in my opinion, the only English children's book in the same class as the *Alice* books, and *Lilith* is equal if not superior to the best of Poe.



Alguns estudos chegam a apontar para a influência de MacDonald sobre a poesia tardia de T. S. Eliot (WALLS 1978). A lista de autores influenciados por MacDonald poderia ainda ser bastante estendida. Como afirma Peter Hunt, ele influenciou “escritores aparentemente tão díspares quanto Frances Hodgson Burnett, J. R. R. Tolkien e Maurice Sendak.” (2000: 255)<sup>14</sup>. Contudo, os nomes desses autores citados talvez já bastem para mostrar a forte presença de MacDonald tanto na literatura britânica quanto na literatura do restante do mundo anglófono.

## 1.2 Um recorte da fortuna crítica de MacDonald

Para entender os contos de fada de George MacDonald, um dos ensaios mais importantes de sua própria autoria é *The Imagination: Its Functions and Its Culture* (“A Imaginação: Suas Funções e Sua Cultura”). Nesse texto, o autor fala, justamente, sobre a importância da imaginação em vários campos, desde a matemática (2010: 7) até a pedagogia (2010: 15). Durante essa discussão acerca da imaginação, porém, MacDonald diz algo crucial para a análise dos contos de fada que será empreendida neste trabalho:

uma imaginação sábia, que é a presença do espírito de Deus, é o melhor guia que homem ou mulher pode ter; pois não são as coisas que vemos mais claramente que nos influenciam mais poderosamente; **visões indefinidas**, porém vívidas, de algo além, algo que o olho não viu, e o ouvido não ouviu, têm muito mais influência que qualquer sequência lógica pela qual as mesmas coisas possam ser demonstradas ao intelecto. (2010: 16, grifo meu)<sup>15</sup>.

Esse trecho é significativo porque mostra a importância da dimensão religiosa em toda a obra de MacDonald, inclusive seus contos de fada. A ocupação mais importante desses contos, como se vê no excerto, não é mostrar aquilo que ele chama de coisas “que vemos mais claramente”: os contos

<sup>14</sup> writers as apparently disparate as Frances Hodgson Burnett, J. R. R. Tolkien and Maurice Sendak.

<sup>15</sup> a wise imagination, which is the presence of the spirit of God, is the best guide that man or woman can have; for it is not the things we see the most clearly that influence us the most powerfully; undefined, yet vivid visions of something beyond, something which eye has not seen nor ear heard, have far more influence than any logical sequences whereby the same things may be demonstrated to the intellect.

procuram criar *visões indefinidas* que tentam alcançar, mesmo que através de vislumbres os mais breves, uma realidade transcendente, “algo que o olho não viu, e o ouvido não ouviu”, como diz MacDonald, citando o apóstolo Paulo<sup>16</sup>.

Essa busca por uma certa indeterminação, por essas “visões indefinidas”, esteve, desde o início, tão presente em seus contos que sempre deixou seus jovens leitores, bem como os pais desses jovens leitores, um tanto desconcertados, sem saber qual a interpretação correta a se tirar de um trecho ou mesmo de um conto inteiro. MacDonald apenas lhes respondia que as crianças “encontram o que são capazes de encontrar, e mais que isso seria demais”<sup>17</sup> (1999: 7) e que os adultos deviam ter uma atitude similar. Na verdade, ele chega a dizer que “uma obra de arte genuína deve significar muitas coisas; quanto mais verdadeira for sua arte, mais coisas ela significará”<sup>18</sup> (MACDONALD 1999:7). Com isso, ele não quer dizer que qualquer interpretação seja válida (MACDONALD 1999:9), mas que as “visões indefinidas” são mais poderosas que “as coisas que vemos mais claramente”. Ao examinar parte da fortuna crítica de MacDonald, é possível perceber que muitos autores de fato enxergaram essa característica preconizada por MacDonald, sobretudo nos contos de fada e nos romances fantásticos.

Assim, o que farei agora é examinar um pouco do que alguns desses autores disseram a esse respeito. Para isso, observaremos uma série de trechos de vários deles, sem que eu me detenha muito tempo na análise de nenhuma dessas citações. Faço isso por dois motivos: primeiramente, porque quero apenas mostrar o quanto a fortuna crítica de MacDonald tem uma razoável concordância em relação aos pontos centrais da expressão literária do autor escocês e, em segundo lugar, porque considero que uma breve análise será suficiente para se obterem alguns *insights* valiosos sobre o modo como MacDonald escreve. Vejamos, então, o primeiro desses trechos:

---

16 O apóstolo Paulo fala a respeito disso na primeira epístola aos coríntios, capítulo 2, versículo 9, da Bíblia Sagrada.

17 “They find what they are capable of finding, and more would be too much.

18 A genuine work of art must mean many things; the truer its art, the more things it will mean.

Os contos de fada de MacDonald, no que eles têm de melhor, podem nos **provocar** tão poderosamente como as parábolas mais **enigmáticas** de Kafka ou Borges. Apesar da percepção de C. S. Lewis em relação a MacDonald como um “professor” capaz de guiar uma modernidade perplexa na direção de verdades espirituais inequívocas, ele lembra aqueles simbolistas modernos para quem a própria **instabilidade da interpretação** provia uma fértil fonte de significado. Suas melhores histórias operam dentro de um novo espaço, uma zona de fronteira na qual velhas certezas precisam ser desmonteladas antes que possam ser revigoradas. Abastecidos pelas energias que tocam tanto na simplicidade da inocência quanto na sofisticação da experiência, os contos de fada de MacDonald dramatizam uma luta pela resistência, uma permanência que só pode ser alcançada através da imersão total em **incerteza e fluxo** (KNOEPFLMACHER 1999: xix, grifos meus)<sup>19</sup>.

As análises de Knoepfmacher estão entre as mais úteis para a análise do texto macdonaldiano e, nesse trecho, pode-se perceber que ele concorda com o pensamento do próprio MacDonald. Para ele a *instabilidade de interpretação*, o aspecto *enigmático*, a *incerteza* e o *fluxo* são as grandes forças motoras de seus contos. Mas, vale ressaltar, não são forças desgovernadas, sem rumo. Como Knoepfmacher diz, MacDonald “desmantela para revigorar”. Seu objetivo não é o desmantelamento em si, mas o revigoramento. Observemos, então, o que outro crítico diz a respeito do assunto:

Apesar de o enredo parecer **muito aberto**, do tom ser um tanto singelo e à moda de muitos contos de fada vitorianos, há muito de uma **poderosa sugestão de significação simbólica**, os contos mantêm um poder vigoroso, quase claustrofóbico (HUNT 2000: 255, grifos meus)<sup>20</sup>.

19 MacDonald's fairy tales can, at their best, tantalize us as powerfully as the most enigmatic parables of Kafka or Borges. Despite C. S. Lewis's notion of MacDonald as a “teacher” able to guide a perplexed modernity towards unambiguous spiritual truths, he resembles those modern symbolists for whom the very instability of interpretation provided a fertile source of meaning. His very best stories operate within a new space, a borderland in which old certitudes must be dismantled before they can be reinvigorated. Fueled by energies that tap the simplicity of innocence as much as the sophistication of experience, MacDonald's fairy tales dramatize a struggle for endurance, a permanence that can only be achieved through full immersion into uncertainty and flux.

20 Although the plotting seems to be very loose, the tone somewhat winsome, and in the manner of many Victorian fairy-tales there is a good deal of portentous suggesting of symbolic significance, the tales retain a strong, almost claustrophobic power.

Peter Hunt é crítico de literatura infantil, e essa citação foi retirada de uma coletânea organizada por ele com autores que escreveram para crianças no século XIX. Antes de cada obra trazida na coletânea, Hunt faz uma breve apresentação e análise de cada autor. Sua análise de MacDonald, portanto, não é exaustiva, mas pode-se perceber que seu ponto de vista também vai ao encontro do que o próprio MacDonald diz. Ele também traz um elemento mais específico: enquanto Knoepfmacher falava apenas sobre a “instabilidade de interpretação” de maneira mais geral, Hunt menciona o “enredo aberto” (“loose plotting”). Isso que ele chama de abertura no enredo é provavelmente apenas uma das estratégias utilizadas por MacDonald para conseguir esse efeito mais geral, que Knoepfmacher denomina somente como “instabilidade de interpretação”. Ainda neste capítulo, mas um pouco mais adiante, haverá uma análise mais detida desse “enredo aberto”. Por ora, passemos a mais um trecho:

[a estória de fadas] pode (mas não tão facilmente) se tornar um **veículo do Mistério**. Isso pelo menos é o que George MacDonald tentou, conseguindo estórias de poder e beleza quando teve sucesso, como em *A Chave Dourada* (...); e mesmo quando falhou parcialmente, como em *Lilith* (tradução de José Lopes. TOLKIEN 2006: 73, grifo meu).

Esse trecho de Tolkien tem mais reservas sobre as qualidades da literatura de MacDonald que os outros apresentados aqui, mas ele também acredita que, quando funcionam bem, seus textos são um verdadeiro “veículo do Mistério”. O termo utilizado por Tolkien é particularmente interessante porque condensa tanto essa característica enigmática que as obras de MacDonald tentam trazer ao leitor quanto o lado que está em busca da verdade transcendente. Mas já passemos a mais um trecho, agora de C. S. Lewis (2002a):

As grandes obras são *Phantastes*, os livros de *Curdie*, *A Chave Dourada*, *A Mulher Sábia* e *Lilith*. Delas, apenas porque são extremamente boas em sua própria classe, há pouco a ser extraído. O significado, a **sugestão**, o resplendor estão encarnados na história inteira (XXXII, grifo meu)<sup>21</sup>.

O trecho acima vem da coletânea de trechos que Lewis organizou para divulgar MacDonald para seus contemporâneos e, nele, é possível perceber um pouco da conhecida admiração de C. S. Lewis por MacDonald. No prefácio a essa coletânea, Lewis afirma que quer trazer a sabedoria do autor escocês de volta ao interesse das pessoas. Só que essa sabedoria, em sua opinião, está dispersa principalmente em seus sermões e romances realistas, que mesmo Lewis não tinha em alta conta. O trecho coloca esses romances em oposição a alguns contos de fada e romances fantásticos que Lewis chama de “grandes obras”, onde o “significado” e a “sugestão” estão encarnados na “história inteira”. Ou seja, diferentemente dos romances realistas, essas obras de temática mais fantástica têm sua força em seu poder de sugestão. O trecho a seguir também parece concordar com esses pontos:

O que isso [um dos muitos momentos enigmáticos de “A Chave Dourada”] significa é **difícil de determinar** com precisão – é **um evento para se ficar pensando** – mas MacDonald alegremente convidou uma participação imaginativa no significado de suas histórias. Tal **abertura** é uma diferença marcada das invasivas vozes adultas, dispostas a deixar bem claras as regras do berçário vitoriano (RAEPER 1987: 313, grifos meus)<sup>22</sup>.

William Raeper também corrobora o que tem sido apontado até aqui. Os significados de “A Chave Dourada” não são claros, mas, na verdade, isso deixa mais espaço para que o leitor participe da história, uma atitude que ele considera menos rígida que a de outros contos de fada da época de MacDonald. Enfim, passemos ao último trecho:

21 The great works are *Phantastes*, the *Curdie* books, *The Golden Key*, *The Wise Woman*, and *Lilith*. From them, just because they are supremely good in their own kind, there is little to be extracted. The meaning, the suggestion, the radiance, is incarnate in the whole story.

22 What this means is hard to pin down precisely – it is an event to puzzle over – but MacDonald happily invited an imaginative participation in the meaning of his stories. Such openness is a marked difference from the intrusive adult voices intent on laying down the law in the Victorian nursery.

Em tempos recentes, sob a influência da psicologia moderna, os críticos adquiriram um hábito de “caça aos símbolos” (...) Mas caçar símbolos num conto de fada é absolutamente fatal. Em *A Chave Dourada*, por exemplo, qualquer tentativa de “interpretar” a Avó ou o peixe-do-ar ou o Velho Homem do Mar é inútil. **Eles significam o que eles são.** O modo, o único modo, de ler um conto de fada é o mesmo indicado a Tangle em certo estágio de sua jornada (...) **“Você deve se lançar.** Não há outra maneira.” (AUDEN, 1984: 85, grifos meus)<sup>23</sup>.

W. H. Auden fala de modo parecido a C. S. Lewis. Enquanto Lewis diz que o significado está encarnado “na história como um todo”, Auden diz que os símbolos criados por MacDonald “significam o que eles são”. E, como Lewis, Auden parece concordar que a força de MacDonald vem dessa indeterminação que existe como uma tentativa de vislumbrar o transcendente.

Também é importante dizer outra coisa sobre a posição de Auden nesse trecho. É verdade que ele está condenando os críticos que saem “à caça” de símbolos, mas não parece que ele está invalidando a atividade de todos os críticos ou o ato da análise literária em si. Um pouco antes, discuti um trecho em que MacDonald responde a alguns pais que não conseguem encontrar um sentido unívoco nos contos de fada que leem para seus filhos. MacDonald repreende esses pais por tentarem restringir a interpretação dos contos a um único significado ao mesmo tempo em que congratula as crianças que entendem o que podem, pois “mais que isso seria demais” (1999: 7). Parece-me que aquilo que Auden está condenando no trecho acima é uma atitude similar, ou seja, uma análise literária que aventando interpretações possíveis não significa necessariamente assumir uma atitude semelhante à postura desses pais: uma atitude que procura determinar apenas uma interpretação como correta, fechando, dessa forma, o conto à tão valiosa contribuição dos leitores.

Enfim: abertura, sugestão, incerteza, riqueza de significações, determina-

---

23 In recent times, under the influence of modern psychology, critics have acquired a habit of “symbol hunting” (...) But to hunt for symbols in a fairy-tale is absolutely fatal. In *The Golden Key*, for example, any attempt to “interpret” the Grandmother or the air-fish or the Old Man of The Sea is futile. They mean what they are. The way, the only way, to read a fairy tale is the same as that prescribed for Tangle at one stage of her journey (...) “You must throw yourself in. There is no other way.”

ção, mistério. Esses autores que observamos muito rapidamente dizem que, para ler MacDonald, não se pode tentar circunscrevê-lo numa única leitura, pois isso destruiria seu modo de expressão literária que consiste em abrir para o leitor o maior número possível de interpretações. Seus contos de fada realmente não se esforçam para sempre oferecerem *um* significado – e às vezes, mesmo *um* enredo – claro ou unívoco ao leitor, seja ele criança ou adulto. Se usarmos uma metáfora para esclarecer como os contos funcionam, poderíamos dizer que eles usam uma lente com menos foco, criando imagens embaçadas, cuja identificação depende do observador. Como foram desfocadas de propósito, podemos dizer que as imagens não foram feitas para terem uma identificação única e fácil, mas que estão ali para suscitar interpretações diferentes em observadores diferentes – causando estranhamento pela indeterminação delas.

O conto “A Chave Dourada”, por exemplo, é um dos mais aplaudidos nas citações elencadas acima e, ao mesmo tempo, é descrito como misterioso, sugestivo, com significados difíceis de determinar etc. Nesse conto, os protagonistas atravessam todas as fases da vida no decorrer de poucas páginas. No início, temos a impressão de que estaríamos diante de um enredo bem direto: uma tia-avó diz a seu sobrinho-neto que, se ele chegasse ao fim do arco-íris, encontraria uma chave dourada. Quando ele parte para encontrá-la, sua viagem se torna cada vez mais estranha e vai ficando claro para o leitor que as figuras que os protagonistas encontram no caminho são mais símbolos do que personagens. O significado completo da história, MacDonald provavelmente diria, nem ele próprio conhece (MACDONALD, 2010: 14).

Também é importante reiterar aqui o significado religioso presente nessa espécie de desfocagem que MacDonald aplica a suas imagens. Foi dito acima que o objetivo das “visões indefinidas” preconizadas pelo autor era alcançar aquilo que “o olho não viu, e o ouvido não ouviu”, isto é, ele almejava que sua literatura alcançasse, mesmo que de forma parcial ou incompleta, alguma visão do transcendente. No entanto, também é importante dizer que, por mais que seus contos sejam tão abertos e que isso que tenho chamado de “transcendência” nunca seja abertamente chamada de “Deus” ou “Cristo” por MacDonald nos contos de fada, é inegável que a religião cristã tem uma influência central nas

histórias desse autor. Nos contos é possível perceber diversas influências dessa tradição cristã, que serão exploradas com mais profundidade especialmente no capítulo 4.

Inclusive, tenho falado muito dessas “visões indefinidas” no geral, mas como exatamente elas se dão na prática? Quais são essas estratégias *mais específicas* que ajudam a criar o quadro maior de indeterminação? Com efeito, ela é formada por muitos elementos, alguns dos quais já discuti em certa medida, principalmente no momento em que foram examinadas as citações acerca da obra de MacDonald. Essa análise é crucial, pois é preciso que se identifiquem as estratégias mais importantes no texto-fonte para que, assim, seja possível manejá-las de forma proveitosa no momento de elaborar a tradução. Dessa forma, a seguir serão observados quatro desses elementos para que se possa, então, alcançar uma melhor compreensão do texto a ser traduzido.

A característica que mais salta aos olhos dentre essas estratégias mais particulares é justamente aquela que os autores acima denominam “sugestividade” ou “significação simbólica”. Bem, símbolos e sugestividade provavelmente existem em toda literatura, pois independentemente do que o autor faça sempre há camadas de significação que podem ser encontradas num texto. Mas, o que estamos querendo dizer sobre o caso de MacDonald é que, em seus contos, ele faz um *esforço consciente* para criar imagens e símbolos que sejam enigmáticos e façam o leitor “parar para pensar”, como diz Raeper (1987: 313). Isso está presente em praticamente todos os contos, sendo que há graus distintos para a liberdade de interpretação do leitor. Em “A Chave Dourada”, que foi citado por mim e pelos autores acima algumas vezes, o conto todo é praticamente um grande enigma. O peixe-do-ar, o Velho Homem do Mar, a própria chave dourada, entre outros, podem ser interpretados como símbolos abertos, para os quais é impossível encontrar apenas uma interpretação definitiva. Mas isso ocorre o tempo todo em seus contos. Em “Propósitos Cruzados”, por exemplo, o casal de pequenos protagonistas vai a uma caverna onde nenhum dos dois consegue enxergar nada com seus próprios olhos, mas, naquele lugar mágico, descobrem que podem perceber o mundo através do campo de visão do outro, quer dizer, mesmo que eles não possam enxergar para onde vão, podem



enxergar para onde o outro vai, de maneira que um guia o outro até a saída da caverna escura. Para citar outro exemplo, em “Pequena Luz do Dia”, a princesa que, apesar do nome, só pode ficar acordada enquanto o sol não brilha, tem sua saúde regida pelas fases da lua, que determinam se ela terá a compleição de uma bela jovem ou de uma velha debilitada. Há, ainda, outros exemplos, que serão discutidos adiante, no capítulo 4, mas esses poucos casos já ilustram como a construção de imagens sugestivas está presente em todos os contos de MacDonald. Por isso, passemos a outras estratégias utilizadas pelo autor.

Outro elemento que contribui para a atmosfera de “visões indefinidas” presente nos contos é o “enredo aberto”, apontado por Peter Hunt (2000: 255) acima. Essa expressão empregada pelo crítico inglês pode ser interpretada de muitas formas, mas, ao confrontá-la com os textos de MacDonald, não parece que ela se refira, por exemplo, a um encaminhamento não linear do enredo, a uma progressão baseada em fluxo de consciência ou algo assim, porque, na verdade, os contos de MacDonald desenvolvem-se de forma bastante linear, com eventos que se sucedem numa ordem de causa e efeito. Tendo os contos de fada em mente, uma das coisas que Hunt poderia estar querendo dizer é que, nessas histórias, as consequências que sucedem as causas podem ser surpreendentemente diferentes daquelas que se esperavam. É algo parecido com a *Alice* de Carroll. Em *Alice*, os habitantes do País das Maravilhas parecem agir de acordo com uma lógica interna e, em muitos momentos, ficam tão perplexos com as atitudes de Alice quanto ela fica atordoada com as atitudes deles. Em MacDonald, encontramos algo parecido. Há uma lógica para o mundo fantástico que é apresentado, mas o leitor sente que seu acesso a essa lógica é limitado e, conseqüentemente, o enredo parece aberto para que qualquer coisa possa acontecer. Num determinado momento de “O Coração do Gigante”, por exemplo, os protagonistas estão conversando com uma gigante que conhece o hábito do marido de comer criancinhas e que, ainda assim, pensa que ele é “um homem muito bom”. Em seguida, eles estão dentro dos canais por onde circula a seiva de uma árvore gigante e, logo, já se encontram numa montanha, estreita como o pináculo de uma igreja, coberta por teias de aranhas gigantes e em cujo topo veem uma águia que parece “um grande globo de penas, que encimava a

montanha como um botão ornamental”. Ou seja, o enredo também contribui para o grande número de estranhamentos presentes no conto.

Outra propriedade que presta um serviço a essa sensação de indefinição é a mistura frequente entre o reverente e o irreverente nos contos de MacDonald. Ao mesmo tempo em que ele nunca abandona sua visão de mundo baseada numa Providência benevolente, com frequência seus contos estão plenos de ironia, trocadilhos e outros tipos de humor. O pastor, um dos personagens que ouve a história de “A Princesa Flutuante” em *Adela Cathcart*, acha desconfortável a mistura (MACDONALD, 2011a: 59), e esse seu posicionamento é revelador, pois MacDonald se utilizou com frequência dos ouvintes fictícios das histórias de *Adela* para responder a objeções comuns a seus contos – como foi o caso com as objeções de Ruskin às cenas do nado em “A Princesa Flutuante” (KNOEPFLMACHER, 2000: 140). Em “O Coração do Gigante”, essa mistura está presente ao longo de todo o conto. Mesmo em meio a paisagens fantásticas e nomes curiosos, como Tricksey-Wee e Buffy-Bob (traduzidos aqui como “Tica-Patifa” e “Beto-Desbotado”, conforme veremos nos capítulos 3 e 4), há ocasião para a violência mais séria, especialmente no final da história. Até mesmo nos poemas mais austeros inseridos no interior desse conto, onde há lições solenes contra o orgulho, há uma marca de ironia. Em “The Shadows” (“As Sombras”), uma das criaturas que dá nome ao conto diz algo bastante significativo ao protagonista: “quando nós gracejamos, meu senhor, sempre gracejamos com seriedade.” (MACDONALD, 1999: 56)<sup>24</sup>.

Finalmente, dessas características que sublinham a desfocagem dos contos de MacDonald, a última que discutirei é aquela que Cynthia Marshall chama de “polarizações” (1988: 57), uma das mais importantes e recorrentes características em seus contos de fada. São justaposições que MacDonald cria entre polos como feminino e masculino, grande e pequeno, dia e noite, inocência e experiência etc. (KNOEPFLMACHER, 1999: xix). Essas polarizações podem servir para que MacDonald traga para o conto as mais variadas discussões. Em “Pequena Luz do Dia”, a polarização mais clara é entre o dia e a noite, sendo que esse elemento pode ser interpretado de várias maneiras ao longo do conto. Já em

---

24 when we do jest, sire, we always jest in earnest.

“O Coração do Gigante”, uma das polarizações mais presentes é a oposição entre feminino e masculino, tratada desde o início nos personagens protagonistas, Tica-Patifa e Beto-Desbotado, mas que é importante em todo o conto: para a dinâmica do casal de gigantes bem como o casal de cotovias.

Enfim, mesmo na língua inglesa, a fortuna crítica de MacDonald não é tão vasta e, aqui, poderia continuar a analisar cada conto de fada ou cada um dos elementos acima com o aprofundamento de uma dissertação completa. No entanto, esse não é o objetivo deste trabalho. Como tem sido dito, o que realmente me ocupará é como essa desfocagem, essa indeterminação, que está no centro da expressão literária de MacDonald, influencia o modo como os contos são formados pelo autor em inglês e como ele pode ser traduzido para o português.

## CAPÍTULO 2

### CONSIDERAÇÕES SOBRE A TRADUÇÃO

Se no capítulo anterior o enfoque esteve em MacDonald e seus contos de fada, neste capítulo a discussão estará voltada principalmente aos pontos mais relacionados à tradução. Mais especificamente, as questões tratadas aqui giram, sobretudo, em torno de alguns teóricos dos Estudos da Tradução e das contribuições que eles trouxeram à abordagem que foi adotada para traduzir as histórias.

Antes de partir para essa discussão mais teórica, porém, é preciso tratar de alguns pontos relativos ao entorno dos textos, principalmente no que diz respeito às questões do gênero literário e do público-alvo que se associa a ele.

#### **2.1 O entorno dos contos: a relação com o gênero e com o público-alvo**

Os contos de fada de MacDonald deixam o leitor com uma sensação ambígua. Por um lado, alguns acham que designá-los dessa forma é apenas uma questão de conveniência (KNOEPFLMACHER 1999: xvi), na falta de um nome mais apropriado. Em contrapartida, outros, logo no início da leitura já se sentem diante de um legítimo exemplar do gênero (MACDONALD 2011b: 33). A questão que se coloca aqui é se esses contos de fada de MacDonald podem ser designados, de fato, como contos de fada, e no que isso implica para a sua tradução.

Em *Adela Cathcart*, quando Mr. Smith (um personagem que se poderia considerar um representante de MacDonald dentro do livro) narrava um conto de fada, não raramente ele anunciava o gênero da história que estava para contar e, mesmo quando não o fazia, como no caso da narrativa de “The Shadows” (“As Sombras”, 2011b: 33), os outros personagens tomavam a iniciativa de declarar o gênero do texto. Os contos de MacDonald parecem-se com os contos de fada tradicionais em muitos sentidos, o suficiente para que os ouvintes fictícios de

*Adela*, e provavelmente os ouvintes não fictícios também, os categorizem intuitivamente como contos de fada. Por outro lado, após alguns momentos de leitura, começam a surgir algumas suspeitas, já que esses contos também se afastam de certa forma daqueles coletados na tradição oral pelos Irmãos Grimm e outros autores. Isso causava um estranhamento aos leitores do século XIX familiarizados com essa tradição (MACDONALD 1999: 7) e, provavelmente, continuam causando uma reação muito similar no ouvinte contemporâneo, ainda habituado a esses mesmos contos de Perrault, dos Irmãos Grimm etc.

Realmente, a ideia que o próprio MacDonald tinha dos contos de fada como gênero era abrangente. Quando *Adela* discute com Mr. Smith a respeito do nome dado ao gênero de “As Sombras”, Smith diz: “eu não me importo muito com nomes. As fadas não têm muito a ver com isso”<sup>1</sup> (MACDONALD, 2011b: 33). Knoepfelmacher comenta essa afirmação dizendo que “Mr. Smith tem razão: a nomenclatura ‘conto de fadas’ funciona como um mero termo guarda-chuva para suas incursões para o interior do fantástico.”<sup>2</sup> (1999: xvi).

Bem, os contos de MacDonald realmente não são como os textos de Perrault, mas não parece que, por isso, se possam cortar as relações entre MacDonald e a tradição. Tolkien, ao comentar o “Coração do Gigante”, diz que o conto procura atender, sim, a muitas das expectativas do conto de fada coletado da tradição oral (2006: 58-59). E mesmo que MacDonald (através da voz de Mr. Smith, seu personagem) diga que não liga muito para gêneros, pode-se perceber a presença de certos elementos em seu conto que, como mencionado, fazem os ouvintes fictícios de *Adela Cathcart* e, provavelmente, os ouvintes reais o identificarem como um conto de fada. Há lugares-comuns como, por exemplo, o gigante que tira seu próprio coração do peito para guardá-lo em outro lugar. Inclusive, quando Mr. Smith conta a história do “Coração do Gigante” aos jovens ouvintes de *Adela*, eles estranham esse fato sobre o coração, e o autor, curiosamente, responde recomendando a “qualquer um que duvidar dessa parte da minha história” que fossem ler “certas crônicas da Terra dos Gigantes

---

1 I am not particular as to names. The fairies have not much to do with it.

2 Mr. Smith has a point: the nomenclature of ‘fairy tale’ act as a mere umbrella for his ventures into the uncanny.

preservadas entre as nações celtas”<sup>3</sup> (MACDONALD 1999: 85). É como se MacDonald estivesse reconhecendo alguma filiação a uma tradição anterior que tratou muito dessa temática dos gigantes, mesmo que a relação com esse passado especificamente celta seja colocado de forma *au passant* e a conexão real com essa tradição seja muito difícil de precisar. Há, ainda, outros lugares-comuns nesse conto, como uma jornada para obter um objeto mágico, interventores mágicos durante essa jornada etc.

Além disso, a linguagem de MacDonald também é simples. É verdade que uma análise mais detida desse aspecto talvez identificasse uma maior complexidade na linguagem de MacDonald em relação aos contos da tradição oral, mas, ainda assim, seus contos mantêm, no geral, boa parte da simplicidade da tradição, como poderá ser verificado, por exemplo, na discussão sobre a sintaxe do conto no capítulo 4 deste trabalho.

Além do mais, as narrativas são chamadas de contos de fada pelo próprio autor, o que, por si só, já gera implicações. Uma delas é a expectativa criada no leitor. Se ele começa lendo uma história contida numa coletânea que se chama *Dealings with the Fairies* (“Tratos com as Fadas”, 2006) ou *The Fairy Tales of George MacDonald* (“Os Contos de Fada de George MacDonald”, 1904), ele espera encontrar justamente isso: contos de fada. É verdade que essas narrativas podem subverter diversas expectativas iniciais do leitor, mas, mesmo assim, isso não parece invalidar a designação “conto de fada”. Na verdade, mesmo que a intenção do autor tivesse sido frustrar as expectativas do leitor em relação ao conto de fada típico, é preciso que, em primeiro lugar, esse leitor reconheça o texto que está lendo como um conto de fada.

Em suma, os textos de MacDonald têm diferenças importantes em relação aos contos recolhidos da tradição – eles não provêm de um legado popular, têm um autor definido e escolarizado e contam, inclusive, com comentários filosóficos no seu interior – mas o mais importante é que a audiência de *Adela Cathcart* e, muito provavelmente, o público contemporâneo, os reconhecem como contos de fada. E essa conclusão, de que devemos tratar essas histórias de MacDonald

---

3 I refer anyone who doubts this part of my story to certain chronicles of Giantland preserved among the Celtic nations.

como contos de fada, terá grande relevância no momento de traduzir. Os fatos do entorno do conto, de fato, não se limitam à tradição que antecedeu e influenciou profundamente os contos de MacDonald: o público e suas expectativas são elementos cruciais na formação do texto.

No caso desse gênero, um fato específico sobre seu público-alvo que surge constantemente nas discussões recentes é a faixa etária mais adequada para os seus leitores (MACDONALD 1999: 7; TOLKIEN 2006: 83; KNOEPFLMACHER 1999: ix etc.). Contos de fada, pelo menos desde meados do século XIX, foram considerados textos apropriados principalmente para o público infantil, uma concepção a que o próprio MacDonald se opôs com firmeza. Uma de suas primeiras publicações foi *Phantastes*, um livro ao qual ele acrescentou o subtítulo *A Fairie Romance for Men and Women* (“Um Romance da Terra das Fadas para Homens e Mulheres”). Knoepfmacher lembra que, tanto ele quanto J. R. R. Tolkien,

de forma um tanto sardônica, denunciam a noção, ainda vigente em nosso próprio tempo, de que uma infância, associada com a pureza, a inocência e o “maravilhoso” do conto de fada, deve ser separada do ceticismo e da descrença do adulto. Tal divisão arbitrária, para ambos os autores, é condescendente tanto para a criança quanto para o adulto. (1999: ix)<sup>4</sup>

MacDonald respeitava o público infantil *bem como* o público adulto, tanto que fez uma declaração muito importante a esse respeito: “eu não escrevo para crianças, mas para *os semelhantes às crianças*, tenham eles cinco, cinquenta ou setenta e cinco anos de idade.”<sup>5</sup> (MACDONALD, 1999: 7, grifo meu).

Essa posição de MacDonald tem algumas implicações. Por mais que seus contos tivessem, em grande parte do tempo, uma clara atmosfera lúdica e irreverente, ao ler esses textos se pode perceber que o autor tem, ao mesmo tempo, uma atitude um tanto, digamos assim, severa com as crianças, pois nunca tenta facilitar as coisas para melhorar a compreensão que elas têm do que leem.

---

4 rather sardonically denounce the notion, still prevalent in our own times, that a childhood associated with purity, innocence, and fairy tale “wonder” ought to be segregated from adult skepticism and disbelief. Such an arbitrary division, for both men, is condescending to child and grownup alike.

5 I do not write for children, but for the childlike, whether of five, or fifty, or seventy-five.

Lembrando que ele diz que “elas encontram o que são capazes de encontrar e mais que isso seria demais” (MACDONALD, 1999: 7). E é interessante que isso não o impedia de fazer sucesso com as crianças. Greville achava, inclusive, que esse era um dos motivos do êxito de seu pai:

Em “A Princesa Flutuante”, por exemplo, mesmo que a criança não saiba nada a respeito das leis da gravidade e não tenha noção da sororidade essencial entre alegria e gravidade, ela ainda assim apreende parte do mérito da lei e da futilidade da vida sem peso, do riso sem a possibilidade das lágrimas. (...) Em suma, é a verdade percebida inconscientemente nas histórias de fadas do meu pai que as faz apelar à criança pela aceitação e amor.<sup>6</sup> (MACDONALD, 1904: v-vi)

Enfim, é possível perceber que MacDonald escolheu um público-alvo mais amplo para seus contos, que inclui adultos, jovens e crianças. Por um lado, a presença desse público mais jovem não impede o autor de criar imagens complexas ou de fazer digressões reflexivas no interior dos contos, mas, por outro, esse público também traz ao texto uma atmosfera lúdica que não pode ser ignorada de maneira alguma. Para minha tradução, optei por um público amplo, parecido com o de MacDonald: um público que inclui crianças a quem não se deve subestimar e adultos que não temem ser postos diante de um texto simples sob muitos aspectos e permeado por esse elemento lúdico. Essa opção, como a opção por considerar os textos de MacDonald como contos de fada, defendida acima, tem consequências importantíssimas para a estratégia de tradução.

## 2.2 A estratégia de tradução

A fim de tratar da estratégia de tradução, iniciarei esta seção com um breve relato do trajeto percorrido para realizá-la. Aproveitando os ensejos desse relato, discutirei as teorias de Lawrence Venuti, Antoine Berman e Mário Laranjeira, tanto nos pontos em que foram mais úteis para a prática e a reflexão da tradução,

<sup>6</sup> In *The Light Princess*, for instance, though the child know nothing of the laws of gravity and have no notion of the essential sisterhood of joy and gravity, he yet gets some of the fitness of law and the futility of life without weight, of mirth without the possibility of tears. (...) In brief, it is the unconsciously realized truth of my father's fairy stories that makes them appeal to the child for acceptance and love.



quanto nos pontos em que não houve total convergência de posições.

### **2.2.1 O percurso da tradução**

O percurso da tradução dos contos foi caracterizado por idas e vindas. Eu venho do ofício do magistério e, talvez por isso, a primeira intenção deste trabalho foi fazer uma tradução facilitadora para crianças, uma tradução que favorecesse a aquisição do gosto pela literatura. No entanto, estudando a fortuna crítica de MacDonald foi possível verificar que uma das coisas que tornava esse autor interessante para a maioria das pessoas, inclusive para as crianças, era uma postura que não subestimava o leitor, que não lhe entregava respostas fáceis. Então, para preservar essa e outras qualidades do seu texto, voltei à fortuna crítica para estudar com mais cuidado o que exatamente caracterizava sua expressividade literária. Estava procurando sua literariedade para que pudesse, de certa forma, “capturá-la” e transportá-la para o texto traduzido.

No entanto, a partir dessa busca por manter as estratégias literárias de MacDonald, comecei a tentar preservar os menores detalhes presentes no texto em inglês e percebi que, em grande parte, estava transplantando para o texto-meta muitas estruturas da língua inglesa que eram estranhas ao português e que deixavam a tradução menos fluente, mais difícil de ler. Parecia que o texto havia perdido o caráter irreverente e lúdico que tinha em inglês, uma questão problemática para um texto direcionado também às crianças (AZENHA 2005: 379).

Numa palavra: eu estava diante de um impasse. Se optasse por um texto de fácil acesso, perderia o estranhamento tão importante para MacDonald e, se desse ênfase às estratégias do conto em inglês, o texto perderia a legibilidade que também está claramente presente no texto-fonte. Em suma, deveria dar prioridade às estruturas do inglês ou do português? Esses dois polos que se desenhavam diante de mim se pareciam muito com uma antiga discussão nos Estudos da Tradução: é o que foi chamado com frequência de debate entre “tradução literal” e “tradução livre” – “literal translation” e “free translation” –, conforme se pode verificar na enciclopédia de Mona Baker (2009: 77; 118; 284).

Esse debate está presente pelo menos desde Cícero e São Jerônimo (BAKER 2009: 77) e foi chamado de diversas maneiras:

desde a opção de São Jerônimo pela abordagem ‘sentido-por-sentido’ até divisões mais recentes entre equivalência ‘formal’ e ‘dinâmica’ (Nida 1964:159–77), tradução ‘semântica’ e ‘comunicativa’ (Newmark 1981: 38–56), tradução ‘documental’ e ‘instrumental’ (Nord 1991a: 72–3), tradução ‘aberta’ e ‘coberta’ (House 1981, 1997;), e outras<sup>7</sup> (BAKER 2009: 284)

Porém, a distinção mais em uso atualmente é aquela trazida por Lawrence Venuti nos anos de 1990, entre a tradução “domesticadora” e a “estrangeirizante” (BAKER 2009: 284). Venuti, que é um dos autores que discutirei um pouco mais a fundo no trabalho, é adepto da abordagem mais “literal”, aquela que defende uma menor manipulação do texto e da língua-fonte em sua passagem para a língua-meta (BAKER 2009: 284). Além disso, o contato da cultura-meta com o estranho, com o estrangeiro, é normalmente visto como uma atitude de respeito para com a cultura que gerou o texto e como uma oportunidade de enriquecimento para a cultura que recebe a tradução.

Já posso antecipar que o trabalho de Venuti e daqueles que o influenciaram, sobretudo Antoine Berman, foram bastante proveitosos para o pensamento desenvolvido aqui, pois algumas ideias desses autores coincidem com alguns princípios muito caros a MacDonald. Por exemplo, ambos têm uma atitude positiva em relação ao desconforto do encontro com o estranho e não tentam acomodar os textos para facilitar a leitura, ambos dedicam muita atenção à multiplicidade de interpretações latente no texto literário etc. Foi por isso que, ao estudar a fortuna crítica de MacDonald e realizar a tradução dos contos, as teorias de Berman e Venuti integraram-se quase que naturalmente ao trabalho. Quando tentava respeitar as propriedades literárias do texto macdonaldiano elaborando estratégias literárias análogas às suas, acabava trazendo ao mesmo tempo muitas estruturas do inglês.

---

<sup>7</sup> from St Jerome’s espousal of the ‘sense-for-sense’ approach to more recent distinctions between ‘formal’ and ‘dynamic’ equivalence (Nida 1964: 159–77), ‘semantic’ and ‘communicative’ translation (Newmark 1981: 38–56), ‘documentary’ and ‘instrumental’ translation (Nord 1991a: 72–3), ‘overt’ and ‘covert’ translation (House 1981, 1997; see also ...), and others

Contudo, vale adiantar aqui a conclusão a que chego no final do capítulo, isto é, por mais que minha análise do pensamento desses dois autores seja valiosa para auxiliar na tradução e na reflexão empreendidas, isso não significa uma adesão categórica à tradução literal. Na verdade minha opção está mais próxima de um “caminho do meio”, que procura dar conta ora dessas estratégias literárias encontradas no texto de MacDonald, ora da demanda por simplicidade e legibilidade também presente nos contos de fada. Mas, para compreender como exatamente esse “caminho do meio” se configura, será preciso examinar melhor o pensamento de todos esses autores, Venuti, Berman e, também, Mário Laranjeira.

Inclusive, a análise do pensamento de Laranjeira é igualmente importante, pois, ao lado de Berman, suas ideias oferecem um embasamento para a atitude mencionada acima: a atitude de tentar “capturar” a literariedade de MacDonald para trazê-la ao texto traduzido.

Por fim, como tenho dito que vários desses teóricos têm muito em comum com MacDonald, antes de discuti-los individualmente realizarei mais um pequeno aprofundamento nas ideias do autor escocês, principalmente no que diz respeito ao seu próprio posicionamento em relação à tradução.

### **2.2.2 MacDonald enquanto tradutor**

George MacDonald, além de ter escrito sua própria prosa e poesia, também foi tradutor. Até hoje sua tradução dos *Hinos da Noite* de Novalis para o inglês continua disponível nas livrarias e, para essa tradução do poeta alemão, MacDonald escreveu um prefácio com algumas considerações interessantes. Cito abaixo as cinco características que ele considerava mais significativas para sua tradução e, em seguida, farei um breve comentário acerca de cada uma delas:

Tentei, primeiro de tudo, dar o espírito da poesia.

Em seguida, tentei reter cada significado particular que vem a formar a matéria de um poema.

Terceiro, procurei preservar o modo peculiar, o aroma do estilo do poeta, tanto quanto pude fazê-lo sem ofender o inglês da tradução.

Quarto, sendo que tanto ritmo quanto rima são elementos essenciais de todo poema em que são usados, tentei respeitá-los rigorosamente.

Quinto, estando espírito, matéria e forma verdadeiramente representados, quanto mais literal a tradução, mais satisfatório será o resultado.<sup>8</sup>  
(MACDONALD 2015b: 4)

As colocações de MacDonald talvez não tenham sido as mais originais sobre tradução escritas no século XIX, e é difícil determinar com exatidão o que ele quis dizer com algumas dessas afirmações, já que são muito breves e o autor não volta a discuti-las em seu prefácio. Ainda assim, vale a pena observar cada uma delas mais de perto.

Ele começa a lista priorizando o “espírito da poesia”. Insisto que é difícil saber exatamente o significado da expressão, mas, por ela ser bastante geral, ele provavelmente está falando de algo também geral, um aspecto que inclusive pode abarcar algum dos outros pontos que o seguem. Por exemplo, respeitar as rimas pode ser responsável, também, por “dar o espírito” do poema. Mas, como foi dito, é difícil saber.

Em seguida, MacDonald lista três elementos que quase sempre foram levados em conta por tradutores de literatura e teóricos da tradução: o segundo item da lista diz respeito à dimensão semântica do texto; em terceiro lugar, ele comenta o que se pode chamar de estilo; e, em quarto, menciona alguns dos

<sup>8</sup> I have endeavoured, first of all, to give the spirit of the poetry.

Next, I have sought to retain each individual meaning that goes to form the matter of a poem.

Third, I have aimed at preserving the peculiar mode, the aroma of the poet's style, so far as I could do it without offence to the translating English.

Fourth, both rhythm and rime being essential elements of every poem in which they are used, I have sought to respect them rigorously.

Fifth, spirit, matter, and form truly represented, the more literal the translation the more satisfactory will be the result.

elementos mais caracteristicamente poéticos da poesia, o “ritmo” e a “rima”. Ainda podemos dizer que há um elemento aqui tão importante quanto esses três, mas que não ganha um item específico: a fluência. No terceiro ponto, MacDonald faz uma ressalva: o tradutor não deve “ofender o inglês”. Para ele, então, tentar trazer algo da literariedade do autor para o texto-meta é parte de uma boa tradução, mas ele se impõe esse limite: não se deve fazê-lo de maneira que isso “ofenda” a língua-meta. Em outras palavras, MacDonald tem em alta conta a legibilidade do texto.

Mas um dos elementos mais interessantes citados por MacDonald talvez seja o quinto, mesmo que venha por último na lista. Ele diz que, se os itens anteriores forem respeitados, o próximo elemento a ser levado em conta é a “literalidade” do texto. Ele provavelmente está falando de seguir as estruturas da língua-fonte da forma mais próxima possível, afinal, quando fala em “literal”, provavelmente não está falando dos elementos mais propriamente literários do texto, uma vez que esse ponto já foi abordado anteriormente em sua lista. Parece-se bastante com o que foi dito por um autor como Berman. É interessante que MacDonald preza, portanto, os dois polos do debate em seu breve prefácio, tanto a fluência ou, como ele diz, uma atitude de não “ofender o inglês”, quanto a “literalidade” na tradução.

Volto a dizer que o pensamento de MacDonald nesse prefácio é um tanto impreciso, mas esse breve comentário se justifica porque muito do que será discutido a seguir dialogará com o que foi dito pelo autor escocês.

### **2.2.3 Lawrence Venuti e a “estrangeirização”**

Nas últimas duas décadas, o teórico e tradutor norte-americano Lawrence Venuti se tornou uma figura influente nos Estudos da Tradução (PYM 1996: 165; SNELL-HORNBY 2012) e sua terminologia para designar o debate entre a tradução literal e a tradução livre ganhou grande projeção. Como mencionado anteriormente, Venuti chamou a opção mais literal de “estrangeirização” e a opção mais voltada à cultura-meta de “domesticação”. Na verdade, os termos que ele emprega nesse caso já desvelam muito da postura militante – e até polêmica

– desse autor em relação à reflexão sobre tradução. Na verdade, essas duas atitudes tradutórias são o ponto central desta seção e, a partir delas, abordarei algumas outras questões: tratarei de algumas implicações políticas que Venuti atribui à domesticação e à estrangeirização e também falarei a respeito da relação da teoria de Venuti com o pensamento de MacDonald e com minha estratégia para traduzir os contos de fada do autor escocês.

Antes, porém, de partir para essa discussão acerca da estrangeirização e da domesticação, vale fazer uma ressalva. O pensamento de Venuti parte do ponto de vista da cultura anglo-americana na qual ele está inserido. Suas análises frequentemente tratam de traduções para o inglês e do contexto cultural e político dos Estados Unidos, país onde Venuti atua. No entanto, isso não elimina seu valor para a discussão empreendida neste trabalho, até porque outros autores (PYM 1996: 170-171) perceberam no contexto brasileiro situações similares àquelas que ele verificou – principalmente em relação à preferência pela atitude domesticadora por parte das editoras.

Bem, comecemos então a discussão acerca dessas duas atitudes, a começar pela domesticação, que, como disse, é a opção mais comum no mercado editorial hoje. Ela é descrita por Venuti principalmente como uma busca por traduzir o texto-fonte de forma fluente e transparente, de forma que o leitor compreenda a tradução sem grandes embaraços, mas, ao mesmo tempo,

ao produzir a ilusão de transparência, uma tradução fluente se disfarça de verdadeira equivalência semântica quando de fato inscreve o texto estrangeiro numa interpretação parcial, parcial aos valores da língua inglesa, reduzindo, se não simplesmente excluindo, a própria diferença que a tradução é chamada a transmitir.<sup>9</sup> (1995: 21)

Nesse trecho, Venuti destaca que, ao mesmo tempo em que busca uma fluência e uma facilitação da compreensão para os leitores da tradução, a domesticação também acaba por reduzir o texto-fonte aos valores da cultura-

---

9 By producing the illusion of transparency, a fluent translation masquerades as true semantic equivalence when it in fact inscribes the foreign text with a partial interpretation, partial to English-language values, reducing if not simply excluding the very difference that translation is called on to convey.

meta. Assim, para o leitor “o texto traduzido parece ‘natural’, isto é, não traduzido”<sup>10</sup> (VENUTI 1995:5). A atitude domesticadora, para Venuti, suprime os traços de estrangeiridade e alteridade do texto-fonte, de modo que o leitor não perceba a heterogeneidade presente nele e não se sinta desconfortável pelo atrito que há entre a cultura-fonte e a cultura-meta, algo característico a esse tipo de interação.

Outra consequência importante da tradução domesticadora é que o tradutor procura sempre se manter imperceptível para o leitor, ou *invisível*, para usar o termo que aparece no próprio título do livro de Venuti, *The translator's invisibility* (“A invisibilidade do tradutor”, 1995). Quer dizer, o tradutor deve permanecer nas sombras porque sua figura é central na mediação entre as duas culturas que se relacionam. Se ele denunciar sua presença, denuncia também o atrito latente no contato entre essas duas realidades culturais. O problema é que essa “invisibilidade” coloca o tradutor numa posição de clara desvalorização. Venuti (1995: 8) traz esta citação de Ronald Christ para descrever um quadro desconfortável:

muitos jornais, como o *Los Angeles Times*, sequer listam os tradutores nas notas introdutórias das críticas, críticos frequentemente deixam de mencionar que um livro é uma tradução (enquanto citam do texto como se tivesse sido escrito em inglês) e editores, quase que em sua totalidade, excluem tradutores das capas de livros e anúncios.<sup>11</sup>

No entanto, é importante lembrar que neste trabalho a discussão está girando em torno de como traduzir os contos de fada de George MacDonald. Então, tendo em mente que o objetivo aqui é a tradução de um texto, como se dá essa atitude domesticadora na prática da tradução? Para ilustrar, há um exemplo interessante trazido por Venuti nos *Escândalos da Tradução* (2002), a tradução para o inglês da série de bestsellers *Don Camillo*, escrita por Giovanni Guareschi na época da Guerra Fria. A cultura anglo-americana, que passava por um período

<sup>10</sup> the translated text seems “natural,” i.e., not translated.

<sup>11</sup> many newspapers, such as *The Los Angeles Times*, do not even list the translators in headnotes to reviews, reviewers often fail to mention that a book is a translation (while quoting from the text as though it were written in English), and publishers almost uniformly exclude translators from book covers and advertisements.

de antagonismo com o bloco socialista, recebeu com entusiasmo esses livros que retratavam de forma cômica os embates entre um prefeito comunista e um padre que, para os americanos, agia como um típico exemplo da cultura italiana tradicional. Mesmo já estando próxima ao sentimento anticomunista da época, a obra ainda passou por um intenso processo de domesticação. Veja algumas observações de Venuti acerca das opções feitas pela tradução dos livros da série *Don Camillo*:

Guareschi referia-se aos comunistas italianos dos vilarejos vizinhos como *frazioni (fractions, sections)* (“frações”, “partes”) do Partido, mas na versão em inglês eles foram chamados *cells* (“células”), termo que a partir da década de 1920 foi empregado para designar uma pequena unidade de um grupo comunista engajado em atividades subversivas (Guareschi, 1949, p. 32, 55; 1950, p. 38, 57). O termo *satellite* (“satélite”) também foi utilizado com finalidades semelhantes. Tanto no inglês americano como no britânico, ele passou a significar um país ou estado sob o domínio político ou econômico de outro, principalmente Alemanha e Itália durante a Segunda Guerra Mundial, e posteriormente a União Soviética no pós-guerra. Contudo, em *The Little World of Don Camillo*, o termo *satellite* foi empregado na tradução de uma série de palavras e expressões italianas muito diferentes, todas fazendo referência a Peppone e outros membros do Partido Comunista: *gli uomini del suo stato maggiore (the men of his general staff)* (“os homens de seu estado-maior”), *la banda dei fedelissimi di Peppone (the group of men most loyal to Peppone)* (“o grupo mais fiel a Peppone”), mesmo um pejorativo, *mercanzia* ou *riff-raff* (“ralé”) (Guareschi, 1948, p. 61, 157, 184; 1950, p. 65, 141, 170). Nesses exemplos, *satellite* referia-se não somente a países ou estados, mas a personagens de ficção, transformando-as em personificações da situação geopolítica da época. (VENUTI 2002: 275. Tradução de Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda e Valéria Biondo).

Como uma resposta a esse quadro de traduções domesticadoras, Venuti advoga justamente estratégias que deixam claro o caráter estrangeiro das obras que são traduzidas, que deixam claro o atrito que faz parte do processo de traduzir, levando o tradutor, dessa forma, para uma posição de *visibilidade*. Para ele, quem traduz deve forçar os limites, inserindo, sempre que possível,



expressões e estruturas que lembrem o leitor dessa realidade estrangeira do texto-fonte. A tradução para o inglês de Megan Beckus para o romance japonês *Kitchen*, de Banana Yoshimoto, é um exemplo positivo que ele analisa nos *Escândalos da Tradução* (VENUTI 2002: 129-167). Primeiramente, a própria escolha do texto já é considerada uma atitude importante, pois ali já se podem configurar posturas domesticadoras ou estrangeirizantes, atitudes que garantem o afastamento ou a presença da heterogeneidade na cultura doméstica. *Kitchen*, quando foi traduzido, ia contra a representação do Japão consolidada nos Estados Unidos pelas traduções disponíveis. Nesse cânone, só havia espaço para um Japão anacrônico, estacionado no período pré-Segunda Guerra e que não tinha passado pelo sensível processo de ocidentalização que ainda o caracteriza.

Além de ser uma escolha que desafiava os cânones vigentes de representação do país na cultura norte-americana, a tradução de Beckus para o texto apresentava inúmeros estrangeirismos. Um exemplo simples, mas representativo, é “futon”, um tipo de estofado especificamente japonês, que não foi traduzido por alguma variação próxima na cultura anglo-americana, mas foi mantido praticamente como no texto-fonte, de forma a preservar a especificidade dessa realidade japonesa.

Bem, mesmo com apenas essa breve apresentação da teoria de Venuti feita aqui, já é possível observar alguns pontos de concordância com o pensamento de George MacDonald, da mesma forma que é possível perceber alguns pontos de divergência. Primeiramente, é preciso lembrar que os dois autores estavam trabalhando com textos diferentes: Venuti trabalha principalmente com a prosa, ao passo que MacDonald, no prefácio que comentei no item 2.2.2 acima, estava discutindo uma tradução de poesia. Apesar dessa diferença nos tipos de texto tratados, para os fins deste trabalho a diferença mais significativa entre os dois autores é o fato de que MacDonald, na sua visão de tradução, sempre mantém como prioridade a criação de uma literariedade análoga no texto-meta, quer dizer, ao fazer a lista de seu prefácio sobre tradução, ele está sempre “olhando” para os aspectos do texto-fonte dos quais precisa dar conta de alguma forma em sua tradução: suas rimas, seu estilo, seu significado

etc. Para MacDonald, como vimos, o texto literário é algo com uma força potencialmente transcendente. Ele discute como esse grande poder da literatura é alcançado muito por conta da multiplicidade de sentidos e interpretações intrínseca a ela. Assim, faz todo sentido pensar que a prioridade do tradutor é manter os mecanismos responsáveis por esse efeito capaz de alcançar até o que está além da natureza física. Pode-se dizer que, para os objetivos de MacDonald, o foco está mais no *texto* em si, no exame do seu significado, estilo, ritmo etc. Para Venuti, porém, o foco parece estar mais no *contexto*, principalmente no contexto político, mesmo que o texto em si tenha também grande importância em sua teoria, como foi visto. Ambos falam de seguir as estruturas da língua-fonte, mas quando MacDonald defende esse ponto, defende-o em prol do texto (nesse caso, o texto do poeta Novalis), ao passo que Venuti sustenta o mesmo ponto, mas em prol das condições políticas nas quais a tradução está envolvida.

O mais importante aqui, porém, parece-me ser o seguinte: o objetivo deste trabalho, que não deixa de ser influenciado pela voz de MacDonald estudada anteriormente, é, insisto, a identificação da literariedade dos contos de fada a serem traduzidos para que isso propicie a tentativa de criação de estratégias literárias análogas nos textos-metas. Venuti é valioso para o trabalho na medida em que embasa, por exemplo, uma atitude não transparente do tradutor, mas não é a intenção aqui manter estrangeiridades na tradução com o objetivo último de dar visibilidade ao tradutor, mas principalmente em prol do texto macdonaldiano. Pode-se dizer que é uma diferença mais de objetivos que de práticas propriamente, mas estas podem ser cruciais. Além do mais, não se trata aqui de desprezar a importância da dimensão política da tradução, de desprezar o apelo dos tradutores por uma posição menos marginal em seu ofício. Tratam-se apenas de dois enfoques distintos.

Em complementação ao que foi exposto, portanto, considero o pensamento de Antoine Berman, bastante afinado com os propósitos deste trabalho, razão pela qual passo a examiná-lo a seguir.

#### 2.2.4 Antoine Berman e a tradução pela “letra”

Antoine Berman foi um teórico francês quase contemporâneo a Venuti. Sua obra seminal, *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo* foi publicada na França originalmente em 1991, poucos anos antes dos livros mais importantes de Venuti. Na verdade, o teórico francês exerceu grande influência sobre o autor de *Escândalos da Tradução*.

Berman é mais um dos autores que defende a tradução literal em oposição à tradução livre. Ou seja, a tradução que ele defende não é aquela que dá prioridade à transmissão de sentidos e à compreensão do texto por parte da cultura-meta, mas aquela que privilegia as estruturas que caracterizam a língua e o texto-fonte. Semelhantemente a Venuti, ele também considera que a tradução literal é a opção mais ética e que acomodar demais um texto traduzido à cultura-meta significa marginalizar seu elemento estrangeiro, que é parte central de sua constituição.

No início de *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo* (2007), Berman faz uma síntese de sua posição. Ele esquematiza seu posicionamento diante da questão da tradução usando para isso três dicotomias básicas, a saber: opõe a tradução “ética” à “etnocêntrica”, a tradução “poética” à “hipertextual” e a tradução “pensante” à “platônica” ou “platonizante”. Portanto, ele propõe um tipo de tradução cujo “objetivo mais profundo (...) é triplo: é ético, é poético, é, de certa forma, ‘filosófico’.”<sup>12</sup> (BERMAN 2007: 67, tradução de Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan e Andreia Guerini).

Mas aprofundemos um pouco essa oposição tripla que resume o posicionamento de Berman. Os primeiros conceitos que ele justapõe são a tradução “ética” e a tradução “etnocêntrica”. Já se pode perceber um pouco do seu posicionamento desde os nomes que ele escolhe para esses dois conceitos. O termo “etnocentrismo”, por exemplo, já traz em si uma ideia importante: é como se uma cultura se julgasse no *centro* das comunidades humanas, como se estivesse “acima” das outras culturas. Para Berman, ao adotar uma atitude “etnocêntrica” o tradutor

<sup>12</sup> Utilizo aqui a tradução publicada para português do Brasil a partir do francês, de Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan e Andreia Guerini

julga a cultura-meta mais “central” que a cultura estrangeira que produziu o texto-fonte. Por isso a tradução molda o texto traduzido de forma a acomodá-lo à cultura que o recebe. A posição de Berman nesse ponto, portanto, assemelha-se à de Venuti, pois este também acredita que uma tradução mais literal, que sublinha a estrangeiridade do texto-fonte, é mais ética, menos “etnocêntrica”.

Já a segunda dicotomia opõe a tradução “poética” à tradução “hipertextual”. Ora, um hipertexto é justamente um tipo de texto que permite a remissão para um texto outro, diferente do primeiro. A internet, por exemplo, utiliza essa estrutura de hipertexto constantemente, afinal, uma página *web* quase sempre contém *links* que nos remetem a outras páginas. Berman escolhe o termo “hipertexto” justamente para mostrar que as traduções desse tipo não são, de certa forma, traduções de fato, mas apenas textos diferentes que remetem a suas fontes de alguma forma. O que está em jogo aqui é que, por um lado, na tradução hipertextual de fato se diz algo que remete o leitor ao texto-fonte, principalmente ao seu *significado*, mas, por outro lado, ela possui uma *forma* – uma “poética”, para usar as palavras de Berman – muito distinta e por isso o autor hesita em chamá-la de tradução. Para ele há uma descaracterização tão significativa – uma descaracterização que leva o texto para tão longe do que era na cultura-fonte – que o resultado final, em vez de tradução, seria melhor descrito como uma “imitação, paródia, (...) plágio, ou qualquer outra espécie de transformação formal” (BERMAN 2007: 28).

E isso nos leva à última dicotomia, entre a tradução “pensante” e a tradução “platonizante”. Para Berman, o tipo de tradução que ele critica, além de etnocêntrico e hipertextual, também é platonizante. O teórico usa esse termo porque foi o filósofo grego que “instituiu o famoso corte entre o ‘sensível’ e o ‘inteligível’, o ‘corpo’ e a ‘alma’” (BERMAN 2007: 31). Ou seja, para que a tradução platonizante aconteça, é necessário que exista um corte entre o significado do texto e a maneira como ele foi articulado ou, nos termos do próprio autor, um corte entre “corpo” e “alma” do texto, entre seu “sentido” e sua “letra”.

“Letra”, inclusive, é o termo que Berman utiliza para sintetizar seu posicionamento, como já se pode perceber desde o título de seu livro. A “tradução pela letra”, portanto, é a tradução que se opõe a todos os três equívocos descritos

acima: ela não é etnocêntrica, hipertextual ou platonizante, mas respeita a alteridade das obras estrangeiras e essa relação entre o “corpo” e a “alma” do texto. Porém, ao dizer que defende uma tradução “pela letra”, uma tradução “literal”, Berman não está advogando uma tradução palavra por palavra ou baseada em calcos, mas uma tradução que leva em conta *primeiramente* a forma ou, como ele diz, a “letra”, a “poética”, o “corpo” do texto para, *somente através dele*, chegar-se até o “sentido” ou “espírito” do mesmo. Ele afirma: “tal me parece ser o trabalho sobre a letra: nem calco, nem (problemática) reprodução, mas atenção voltada para o jogo dos significantes” (BERMAN 2007: 16). Em outro ponto, ele coloca que uma obra literária, na verdade, “não transmite nenhum tipo de informação, mesmo contendo algumas, ela abre à experiência de um mundo” (BERMAN 2007: 64). Portanto, o objetivo de uma obra literária, para Berman, não é, primeiramente, transmitir informações que formam uma história, o objetivo da literatura, para o autor, é alcançado através do trabalho com a forma, do trabalho com o “jogo dos significantes”, de forma que ele consiga “abrir” o leitor à “experiência” do mundo. Em suma, para se chegar ao “espírito” do texto é preciso passar pelo seu “corpo”, pelo “jogo dos significantes”, ao passo que a postura oposta, que tenta transmitir as informações ao largo desse jogo, da “letra” do texto, é uma atitude que, nas palavras de Berman, *deforma* a obra literária.

Inclusive, ele organiza todo um catálogo do que chama de “tendências deformadoras”, que são tendências que, de alguma forma, deformam a “letra” do texto-fonte e impedem que o leitor tenha acesso à “experiência” que esse texto propõe. São muitas essas tendências deformadoras descritas por Berman: a racionalização, a clarificação, o alongamento, o enobrecimento e a vulgarização, o empobrecimento qualitativo, o empobrecimento quantitativo, a homogeneização, a destruição dos ritmos, a destruição das redes significantes subjacentes, a destruição dos sistematismos textuais, a destruição (ou a exotização) das redes de linguagens vernaculares, a destruição das locuções e idiotismos e, finalmente, o apagamento das superposições de línguas. Diversas dessas “tendências deformadoras” foram muito importantes para a realização deste trabalho, mas não todas. Por isso, a seguir, resenho brevemente algumas que foram particularmente interessantes para a reflexão sobre a tradução dos contos de fada de MacDonald.

O primeiro item dessas tendências é aquilo que Berman denomina “racionalização”, um processo que afeta sobretudo a sintaxe e a pontuação da tradução. Ele explica:

a grande prosa – romance, carta, ensaio – tem (...) uma estrutura em arborescência (repetições, proliferação em cascata das relativas e dos participios, incisos, longas frases, frases sem verbo, etc.) (...). A racionalização conduz violentamente o original de sua arborescência à linearidade. (BERMAN 2007: 49)

Esse talvez seja o processo mais perceptível à primeira vista no tipo de tradução criticada por Berman, pois ele torna familiar a linguagem, particularmente a sintaxe, e a encaixa nos padrões da redação elegante da cultura-meta. Segundo o autor, alguns tradutores sentem a necessidade de transformar em orações mais simples aqueles períodos que duram linhas e mais linhas, repletos de elementos como a “proliferação em cascata das relativas e dos participios”. Para isso, pode-se recorrer ao acréscimo de conjunções, sinais de pontuação, entre outras estratégias. O problema em mudar tão profundamente a estrutura do texto é que isso apaga aquilo que Berman considera como uma característica típica da “grande prosa”: o que ele chama de “estrutura em arborescência”. Por isso, tentar transformar essa estrutura, tentar torná-la mais “linear”, é, para o autor, um dos comportamentos responsáveis por “deformar” uma obra no momento de traduzi-la.

Mas Berman ainda aponta outros processos, como o “empobrecimento qualitativo”, que diz respeito à propriedade “icônica” que alguns termos, expressões ou modos de dizer têm no texto-fonte e que se perdem na tradução. O exemplo que ele traz é o de “borboleta” (“papillon”, em francês) que tem, em si, algo que “cria uma imagem’, produz uma consciência de semelhança” (BERMAN 2007: 53). Quer dizer, alguma coisa na palavra “borboleta” lembra a imagem da própria borboleta. Para exemplificar, no caso dos contos de fada de MacDonald, muitas expressões têm uma sonoridade que lembra as coisas que designam, como é o caso de “flop”, que, em inglês, significa mover-se ou cair de forma desajeitada. Quer dizer, parece haver no próprio som da palavra “flop” algo que

lembra uma queda desengonçada. Como isso é muito recorrente nos contos, foi importante pensar nesse ponto com cuidado no momento de traduzir, conforme teremos oportunidade de observar no capítulo 4.

Outra contribuição de Berman de muita utilidade para este trabalho é a descrição da tendência à “destruição das redes significantes subjacentes”. Essas redes descritas pelo autor são formadas por palavras que se associam entre si de forma a expressar algo no texto literário. Ele dá o exemplo de diversos substantivos empregados no grau aumentativo em uma obra e que, portanto, ajudam a criar nela uma “dimensão de *aumentatividade* (...) o tamanho exagerado dos pesadelos” (BERMAN 2007: 57, grifo do autor). Eliminar essa recorrência de aumentativos implicaria destruir essa sensação que a obra transmite, do “tamanho exagerado”. Na tradução do conto “O Coração do Gigante”, por exemplo, ocorre algo muito parecido, pois o tamanho é uma questão muito recorrente ali e se mostra o tempo todo nos verbos que se associam a palavras como “up” e “down”. Essa questão, como outras que já mencionei, também poderá ser observada no último capítulo do trabalho.

Aliás, haverá a oportunidade de aprofundar um pouco a discussão de todas essas “tendências deformadoras” no capítulo 4, em que estão os comentários à tradução dos contos. Mas vale ainda comentar uma última tendência deformadora descrita por Berman, a “clarificação”, que é, inclusive, uma das mais importantes para as considerações do trabalho. Ao comentar essa “clarificação”, o autor explica que coisas que parecem um tanto indefinidas ou mesmo difíceis de compreender no texto-fonte tendem a ser esclarecidas na tradução. Isso pode ocorrer tanto com a passagem de um trecho polissêmico para um monossêmico, quanto por acréscimo de expressões ou frases explicativas. Essa propensão a explicar e esclarecer é algo que muitos tradutores provavelmente já vivenciaram. Mesmo que o texto não seja totalmente claro na língua-fonte, sentimo-nos “tentados” a explicá-lo, a torná-lo mais preciso, mais unívoco.

No entanto, Berman diz que “clarificação”, para ele, não tem apenas esse sentido negativo de estragar a multiplicidade de um texto literário, mas tem também uma acepção positiva. Para compreender essa outra acepção, precisamos observar um exemplo trazido por ele: um poema de Safo e duas de

suas traduções. A seguir, reorganizamos na página esses três textos citados por Berman (2007: 73-74), tanto o texto-fonte como suas duas traduções (originalmente para o francês, mas retraduzidas para o português na versão brasileira de *A tradução e a letra*):

Safo (texto-fonte)	Tradução de Édith Mora	Tradução de Michel Deguy
γάλακτος λευκότερα ὕδατος ἀπαλωτέρα πηκτίδων ἔμμελεστέρα ἵππου γαυροτέρα ῥόδων ἀβροτέρα ἱματίου ἔανου μαλακωτέρα χρυσοῦ τιμιωτέρα	mais branca que o leite mais ágil que a água mais harmoniosa que as harpas mais orgulhosa que uma égua mais delicada que as rosas mais doce que um manto macio mais preciosa que o ouro	Que o leite?      mais branca Que a fonte?      mais delicada Que as liras?      mais afinada Que o cavalo?      mais orgulhosa Que as rosas?      mais terna Que o rico vestido?      mais profunda Que o ouro?      mais preciosa

À primeira vista, o texto de Édith Mora parece mais distante do tipo de tradução que Berman critica, pois respeita a organização visual e, até certo ponto, a pontuação do original (mesmo lembrando que os textos antigos não contavam com pontuação). No entanto, Berman prefere o texto de Deguy, entre outras razões porque, segundo ele, em Safo já existia uma certa ligação entre a interrogação e a comparação, ou seja, o acréscimo dos pontos de interrogação e do espaço tipográfico entre os termos da comparação “sublinha no original o que já está ali de forma *latente*” (BERMAN 2007: 77, grifo do autor).

É como se a tradução fosse tão (ou mais) “nova” para o leitor do texto-meta quanto o era para o leitor original do texto-fonte. Vê-se aqui, na prática, o que Berman quer dizer com essa “clarificação” positiva e com a “atenção voltada para o jogo dos significantes”, mencionada há pouco. O tradutor precisa identificar as origens da literariedade do texto-fonte – o que faz Safo ser Safo – para então, produzir uma literariedade análoga, ou até mesmo intensificada, no texto-meta. Claro que a busca pelas origens da literariedade, pelo que faz Safo ser Safo, é uma busca *subjetiva*, mas isso não faz com que ela seja fútil.

No entanto, a tradução de Deguy para o fragmento de Safo não é o único exemplo positivo que Berman apresenta. Ele fala também do *Paraíso Perdido* traduzido para o francês por François-René de Chateaubriand. Nessa tradução,



Berman louva o modo como Chateaubriand traduziu “religiosamente” o religioso Milton. Por exemplo, quando Milton descreve a Criação, usa muitas palavras da tradução inglesa da Bíblia (não é mencionada qual versão da Bíblia especificamente). Por isso, Chateaubriand tentou criar uma intertextualidade análoga em seu texto-meta, procurando estabelecer a mesma relação entre a tradução francesa da Bíblia e sua tradução do *Paraíso Perdido* para o francês. Ora, mais uma vez o tradutor identificou os “jogos de significantes” e tentou criar jogos análogos em seu texto.

Enfim, ao analisar um pouco o pensamento de Berman, é possível perceber suas semelhanças e diferenças em relação a Venuti. Pode-se dizer que Berman considera o texto uma entidade literária principalmente, ao passo que Venuti lida principalmente com a dimensão política que o texto possui. Na verdade, Anthony Pym diz que, em *A invisibilidade do tradutor*, Venuti faz uma “nova recomendação: agora a língua do tradutor pode ser não-fluente, não-padrão e heterogênea de forma bastante independente de qualquer fidelidade à fonte”<sup>13</sup> (1996: 173-174). Como foi visto, esse não é o caso de Berman, que considera os “jogos de significantes”, a “letra”, do texto-fonte o principal elemento a ser considerado no momento de traduzir literatura.

Pensando, então, no objetivo e no enfoque deste trabalho, pode-se dizer que a abordagem de Berman foi realmente mais proveitosa para a tradução e comentário dos contos de MacDonald. Afinal, como Berman, aqui também concentrei minha atenção no texto, buscando os elementos que animavam os contos de fada em inglês para que pudesse, de certa forma, “transportá-los” para o texto-meta.

Mas Berman não é o único que sustenta uma posição como essa. No item a seguir, é abordada a visão de um outro autor que foi muito útil para pensar a tradução dos contos de fada de MacDonald e que também embasa essa atitude de buscar a “centelha viva” de um texto-fonte de forma a trazê-la para o texto-meta: Mário Laranjeira.

---

<sup>13</sup> new recommendation: now the translator’s language can be non-fluent, non-standard and heterogeneous quite independently of any fidelity to the source.

### 2.2.5 Mário Laranjeira e a “significância”

Mário Laranjeira é um teórico brasileiro que trabalhou muito com a tradução de poesia. Como será visto, muito do que ele traz encontra paralelos com o que foi visto a respeito de Berman na seção 2.2.4.

Isso já é perceptível num dos pontos centrais do seu pensamento. Laranjeira diz que a tradução de literatura “se faz a partir da leitura de um texto que não é seu, leitura que é uma expedição às profundezas do texto alheio para roubar-lhe a centelha viva do fogo sagrado: a significância.” (2003: 124). O primeiro passo para o tradutor, de acordo com esse autor, é encontrar os mecanismos centrais à expressão literária de determinado texto, sem se esquecer de que essa busca sempre significa *uma* leitura do texto-fonte. Uma vez que essa “expedição” encontra a “centelha viva”, o tradutor faz uso dela para gerar uma “homogeneidade” proveitosa entre o texto-fonte e o texto-meta (LARANJEIRA, 2003: 124). Essas considerações de Laranjeira guardam alguma semelhança, portanto, com o conceito de “jogo de significantes” que Berman procura considerar em sua tradução pela letra.

No entanto, mesmo que o conceito de Laranjeira seja interessante e compatível com o que tem sido estudado até aqui sobre MacDonald e sobre os outros teóricos da tradução, há uma questão que se coloca: ele foi desenvolvido originalmente para dar conta da tradução de poesia, e não de prosa.

Vejamos, portanto, o que Laranjeira entende por poesia. Para ele, a poesia é um modo de significação oblíquo, cujo objetivo principal não é alcançado através daquilo que está posto mais diretamente no plano semântico (LARANJEIRA 2003: 81), quer dizer, ao trabalhar com a linguagem, o poeta procura ultrapassar seu uso comum:

a poesia é fundamentalmente um fenômeno linguístico; mas o trabalho na língua, a prática do poeta, ultrapassa e subverte o processo de significar da língua veicular, mina-lhe as bases. A palavra do poeta é nova, estranha, profética, explosiva, revolucionária, íntima e coletiva (LARANJEIRA, 2003: 51).

Para alcançar essa palavra “nova” e “profética” o poeta cria seu significado de modo oblíquo, com a forma, com as estruturas do poema: com metros, pés, *enjambements*, rimas, disposição visual etc. (LARANJEIRA, 2003: 83-121). Por exemplo: Vinícius de Moraes, no “Trem de Ferro”, não alcança seu objetivo poético ao descrever objetivamente o funcionamento de um trem, mas, entre outras estratégias, imita os sons do veículo de forma onomatopaica. Uma expressão repetida com grande frequência dentro do poema é “café com pão”, com a intenção de imitar o som do trem se movendo. “Café com pão” não é uma expressão que designa, por exemplo, o tipo de comida servida no trem. A expressão está ali para evocar, através do elemento icônico, para usar um termo de Berman, o movimento do trem de ferro. Portanto, uma versão para o inglês em que “café com pão” acabe se tornando “coffee and bread”, nessa visão de Laranjeira, poderia ser considerada equivocada quanto ao ponto central da atividade poética. A solução nesse caso deveria dar prioridade ao conteúdo “icônico”, e não ao conteúdo semântico.

Um poema em particular que Laranjeira analisa como exemplo de poesia, é o *Corvo* de Poe. Nele, para tentar evocar uma atmosfera sombria, Poe usa recorrentemente a palavra “nevermore”. Se estivesse na linguagem corrente, quaisquer termos parecidos, como “never” ou então o “ever” acompanhado de um advérbio de negação, teriam servido praticamente como sinônimos. Mas para o propósito de Poe, a própria repetição da vogal /o/ longa do inglês, cria o significado desejado de obscuridade. Quer dizer, algo que é um acidente na língua, o fato de que a palavra termina num /o/ longo, adquire outra dimensão significativa no poema.

Por mais que estejam tratando de tipos de texto diferentes, o conceito de Laranjeira parece apropriado para o tratamento dos contos de fada de MacDonald, pois há afinidades importantes. Podemos observar um exemplo bastante representativo em “Propósitos Cruzados” para verificar como isso se dá. Quando um dos protagonistas do conto, a menina Alice, concorda em ser levada para a Terra das Fadas por Flor-de-Ervilha, uma das habitantes do lugar, o caráter transitório da passagem entre os dois mundos reflete-se na linguagem utilizada. Alice estava deitada em sua cama quando avistou a pequena criatura em cima da

colcha e, no instante em que concorda em acompanhá-la para a Terra das Fadas, encolhe até chegar ao tamanho dela. Enquanto caminhava por entre os “tufts” (termo em inglês que significa algo como os tufos de linha que formam a coberta), Alice ficou prestando atenção na fada e, quando voltou a olhar para onde estavam seus pés, percebeu que não estava mais pisando em “tufts” de tecido, mas em “bushes”, ou seja, estava pisando num lugar coberto por vegetação. Na verdade, “tuft” é uma palavra que, em inglês, pode designar tanto um tufo de tecido quanto de vegetação e essa ambiguidade contribui para a transição que ocorre entre, digamos assim, dois mundos. Num primeiro momento, a Alice diminuta está em meio aos “tufts” de tecido e, após algumas poucas linhas do texto, a palavra já aparece associada a “bushes”, ou seja, a transição da colcha para a planície é auxiliada pela ambiguidade de “tuft”. MacDonald aproveita-se da ambiguidade no nível lexical para criar um jogo que tem implicações no significado do texto como um todo. A ambiguidade que estava na língua de forma um tanto arbitrária, torna-se um mecanismo que contribui para a progressão do texto. Como foi dito, não se trata aqui exatamente de poesia; o autor não usa métrica ou ritmo, mas é um texto que usa de outros meios para criar uma significação oblíqua.

Além disso, a visão de MacDonald em relação ao *objetivo* de seus contos de fada tem bastantes semelhanças com a visão de Laranjeira sobre a poesia. MacDonald, como vimos numa importante citação comentada na seção 1.2 do trabalho, acredita que

visões indefinidas, porém vívidas, de algo além, algo que o olho não viu, e o ouvido não ouviu, têm muito mais influência que qualquer sequência lógica pela qual as mesmas coisas possam ser demonstradas ao intelecto. (2010: 16)

Laranjeira, por sua vez, acredita que

não há dúvidas de que essa função profética que o poeta exerce pela palavra (...) explica e justifica sua presença em todas as sociedades humanas, das mais primitivas às mais sofisticadas, a partilhar com os deuses – deem-lhes os nomes que quiserem – os arcanos do devir que todo homem busca penetrar. (2003: 50)

Tanto um autor, quanto o outro, acreditam que o ser humano enxerga uma função de certa forma transcendente na literatura e, por mais que cada um esteja se utilizando de meios distintos, parece-me que estão buscando um mesmo fim.

Além disso, no presente trabalho, o pensamento de Laranjeira sustenta de fato toda a tradução de poesia, pois no interior dos contos de MacDonald há diversos pequenos poemas, de caráter bastante simples, que ajudam a sublinhar o tom lúdico presente em muitas das histórias.

No mais, Laranjeira foi importante para a tradução de outros elementos próximos à poesia, mas que não eram poemas de fato, como foi o caso, por exemplo, da tradução de alguns antropônimos que, talvez pelo fator lúdico mencionado há pouco, continham em seu interior aliterações, rimas e outras estratégias rítmicas típicas da poesia.

Enfim, Laranjeira é muito importante porque, além de dar suporte à tradução dos poemas presentes dentro dos contos de fada, possui uma teoria com um enfoque muito próximo à visão adotada neste trabalho. Isto é, apesar de nesta dissertação eu estar trabalhando predominantemente com prosa, também busco aqui, como Laranjeira, a “significância” dos contos de MacDonald, procurando encontrar e manter “viva” a “centelha” que encontrei nas “profundezas” de seus contos de fada.

### **2.2.6 A legibilidade da tradução**

Após discutir as ideias desses três teóricos dos Estudos da Tradução, é preciso refletir um pouco mais sobre aquilo que foi antecipado no início do capítulo. Ali, mencionei que não aderiria irrestritamente a nenhum dos três.

Laranjeira, mesmo estando bastante próximo da minha própria abordagem do texto literário, está, como foi dito, tratando de poesia em primeiro lugar. Já Venuti e Berman, com suas especificidades e objetivos próprios, defendem uma estratégia de tradução mais literal, mais próxima à língua/cultura-fonte, e ambos dizem, de maneiras diferentes, que se deve, de certa forma, “empurrar os limites” da legibilidade da língua-meta, sem esquecer, porém, que o resultado final de uma tradução não pode ser fundamentalmente ilegível. No entanto, para esses teóricos da tradução literal, o limite da legibilidade parece ser um pouco mais flexível que o limite que percebi em minha própria tradução dos contos de MacDonald. Berman, no *Albergue do longínquo*, comenta um exemplo que respeita a “letra” de seu texto-fonte, a tradução de Pierre Klossowski para a *Eneida*, e reconhece que há “nesta tradução um *problema* de legibilidade” (BERMAN 2007: 129, grifo do autor). E acrescenta o seguinte:

A massa do texto é (facilmente) legível? De forma alguma. De um lado, por causa dos excessos. De outro, por causa de algo que a tradução não pode eliminar: a relação que *nós* temos com a epopeia. Essa relação é tal que não precisamos ler *toda* a *Eneida*, que, talvez, não o *podemos*. Bastam mergulhos verticais, abruptos, no dizer épico. A tradução nos permite *encontrar* novamente a epopeia, mas ela não consegue fazer com que a leiamos “horizontalmente” (BERMAN 2007: 130, grifos do autor).

No início deste capítulo foi dito que a tradução seria feita pensando-se nos “semelhantes às crianças”, para usar as palavras de MacDonald: adultos sem medo do aspecto lúdico presente nesses contos e crianças sem medo de não compreenderem todas as minúcias do texto. Esse, inclusive, era o público que o próprio MacDonald priorizava. Por isso, é de se esperar que seus contos tenham algumas características próprias tanto da literatura infantil quanto da literatura voltada aos adultos. Digo isso, pois uma das características mais associada ao público infantil é importante para a discussão aqui: o elemento lúdico, que foi mencionado já algumas vezes em relação aos contos de MacDonald.

Azenha (2005), ao discutir justamente o público da literatura infantil e infantojuvenil, afirma:

Mas, então, como atingir esse público, em grande medida desconhecido? Como fazê-lo “se esquecer das horas, dos companheiros e da merenda,” como nos diz Cecília Meireles, senão recobrando-se para o universo ficcional ao menos uma parcela do prazer vivido fora do livro? Materializar no texto as possibilidades de brincadeiras, o caráter lúdico da vida e seus encantos: nisso parece estar o desafio de se traduzir para o jovem e a criança. (379)

Abrir mão desse elemento prazeroso ou, pode-se dizer, leve, descrito por Azenha seria, portanto, abrir mão de um elemento importante dos contos, uma vez que a presença da criança ou do elemento infantil é muito forte nesses textos. Isso porque mesmo os adultos que leem MacDonald devem ser “semelhantes às crianças” segundo ele, para serem capazes de apreciar suas histórias. Não se trata de voltar atrás no que foi dito a princípio. Não se está dando prioridade à criança em detrimento do adulto, mas simplesmente se continua a dar ouvidos à significância dos contos de fada de MacDonald. Neles, a linguagem é simples e está presente de forma significativa a preferência por esse prazer que faz a criança – e o adulto, MacDonald provavelmente diria – “se esquecer das horas”.

Portanto, parece-me que a melhor opção aqui é tentar trilhar uma espécie de “caminho do meio”. Um caminho que procura conciliar, até onde for possível, esses dois polos, tanto a demanda por legibilidade quanto o esforço para dar conta da “letra” e da “significância” encontradas no texto-fonte.

Levar em conta esses dois extremos é uma tarefa árdua. Na verdade, parece-me que quase nunca pude satisfazer ambos simultaneamente, mas tentei eleger, o tempo inteiro, ponto a ponto, qual dos dois aspectos era mais importante em cada momento específico. É difícil perceber como isso se deu de fato sem observar como essas estratégias se desenvolveram na prática. Por esse motivo, no próximo capítulo, estão as versões bilíngues dos contos e, em seguida, no capítulo final, aquele com os comentários da tradução, procuro demonstrar como isso se desdobrou na prática de tradução.

### **CAPÍTULO 3**

#### **A TRADUÇÃO**

Neste capítulo, estão os três contos traduzidos e dispostos em versão bilíngue. São eles: “O Coração do Gigante”, “Propósitos Cruzados” e “Pequena Luz do Dia”, arranjados nessa ordem, que respeita as datas de publicação dos textos-fontes. Os textos contam com as notas de U. C. Knoepfmacher (1999), que foram todas retiradas de *The Complete Fairy Tales* (“Contos de Fada Completos”), a coletânea que ele organizou e que estou utilizando como fonte para nosso texto em inglês. Todas as notas foram traduzidas por mim e são apresentadas como notas de fim, não como notas de rodapé.



## Introdução a “O Coração do Gigante”

“O Coração do Gigante” é um bom conto para se começar. Sim, ele é o que possui a data de publicação mais anterior, mas há outros motivos também. Primeiramente, ele possui, em graus variados, quase todas as características discutidas no capítulo 1. Há o enredo aberto, a oposição entre uma atitude mais reverente e uma mais irreverente, bem como diversas polarizações: entre feminino e masculino, grande e pequeno, entre outras.

Além disso, há uma presença marcante daquilo que tenho chamado de indeterminação, de abertura de interpretação etc. Talvez, seja exatamente por isso que muitos críticos não o apreciem. A moralidade do conto é vaga e o leitor nunca sabe bem como interpretar as ações de cada personagem. Mesmo em pontos que parecem moralmente inequívocos, há, às vezes, um toque de malícia. É o caso de um dos poemas que aparecem no interior do conto: as crianças contam a história de um Sr. Cotovia que buscou os primeiros raios de sol com muito afinco, subindo o mais alto que pôde, mas acabou sendo rejeitado pelo astro-rei, que preferiu brilhar sobre sua esposa, que havia ficado no ninho cuidando da sua família. Mesmo nesse poema, em que há um dos sentidos de moralidade mais claros, com uma condenação ao orgulho e um elogio à humildade, ainda há um tom ardiloso, pois ele é contado pelas crianças apenas para bajular Dona Cotovia e obter a informação que desejam.

Raeper (1987: 314-315) era um dos que não apreciavam essa incerteza de interpretações em “O Coração do Gigante”. Para ele, essa incerteza parece estar fora de controle. Mesmo G. K. Chesterton (2011: 49), que tinha MacDonald em alta conta, talvez pudesse sentir falta de um dos elementos que ele considerava cruciais ao conto de fada. Ele dizia que “contos de fada não dão à criança sua primeira ideia do bicho-papão. O que os contos de fada dão à criança é sua primeira ideia clara acerca da possível derrota do bicho-papão”<sup>1</sup>.

Tendo isso em mente, “O Coração do Gigante” realmente não apresenta distinções marcadas entre suas crianças e seus monstros. Quando o conto

---

1 Fairy tales do not give the child his first idea of bogey. What fairy tales give the child is his first clear idea of the possible defeat of bogey.

termina, é difícil saber quem é o real “bicho-papão” da história. Por outro lado, Auden (1984: 86) dizia que poucos representavam a bondade na literatura de forma tão autêntica quanto MacDonald e essa incerteza, na verdade, pode ser um ingrediente importante para essa percepção de autenticidade.

Mas, de qualquer forma, será que MacDonald realmente estava sendo amoral neste conto? Ele deixa a interpretação aberta ao leitor, sim, mas isso não significa que ele esteja necessariamente criando um conto amoral. MacDonald sabia do efeito do “Coração do Gigante” sobre seus leitores, pois em *Adela Cathcart*, grande parte da sua audiência infantil fictícia reage com muito estranhamento também (MACDONALD, 2011c: 34-35). Ele sabia como o conto costumava ser recebido e, ainda assim, em versões posteriores, uma das únicas mudanças que o texto recebeu foi a retirada da narrativa moldura sobre o adoecimento e tratamento de Adela. Ele tinha consciência também que seus protagonistas não eram exatamente um exemplo de conduta, tanto que os nomeou como “Tricksey-Wee” e “Buffy-Bob” – traduzidos neste trabalho por “Tica-Patifa” e “Beto-Desbotado” – nomes que, a todo momento, alertam o leitor para que não confie muito nos dois. Talvez, o que MacDonald quisesse mostrar aqui, com a sua mistura inusitada de reverência e irreverência, não era tanto o retrato de uma bondade que devia ser seguida; talvez ele estivesse aspirando a algo mais próximo a um *cautionary tale*, cujo efeito seria, de certa forma, similar ao de “The Wise Woman” (“A Mulher Sábia”). Veja como ele encerra esse outro conto que surgiu num ponto mais tardio de sua vida e que infelizmente não pude traduzir na íntegra aqui por conta de sua extensão:

Se você pensa que não acabou – eu nunca soube de uma história que tivesse acabado. Eu poderia contar-lhes muito mais a respeito deles todos, mas eu já contei demais para aqueles que leem apenas com suas testas, e o suficiente para aqueles cujas aparências a história tornou um pouco solenes e que suspiraram ao fechar o livro.<sup>2</sup>

---

2 If you think it is not finished – I never knew a story that was. I could tell you a great deal more concerning them all, but I have already told more than is good for those who read but with their foreheads, and enough for those whom it has made look a little solemn, and sigh as they close the book.

Por mais sombrio que MacDonald pareça estar neste conto, ele continua sendo MacDonald. Mesmo que o conto tenha um amargor muito presente, ele não precisa ser interpretado como um conto amoral. Também é importante dizer que o conto pode ser uma interessante fonte de discussão, principalmente por ser um conto verdadeiramente aberto à participação do leitor.

### The Giant's Heart

There was once a giant who lived on the borders of Giantland where it touched on the country of common people.<sup>1</sup>

5 Everything in Giantland was so big that the common people saw only a mass of awful mountains and clouds; and no living man had ever come from it, as far as anybody knew, to tell what he had seen in it.

10 Somewhere near these borders, on the other side, by the edge of a great forest, lived a labourer with his wife and a great many children. One day Tricksey-Wee, as they called her, teased her brother Buffy-Bob, till he could not bear it any longer, and gave her a box on the ear.<sup>2</sup> Tricksey-Wee cried; and Buffy-Bob was so sorry and so ashamed of himself that he cried too, and ran off into the wood. He was so long gone  
20 that Tricksey-Wee began to be frightened, for she was very fond of her brother; and she was so distressed that she had first teased him and then cried, that at last she ran into the wood to look for him, though there was  
25 more chance of losing herself than of finding him. And, indeed, so it seemed likely to turn out; for, running on without looking, she at length found herself in a valley she knew nothing about. And no wonder; for what she  
30 thought was a valley with round, rocky sides,

### O Coração do Gigante

Houve uma vez um gigante que morava na fronteira da Terra dos Gigantes com o país das pessoas comuns.<sup>1</sup>

5 Tudo na Terra dos Gigantes era tão grande que as pessoas comuns viam apenas uma terrível massa de montanhas e nuvens; e nenhum homem vivo jamais tinha voltado de lá, até onde todo mundo sabia,  
10 para contar o que tinha visto.

Em algum lugar perto da fronteira, do outro lado, próximo à orla de uma grande floresta, vivia um trabalhador com sua esposa e muitos filhos. Um dia Tica-Patifa, como eles a chamavam, provocou seu irmão Beto-Desbotado, até ele não aguentar mais, e deu uma bofetada na orelha.<sup>2</sup> Tica-Patifa chorou; e Beto-Desbotado ficou tão arrependido e tão envergonhado de si  
15 mesmo que chorou também, e correu para dentro da floresta. Ele ficou fora tanto tempo que Tica-Patifa começou a ficar com medo porque ela gostava muito do seu irmão; ela ficou tão angustiada por tê-lo provocado e  
20 depois chorado, que, por fim, correu para dentro da floresta para procurá-lo, embora houvesse mais chance de ela se perder do que de encontrá-lo. E, de fato, era assim que aconteceria; pois, correndo sem olhar, ela  
25 finalmente se viu num vale de que nada sabia. E não é de se admirar que ela não conhecesse; pois, o que pensou ser um vale com encostas arredondadas e rochosas,

was no other than the space between two of  
the roots of a great tree that grew on the  
borders of Giantland. She climbed over the  
side of it, and went towards what she took for  
35 a black, round-topped mountain, far away;  
but which she soon discovered to be close to  
her, and to be a hollow place so great that  
she could not tell what it was hollowed out of.  
Staring at it, she found that it was a doorway;  
40 and going nearer and staring harder, she  
saw the door, far in, with a knocker of iron  
upon it, a great many yards above her head,  
and as large as the anchor of a big ship.  
Now, nobody had ever been unkind to  
45 Tricksey-Wee, and therefore she was not  
afraid of anybody. For Buffy-Bob's box on the  
ear she did not think worth considering. So  
spying a little hole at the bottom of the door  
which had been nibbled by some giant  
50 mouse, she crept through it, and found  
herself in an enormous hall<sup>3</sup>. She could not  
have seen the other end of it at all, except for  
the great fire that was burning there,  
diminished to a spark in the distance.  
55 Towards this fire she ran as fast as she  
could, and was not far from it when  
something fell before her with a great clatter,  
over which she tumbled, and went rolling on  
the floor. She was not much hurt however,

nada mais era que o espaço entre duas das  
35 raízes de uma grande árvore que crescia na  
fronteira da Terra dos Gigantes. Ela escalou  
a encosta, e foi na direção do que pensou  
ser uma montanha preta, de topo  
abobadado, muito longe; mas o que ela logo  
40 descobriu estar perto dela era um buraco  
oco tão grande que ela não conseguia dizer  
como aquele oco tinha sido esburacado.  
Cravando o olhar nele, ela descobriu que era  
o vão de uma porta; e indo mais para perto e  
45 cravando mais ainda o olhar, ela viu a porta,  
bem lá dentro, com uma aldrava de ferro,  
muitas jardas acima da sua cabeça e tão  
grande quanto a âncora de um grande navio.  
Bem, ninguém nunca tinha sido indelicado  
50 com Tica-Patifa, e portanto ela não tinha  
medo de ninguém. A bofetada de Beto-  
Desbotado na sua orelha ela não achava  
que valia a pena considerar. Então  
percebendo um pequeno furo na porta que  
55 tinha sido mordiscado por algum rato  
gigante, ela esgueirou-se por ele, e viu-se  
num saguão enorme.<sup>3</sup> Não teria como ela  
ver o outro lado dele de jeito nenhum, exceto  
pela grande lareira que estava acesa ali,  
60 diminuída a uma fálscia na distância. Na  
direção desse fogo ela correu tão rápido  
quanto pôde e não estava longe dele  
quando alguma coisa caiu à sua frente com  
um estardalhaço, sobre o que ela trope-  
65 çou, e saiu rolando pelo chão. Mas  
não ficou muito machucada, no entanto,

60 and got up in a moment. Then she saw that  
what she had fallen over was not unlike a  
great iron bucket. When she examined it  
more closely, she discovered that it was a  
70 thimble; and looking up to see who had  
dropped it, beheld a huge face, with  
65 spectacles as big as the round windows in a  
church, bending over her, and looking  
everywhere for the thimble<sup>4</sup>. Tricksey-Wee  
immediately laid hold of it in both her arms,  
70 and lifted it about an inch nearer to the nose  
of the peering giantess. This movement  
made the old lady see where it was, and, her  
finger popping into it, it vanished from the  
eyes of Tricksey-Wee, buried in the folds of a  
75 white stocking like a cloud in the sky, which  
Mrs. Giant was busy darning. For it was  
Saturday night, and her husband would wear  
nothing but white stockings on Sunday. To be  
sure he did eat little children, but only *very*  
80 little ones; and if ever it crossed his mind that  
it was wrong to do so, he always said to  
himself that he wore whiter stockings on  
Sunday than any other giant in all Giantland.<sup>5</sup>

At the same instant Tricksey-Wee heard  
85 a sound like the wind in a tree full of leaves,  
and could not think what it could be; till,  
looking up, she found that it was the giantess  
whispering to her; and when she tried very  
hard she could hear what she said well  
90 enough.

e levantou-se num instante. Então ela viu  
que aquilo em que tinha tropeçado não era  
muito diferente de um grande balde de ferro.  
70 Quando ela o examinou mais de perto,  
descobriu que era um dedal; e olhando para  
o alto para ver quem o tinha derrubado,  
contemplou uma face imensa, com óculos  
tão grandes quanto as janelas redondas  
75 numa igreja, curvando-se em direção a ela,  
e procurando em toda parte pelo seu dedal.  
Tica-Patifa imediatamente o segurou com  
ambos os braços, e levantou-o umas  
polegadas mais para perto da gigante que a  
80 fitava com atenção.<sup>4</sup> Este movimento fez a  
velha senhora perceber onde ele estava, e,  
encaixando seu dedo nele, ele desapareceu  
para os olhos de Tica-Patifa, enfiado sob as  
dobras de uma grande meia branca como  
85 uma nuvem no céu, que a Sra. Gigante  
estava ocupada em cerzir. Pois era sábado à  
noite, e seu marido não usaria nada além de  
meias brancas no domingo. Claro que ele  
comia criancinhas, sim, mas só as *muito*  
90 pequenas; e se alguma vez passou pela  
cabeça dele que era errado fazer isso, ele  
sempre dizia a si mesmo que, aos  
domingos, usava meias mais brancas do  
que qualquer outro gigante em toda a Terra  
95 dos Gigantes.<sup>5</sup>

No mesmo instante, Tica-Patifa ouviu um  
som como o vento numa árvore cheia de  
folhas, e não conseguia imaginar o que  
poderia ser; até que, olhando para o alto, ela  
100 descobriu que era a gigante sussurrando  
para ela; quando ela se esforçava muito,  
conseguia ouvir suficientemente bem o que  
ela dizia.

"Run away, dear little girl," she said, "as fast as you can; for my husband will be home in a few minutes."<sup>6</sup>

95 "But I've never been naughty to your husband," said Tricksey-Wee, looking up in the giantess's face.

"That doesn't matter. You had better go. He is fond of little children, particularly little girls."

100 "Oh, then he won't hurt me."

"I am not sure of that. He is so fond of them that he eats them up; and I am afraid he couldn't help hurting you a little. He's a very good man though."

105 "Oh! then—" began Tricksey-Wee, feeling rather frightened; but before she could finish her sentence she heard the sound of footsteps very far apart and very heavy. The next moment, who should come running towards her, full speed, and as pale as death, but Buffy-Bob. She held out her arms, and he ran into them. But when she tried to kiss him, she only kissed the back of his head; for his white face and round eyes  
115 were turned to the door.

"Run, children; run and hide!" said the giantess.

"Come, Buffy," said Tricksey; "yonder's a great brake; we'll hide in it."

105 "Fuja, querida garotinha," ela disse "o mais rápido que você puder; porque o meu marido vai chegar em casa em alguns minutos."<sup>6</sup>

110 "Mas eu nunca fui mal-criada com o seu marido," disse Tica-Patifa, erguendo o olhar para o rosto da gigantea.

"Isso não importa. Você precisa ir. Ele gosta de criancinhas, especialmente garotinhas."

"Ah, então ele não vai me machucar."

115 "Não estou certa disso. Ele gosta tanto delas que as come; e temo que ele acabaria machucando você um pouco. Mas ele é um homem muito bom."

120 "Ah! Então—" começou Tica-Patifa, sentindo-se um tanto assustada; mas antes que pudesse terminar sua frase ela ouviu o som de passadas muito pesadas e muito distantes uma da outra. No momento seguinte, quem não apareceu correndo na direção dela, a plena velocidade, pálido como a morte, senão Beto-Desbotado. Ela abriu os braços, e ele correu para eles. Mas quando ela tentou beijá-lo, só beijou o lado detrás da sua cabeça; pois sua cara branca e olhos redondos estavam voltados para a porta.

130 "Corram, crianças; corram e se escondam!" disse a gigantea.

135 "Venha, Desbotado," disse Patifa "tem um matagal enorme lá longe; nós vamos nos esconder lá."

120 The brake was a big broom; and they  
had just got into the bristles of it when they  
heard the door open with a sound of thunder,  
and in stalked the giant. You would have  
125 thought you saw the whole earth through the  
door when he opened it, so wide was it; and  
when he closed it, it was like nightfall.

"Where is that little boy?" he cried, with a  
voice like the bellowing of a cannon. "He  
looked a very nice boy indeed. I am almost  
130 sure he crept through the mousehole at the  
bottom of the door. Where is he, my dear?"

"I don't know," answered the giantess.

"But you know it is wicked to tell lies;  
don't you, my dear?" retorted the giant.

135 "Now, you ridiculous old Thunder-  
thump!"<sup>7</sup> said his wife, with a smile as broad  
as the sea in the sun, "how can I mend your  
white stockings and look after little boys?  
You have got plenty to last you over Sunday,  
140 I am sure. Just look what good little boys  
they are!"

O matagal era uma grande vassoura; e  
eles tinham acabado de entrar nas suas  
cerdas quando ouviram a porta abrir com um  
140 som de trovão, e para dentro avançou o  
gigante. Você teria achado que estava vendo  
toda a terra pela porta quando ele a abriu,  
tão larga ela era; e quando ele a fechou, foi  
como o cair da noite.

145 "Onde está aquele garotinho?" ele gritou,  
com uma voz como o bramido de um  
canhão. "Ele realmente parecia um ótimo  
menino. Eu tenho quase certeza que ele se  
esgueirou pelo buraco de rato bem ali em  
150 baixo na porta. Onde ele está, querida?"

"Não sei," respondeu a gigante.

"Mas você sabe que é feio contar  
mentiras; não sabe, querida?" replicou o  
gigante.

155 "Ora, não seja ridículo, seu velho  
Trombatrovão!"<sup>7</sup> disse sua esposa com um  
sorriso tão largo quanto o mar sob o sol,  
"como eu posso consertar as suas meias  
brancas e vigiar garotinhos? Você tem  
160 meninos de sobra para durar até depois de  
domingo, com certeza. Olha só que bons  
garotinhos eles são!"



Tricksey-Wee and Buffy-Bob peered through the bristles, and discovered a row of little boys, about a dozen, with very fat faces and goggle eyes, sitting before the fire, and looking stupidly into it. Thunderthump intended the most of these for pickling, and was feeding them well before salting them. Now and then, however, he could not keep his teeth off them, and would eat one by the bye, without salt.

He strode up to the wretched children. Now, what made them very wretched indeed was, that they knew if they could only keep from eating, and grow thin, the giant would dislike them, and turn them out to find their way home; but notwithstanding this, so greedy were they, that they ate as much as ever they could hold. The giantess, who fed them, comforted herself with thinking that they were not real boys and girls, but only little pigs pretending to be boys and girls.

"Now tell me the truth," cried the giant, bending his face down over them. They shook with terror, and every one hoped it was somebody else the giant liked best. "Where is the little boy that ran into the hall just now? Whoever tells me a lie shall be instantly boiled."

"He's in the broom," cried one dough-faced boy. "He's in there, and a little girl with him."

Tica-Patifa e Beto-Desbotado olharam com atenção por entre as cerdas, e descobriram uma fileira de garotinhos, por volta de uma dúzia, com rostos muito gordos e olhos vidrados, sentados diante da lareira e olhando estupidamente para dentro dela. Trombatrovão planejava fazer picles com a maioria deles e estava alimentando-os bem antes de colocá-los na salmoura. De vez em quando, porém, ele não conseguia manter seus dentes longe deles, e comia um quando estava à toa. Sem sal.

Ele foi a passos largos até as infelizes crianças. Agora, o que as fazia realmente muito infelizes era que elas sabiam que se ao menos elas pudessem evitar comer, e emagrecessem, o gigante deixaria de gostar delas, e as jogaria fora para que encontrassem o seu caminho de casa; mas, apesar disso, tão gulosas elas eram, que sempre comiam tanto quanto podiam aguentar. A gigante, que as alimentava, consolava-se pensando que eles não eram garotos e garotas de verdade, mas apenas porquinhos fingindo ser garotos e garotas.

"Agora, digam-me a verdade," gritou o gigante, inclinando seu rosto sobre eles. Eles tremeram de terror, e todos torciam para que o gigante preferisse outro. "Onde está o garotinho que correu para dentro do saguão agora há pouco? Quem me contar uma mentira será imediatamente cozido."

"Ele está na vassoura," gritou um menino com cara de massa de bolo. "Ele está ali, e uma garotinha com ele."

"The naughty children," cried the giant,  
"to hide from *me!*" And he made a stride  
175 towards the broom.

"Catch hold of the bristles, Bobby. Get  
right into a tuft, and hold on," cried Tricksey-  
Wee, just in time.

The giant caught up the broom, and  
180 seeing nothing under it, set it down again  
with a force that threw them both on the floor.  
He then made two strides to the boys,  
caught the dough-faced one by the neck,  
took the lid off a great pot that was boiling on  
185 the fire, popped him in as if he had been a  
trussed chicken, put the lid on again, and  
saying, "There, boys! See what comes of  
lying!" asked no more questions; for, as he  
always kept his word, he was afraid he might  
190 have to do the same to them all; and he did  
not like boiled boys. He like to eat them  
crisp, as radishes, whether forked or not,<sup>8</sup>  
ought to be eaten. He then sat down, and  
asked his wife if his supper was ready. She  
195 looked into the pot, and throwing the boy out  
with the ladle, as if he had been a black  
beetle that had tumbled in and had had the  
worst of it, answered that she thought it was.  
Whereupon he rose to help her; and taking  
200 the pot from the fire, poured the whole  
contents, bubbling and splashing, into  
a dish like a vat. Then they sat down  
to supper. The children in the broom  
could not see what they had;

"Essas crianças malcriadas," gritou o  
gigante, "se esconderem de *mim!*" e ele deu  
200 um largo passo até a vassoura.

"Segure nas cerdas, Betinho. Entre bem  
no meio de um tufo, e segure-se," gritou  
Tica-Patifa, bem a tempo.

O gigante pegou a vassoura, e não  
205 vendo nada debaixo dela, colocou-a de volta  
no lugar com uma força que lançou ambos  
ao chão. Ele então deu dois grandes passos  
até os meninos, pegou aquele com cara de  
bolo pelo pescoço, tirou a tampa de uma  
210 grande panela que estava fervendo no fogo,  
jogou-o dentro como se fosse um frango  
desossado, pôs a tampa de volta, e depois  
de dizer "Aí está, garotos! Veja só o que  
acontece quando se mente!", não fez mais  
215 perguntas; pois, como ele cumpria a sua  
palavra, tinha medo de ter que fazer o  
mesmo com todos; e ele não gostava de  
meninos cozidos. Ele gostava de comê-los  
crocantes como rabanetes devem ser  
220 comidos, seja a sua raiz bifurcada ou não.<sup>8</sup>  
Ele então se sentou, e perguntou à sua  
mulher se a janta estava pronta. Ela olhou  
dentro da panela, e, tirando o garoto com a  
concha, como se fosse um besouro que  
225 tivesse dado a má sorte de cair lá dentro,  
respondeu que achava que sim. Ele se  
levantou para ajudá-la e tirando a panela do  
fogo, despejou seu conteúdo inteiro,  
borbulhando e respingando, num recipi-  
230 ente parecido com um tambor. En-  
tão eles se sentaram para jantar.  
As crianças na vassoura não con-  
seguiam ver o que eles comiam;

205 but it seemed to agree with them, for the  
giant talked like thunder, and the giantess  
answered like the sea, and they grew  
chattier and chattier. At length the giant  
said,—

210 "I don't feel quite comfortable about that  
heart of mine." And as he spoke, instead of  
laying his hand on his bosom, he waved it  
away towards the corner where the children  
were peeping from the broom-bridles, like  
215 frightened little mice.

"Well, you know, my darling  
Thunderthump," answered his wife, "I always  
thought it ought to be nearer home. But you  
know best, of course."

220 "Ha! ha! You don't know where it is, wife.  
I moved it a month ago."

"What a man you are, Thunderthump!  
You trust any creature alive rather than your  
wife."

225 Here the giantess gave a sob which  
sounded exactly like a wave going flop into  
the mouth of a cave up to the roof.

"Where have you got it now?" she  
resumed, checking her emotion.

230 "Well, Doodlem, I don't mind telling *you*,"  
answered the giant, soothingly. "The great  
she-eagle has got it for a nest egg. She sits  
on it night and day, and thinks she will bring

235 mas parecia fazer-lhes bem, pois o gigante  
conversava como um trovão, e a giganta  
respondia como o mar, e eles foram ficando  
mais e mais tagarelas. Até que o gigante  
disse,—

"Eu não me sinto muito confortável a  
240 respeito desse meu coração." E quando  
falou, em vez de colocar a mão no peito, ele  
apontou para o canto de onde as crianças  
estavam espiando por entre as cerdas da  
vassoura, como ratinhos assustados.

245 "Bem, você sabe, meu querido  
Trombatrovão," respondeu sua mulher "eu  
sempre achei que ele devia estar mais perto  
de casa. Mas você sabe o que faz, é claro."

250 "Ha! Ha! Você não sabe onde ele está,  
mulher. Eu o mudei um mês atrás."

"Mas que marido você é, Trombatrovão!  
Você confia em qualquer criatura, menos na  
sua esposa."

255 Aqui a giganta deu um soluço que soou  
exatamente como uma onda resfolegando  
na boca de uma caverna.

"Onde você o pôs agora?" ela  
prosseguiu, controlando suas emoções.

260 "Bem, Rabisqueles, eu não me importo  
de dizer para *você*," respondeu o gigante,  
consolando-a. "A grande águia tomou-o por  
um ovo em seu ninho. Ela fica sentada sobre  
ele noite e dia, e acha que ela vai tirar dele a

the greatest eagle out of it that ever  
 235 sharpened his beak on the rocks of Mount  
 Skycrack. I can warrant no one else will  
 touch it while she has got it. But she is rather  
 capricious, and I confess I am not easy  
 about *it*; for the least scratch of one of her  
 240 claws would do for me at once. And she *has*  
 claws."<sup>9</sup>

I refer anyone who doubts this part of my  
 story to certain chronicles of Giantland  
 preserved among the Celtic nations. It was  
 245 quite a common thing for a giant to put his  
 heart out to nurse, because he did not like  
 the trouble and responsibility of doing it  
 himself; although I must confess it was a  
 dangerous sort of plan to take, especially  
 250 with such a delicate viscus as the heart.

All this time Buffy-Bob and Tricksey-Wee  
 were listening with long ears.

"Oh!" thought Tricksey-Wee, "if I could  
 but find the giant's cruel heart, wouldn't I give  
 255 it a squeeze!"

The giant and giantess went on talking  
 for a long time. The giantess kept advising  
 the giant to hide his heart somewhere in the  
 house; but he seemed afraid of the  
 260 advantage it would give her over him.

"You could hide it at the bottom of the  
 flour-barrel," said she.

águia mais grandiosa que já afiou seu bico  
 265 no Monte Fendaceleste. Posso te garantir  
 que mais ninguém vai encostar ali enquanto  
 ela estiver com ele. Mas ela é um tanto  
 caprichosa, e confesso que eu não estou  
 tranquilo com *isso*; pois o mais leve  
 270 arranhão de uma das suas garras seria o  
 bastante para mim. E ela *tem* garras."<sup>9</sup>

Eu remeto qualquer um que duvidar  
 dessa parte da minha história a certas  
 crônicas da Terra dos Gigantes preservadas  
 275 entre as nações celtas. Era uma coisa  
 bastante comum para um gigante tirar fora o  
 seu coração a fim de confiá-lo aos cuidados  
 de terceiros, porque ele não gostava do  
 incômodo e da responsabilidade de fazer  
 280 isso ele mesmo; ainda que, tenho que  
 admitir, era um plano perigoso de se pôr em  
 prática, especialmente com uma víscera tão  
 delicada quanto o coração.

Todo esse tempo Beto-Desbotado e  
 285 Tica-Patifa estavam escutando de orelhas  
 em pé.

"Ah!" pensou Tica-Patifa "se eu pudesse  
 pelo menos encontrar o cruel coração do  
 gigante, você veria só se eu não daria um  
 290 bom apertão nele!"

O gigante e a giganta continuaram  
 conversando por muito tempo. A giganta  
 ficava aconselhando o gigante a esconder  
 seu coração em algum lugar da casa; mas  
 295 ele parecia ter medo da vantagem que ela  
 teria sobre ele.

"Você poderia escondê-lo no fundo do  
 barril de farinha," disse ela.

<p>"That would make me feel chokey," answered he.</p>	<p>300 "Isso faria eu me sentir meio engasgado," respondeu ele.</p>
<p>265 "Well, in the coal-cellar. Or in the dust-hole — that's the place! No one would think of looking for your heart in the dust-hole."</p>	<p>"Bem, no depósito do carvão. Ou no buraco onde eu joga a poeira — Aí está o lugar! Ninguém pensaria em procurar pelo seu coração no buraco da poeira."</p>
<p>"Worse and worse!" cried the giant.</p>	<p>305 "Pior e pior!" gritou o gigante.</p>
<p>"Well, the water-butt," suggested she.</p>	<p>"Bem, o barril de água," sugeriu ela.</p>
<p>270 "No, no; it would grow spongy there," said he.</p>	<p>"Não, não; ela iria ficar esponjoso ali," disse ele.</p>
<p>"Well, what <i>will</i> you do with it?"</p>	<p>"Bem, o que você <i>vai fazer</i> com ele?"</p>
<p>"I will leave it a month longer where it is, and then I will give it to the Queen of the Kangaroos, and she will carry it in her pouch for me. It is best to change its place, you know, lest my enemies should scent it out. But, dear Doodlem, it's a fretting care to have a heart of one's own to look after. The responsibility is too much for me. If it were not for a bite of a radish now and then, I never could bear it."</p>	<p>310 "Eu vou deixá-lo mais um mês onde ele está, e então vou dá-lo para a Rainha dos Cangurus, e ela vai carregá-lo na sua bolsa para mim. É melhor mudar o seu lugar, sabe, caso meus inimigos sintam o seu cheiro. Mas, querida Rabisqueles, é uma preocupação tremenda ter um coração para tomar conta. A responsabilidade é demais para mim. Se não fosse por uma bocada de rabanete de vez em quando, eu nunca conseguiria aguentar."</p>
<p>280 Here the giant looked lovingly towards the row of little boys by the fire, all of whom were nodding, or asleep on the floor.</p>	<p>320 Aqui o gigante olhou com carinho para a fileira de garotinhos perto da lareira, e estavam todos com a cabeça pendendo de sono ou dormindo no chão.</p>
<p>"Why don't you trust it to me, dear Thunderthump?" said his wife. "I would take the best possible care of it."</p>	<p>325 "Por que você não o confia a mim, querido Trombatrovão?" disse a mulher. "Eu tomaria o maior cuidado possível com ele."</p>

290 "I don't doubt it, my love. But the  
responsibility would be too much for you. You  
would no longer be my darling, light-hearted,  
airy, laughing Doodlem. It would transform  
you into a heavy, oppressed woman, weary  
of life — as I am."

295 The giant closed his eyes and pretended  
to go to sleep. His wife got his stockings, and  
went on with her darning. Soon the giant's  
pretence became reality, and the giantess  
began to nod over her work.

300 "Now, Buffy," whispered Tricksey-Wee,  
"now's our time. I think it's moonlight, and we  
had better be off. There's a door with a hole  
for the cat just behind us."

"All right," said Bob; "I'm ready."

305 So they got out of the broom-brake and  
crept to the door. But to their great  
disappointment, when they got through it,  
they found themselves in a sort of shed. It  
was full of tubs and things, and, though it  
310 was built of wood only, they could not find a  
crack.

"Let us try this hole," said Tricksey; for  
the giant and giantess were sleeping behind  
them, and they dared not go back.

315 "All right," said Bob.

He seldom said anything else than *All  
right.*

330 "Eu não duvido, meu amor. Mas a  
responsabilidade seria demais para você.  
Você não seria mais a minha querida,  
avoada, despreocupada e risonha  
Rabisqueles. Ele transformaria você numa  
mulher pesada e oprimida, cansada da vida  
— como eu."

335 O gigante fechou seus olhos e fingiu  
dormir. Sua mulher pegou suas meias, e  
continuou a remendar. Logo, o fingimento do  
gigante virou realidade, e a cabeça da  
giganta começou a pender sobre seu  
340 trabalho.

"Agora, Desbotado," sussurrou Tica-  
Patifa, "agora é a nossa hora. Acho que a  
lua já brilha, e nós devíamos ir embora. Há  
uma porta com uma abertura para o gato  
bem atrás de nós."

"Tudo bem," disse Beto "estou pronto."

Então eles saíram do matagal-vassoura  
e se esgueiraram até a porta. Mas para sua  
grande decepção, quando eles a  
350 atravessaram, viram-se num tipo de cabana.  
Estava cheia de potes e coisas, e, mesmo  
que fosse construída toda de madeira, eles  
não conseguiam encontrar uma abertura.

355 "Vamos tentar esse buraco," disse Tica-  
Patifa; pois o gigante e a giganta estavam  
dormindo atrás deles, e eles não se atreviam  
a voltar.

"Tudo bem," disse Beto.

360 Ele raramente dizia algo além de "tudo  
bem".

Now this hole was in a mound that came in through the wall of the shed, and went along the floor for some distance. They crawled into it, and found it very dark. But groping their way along, they soon came to a small crack, through which they saw grass, pale in the moonshine. As they crept on, they found the hole began to get wider and lead upwards.

"What is that noise of rushing?" said Buffy-Bob.

"I can't tell," replied Tricksey; "for, you see, I don't know what we are in."

The fact was, they were creeping along a channel in the heart of a giant tree; and the noise they heard was the noise of the sap rushing along in its wooden pipes. When they laid their ears to the wall, they heard it gurgling along with a pleasant noise.

"It sounds kind and good," said Tricksey. "It is water running. Now it must be running from somewhere to somewhere. I think we had better go on, and we shall come somewhere."

Acontece que esse buraco estava num montinho que entrava pela parede da cabana, e continuava rente ao chão por uma certa distância. Eles rastejaram para dentro dele, e acharam-no muito escuro. Mas tasteando seu caminho, logo chegaram a uma pequena fenda, através da qual eles viram relva, pálida sob o luar. Conforme continuaram a rastejar, eles perceberam que o buraco começou a se alargar e a conduzi-los para cima.

"O que é esse barulho de correr?" disse Beto-Desbotado.

"Não sei dizer," respondeu Tica-Patifa; "porque, sabe, ainda não descobri dentro do que estamos."

O fato era que eles estavam rastejando por um canal no coração de uma árvore gigante; e o barulho que eles escutaram era a seiva correndo pelos seus canos de madeira. Quando eles encostaram as orelhas na parede, ouviram-na gorgolejar com um barulho prazeroso.

"Tem um som bondoso e agradável," disse Patifa. "É água correndo. Agora, deve estar correndo de algum lugar para algum lugar. Acho que o melhor seria continuar, e vamos chegar em algum lugar."

It was now rather difficult to go on, for they had to climb as if they were climbing a hill; and now the passage was wide. Nearly  
345 worn out, they saw light overhead at last, and creeping through a crack into the open air, found themselves on the fork of a huge tree. A great, broad, uneven space lay  
350 around them, out of which spread boughs in every direction, the smallest of them as big as the biggest tree in the country of common people. Overhead were leaves enough to supply all the trees they had ever seen. Not  
355 much moonlight could come through, but the leaves would glimmer white in the wind at times. The tree was full of giant birds. Every now and then, one would sweep through, with a great noise. But, except an occasional  
360 chirp, sounding like a shrill pipe in a great organ, they made no noise. All at once an owl began to hoot. He thought he was singing. As soon as he began, other birds replied, making rare game of him. To their  
365 astonishment, the children found they could understand every word they sang. And what they sang was something like this:—

Acontece que era um tanto difícil seguir  
390 em frente, pois eles precisavam subir como se estivessem escalando uma colina; e agora a passagem era larga. Quase sem forças, eles viram luz adiante, finalmente, e através de uma abertura para o ar livre,  
395 descobriram-se na bifurcação do tronco de uma árvore imensa. Um espaço grande, largo e irregular estendia-se ao redor deles, a partir do qual se espalhavam ramificações em todas as direções, a menor delas, tão  
400 grande quanto a maior das árvores na terra das pessoas comuns. Acima das cabeças deles, haviam folhas suficientes para abastecer todas as árvores que eles já tinham visto. Pouco luar conseguia  
405 atravessar, mas as folhas brilhavam brancas com o vento às vezes. A árvore estava cheia de pássaros gigantes. Vez ou outra, um deles varria o ar com um ruído enorme. Mas, exceto pelo pio ocasional, que soava como  
410 um tubo agudo em um grande órgão, eles não faziam nenhum barulho. De repente uma coruja começou a piar. Ela pensava que estava cantando. Assim que ela começou, outros pássaros responderam, zombando  
415 dela. Para seu espanto, as crianças descobriram que podiam entender cada palavra que eles cantavam. E o que eles cantavam era alguma coisa assim:—



<p>"I will sing a song. I'm the Owl." "Sing a song, you Sing-song 370 Ugly fowl! What will you sing about, Night in and Day out?"  "Sing about the night; I'm the Owl." 375 "You could not see for the light, Stupid fowl." "Oh! the Moon! and the Dew! And the Shadows!—tu-who!"</p>	<p>"Aqui vou cantar um canto. 420 Eu sou a coruja." "Um só canto, ó, voz de encanto? Sua ave pulha! O que diz sua canção, Tem noite sim, dia não?"  425 "Aqui vou cantar a noite; Eu sou a coruja." "Você não vê luz defronte, Sua ave estulta!" "Oh! Que sombras! Oh! Que escuro! 430 Que orvalho! — Uh! Uh! Ululo!"</p>
<p>The owl spread out his silent, soft, sly 380 wings, and lighting between Tricksey-Wee and Buffy-Bob, nearly smothered them, closing up one under each wing. It was like being buried in a down bed. But the owl did not like anything between his sides and his 385 wings, so he opened his wings again, and the children made haste to get out. Tricksey- Wee immediately went in front of the bird, and looking up into his huge face, which was as round as the eyes of the giantess's 390 spectacles, and much bigger, dropped a pretty courtesy, and said, — "Please, Mr. Owl, I want to whisper to you."</p>	<p>A coruja abriu suas asas silenciosas, macias e sagazes e, surgindo entre Tica- Patifa e Beto-Desbotado, quase os sufocou, fechando cada um debaixo de uma asa. Era 435 como ser enterrado em uma cama retrátil. Mas a coruja não gostava de ter nada entre seus lados e suas asas, então ela abriu-as novamente e as crianças apressaram-se a sair. Tica-Patifa imediatamente foi à frente 440 do pássaro e, olhando para o alto, para sua cara enorme, que era tão redonda quanto os óculos da gigante, e muito maior, curvou-se numa bela reverência, e disse — "Por favor, Sra. Coruja, eu gostaria de sussurrar algo 445 para você."</p>

395 "Very well, small child," answered the owl, looking important, and stooping his ear towards her. "What is it?"

"Please tell me where the eagle lives that sits on the giant's heart."

"Oh, you naughty child! That's a secret. For shame!"

400 And with a great hiss that terrified them, the owl flew into the tree. All birds are fond of secrets; but not many of them can keep them so well as the owl.

405 So the children went on because they did not know what else to do. They found the way very rough and difficult, the tree was so full of humps and hollows. Now and then they plashed into a pool of rain; now and then they came upon twigs growing out of the trunk where they had no business, and they were as large as full-grown poplars. Sometimes they came upon great cushions of soft moss, and on one of them they lay down and rested. But they had not lain long before they spied a large nightingale sitting on a branch, with its bright eyes looking up at the moon. In a moment more he began to sing, and the birds about him began to reply, but in a different tone from that in which they had replied to the owl. Oh, the birds did call the nightingale such pretty names! The nightingale sang, and the birds replied like this:—

"Muito bem, pequena criança," respondeu a coruja, parecendo importante, e inclinando seu ouvido na direção dela. "O que é?"

450 "Por favor me diga onde mora a águia que choca o coração do gigante."

"Ah, sua criança travessa! Isso é segredo. Que vergonha!"

455 E com um terrível silvo que os assustou, a coruja voou para dentro da árvore. Todos os pássaros têm segredos, mas poucos deles podem guardá-los tão bem quanto a coruja.

460 Então as crianças prosseguiram porque elas não sabiam o que mais poderiam fazer. Eles acharam o caminho duro e difícil, a árvore estava cheia de calombos e vãos. De vez em quando eles chapinhavam numa poça de chuva; de vez em quando eles encontravam galhos crescendo do tronco em lugares que não eram da conta deles, tão grandes quanto álamos plenamente crescidos. Às vezes eles encontravam enormes colchões de musgo fofo, e em um deles se deitaram e descansaram. Mas eles não tinham ficado deitados por muito mais tempo quando avistaram um grande rouxinol sentado num galho, com seus olhos brilhantes olhando para a lua. Com mais um momento ele começou a cantar, e os pássaros ao redor dele começaram a responder, mas num tom diferente daquele com que tinham respondido à coruja. Ah, os pássaros chamavam o rouxinol de tantos nomes bonitos! O rouxinol cantava, e os pássaros respondiam assim:—

425 "I will sing a song.  
I'm the nightingale."  
"Sing a song, long, long,  
Little Neverfail!  
What will you sing about,  
Light in or light out?"

430 "Sing about the light  
Gone away;  
Down, away, and out of sight—  
Poor lost Day!  
Mourning for the Day dead,  
435 O'er his dim bed."

The nightingale sang so sweetly, that the children would have fallen asleep but for fear of losing any of the song. When the nightingale stopped they got up and wandered on. They did not know where they were going, but they thought it best to keep going on, because then they might come upon something or other. They were very sorry they had forgotten to ask the nightingale about the eagle's nest, but his music had put everything else out of their heads. They resolved, however, not to forget the next time they had a chance. So they went on and on, till they were both tired, and Tricksey-Wee said at last, trying to laugh,—

"Aqui vou cantar um canto.  
Rouxinol eu sou."  
"Entoe um bom, longo tanto,  
485 Hein, Nuncafalhou!  
O que diz sua canção,  
Então, luz sim ou luz não?"

"Aqui vou cantar o brilho  
Que partiu sem trilha;  
490 Pr'a além da vista, longínquo—  
Perdido, o dia!  
O dia morto eu lamento  
Sobre seu escuro leito."

O rouxinol cantava tão docemente que as crianças teriam caído no sono se não fosse pelo medo de perderem algo da canção. Quando o rouxinol parou, eles se levantaram e continuaram vagando. Eles não sabiam para onde estavam indo, mas acharam melhor continuar em frente, porque assim eles poderiam encontrar uma coisa ou outra. Eles lamentaram muito por terem esquecido de perguntar ao rouxinol sobre o ninho da águia, mas sua música tinha posto todo o resto para fora das suas cabeças. Eles decidiram, porém, não se esquecerem da próxima vez que tivessem uma chance. Então eles foram em frente e em frente, até que ambos ficaram cansados, e Tica-Patifa disse enfim, esforçando-se para não cair na gargalhada,—

"I declare my legs feel just like a Dutch doll's."<sup>10</sup>

"Then here's the place to go to bed in," said Buffy-Bob.

455 They stood at the edge of a last year's nest, and looked down with delight into the round, mossy cave. Then they crept gently in, and, lying down in each other's arms, found it so deep, and warm, and  
460 comfortable, and soft, that they were soon fast asleep.

Now, close beside them, in a hollow, was another nest, in which lay a lark and his wife; and the children were awakened, very early  
465 in the morning, by a dispute between Mr. and Mrs. Lark.

"Let me up," said the lark.

"It is not time," said the lark's wife.

"It is," said the lark, rather rudely. "The  
470 darkness is quite thin. I can almost see my own beak."

"Nonsense!" said the lark's wife. "You know you came home yesterday morning quite worn out—you had to fly so very high  
475 before you saw him. I am sure he would not mind if you took it a little easier. Do be quiet and go to sleep again."

"That's not it at all," said the lark. "He  
480 doesn't want me. I want him. Let me up, I say."

"Eu declaro que sinto minhas pernas como as de uma boneca holandesa."<sup>10</sup>

515 "Então eis o lugar para dormirmos," disse Beto-Desbotado.

Eles ficaram na beirada de um ninho do ano anterior, olharam para baixo e, com grande prazer, avistaram a caverna redonda e musgosa. Então eles se esgueiraram  
520 gentilmente para dentro, e, deitando-se um nos braços do outro, acharam que era tão fundo, e quentinho, e confortável, e macio, que já estavam quase pegando no sono.

Agora, perto deles, numa cavidade, estava outro ninho, no qual estavam  
525 deitados o Senhor Cotovia e a senhora sua esposa; e as crianças foram acordadas, muito cedo de manhã, por uma discussão entre o Sr. e Sra. Cotovia.

530 "Deixe eu levantar," disse o Sr. Cotovia.

"Não está na hora," disse sua mulher.

"Está, sim," disse Cotovia, um tanto rude. "A escuridão já está ficando fina. Eu quase consigo enxergar o meu próprio bico."

535 "Bobagem!" disse a mulher de Cotovia. "Você sabe que chegou em casa bem cansado ontem de manhã. Você teve de voar tão alto antes de vê-lo. Tenho certeza que ele não se importaria se você levasse as  
540 coisas com mais calma. Fique quieto e volte a dormir."

"Não é nada disso," disse o Sr. Cotovia. "Ele não quer a mim. Sou eu que o quero. Estou lhe dizendo, deixa eu levantar."

<p>He began to sing; and Tricksey-Wee and Buffy-Bob, having now learned the way, answered him:—</p>	<p>545 Ele começou a cantar; e Tica-Patifa e Beto-Desbotado, havendo aprendido o jeito, responderam-lhe:—</p>
<p><i>"I will sing a song.</i></p>	<p><i>"Aqui vou cantar um canto.</i></p>
<p>485 <i>I'm the Lark."</i></p>	<p><i>Sou a cotovia."</i></p>
<p><i>"Sing, sing, Throat-strong,</i></p>	<p>550 <i>"Cante, cante, 'Goela-e-Tanto',</i></p>
<p><i>Little Kill-the-dark.</i></p>	<p><i>'Mata-Hora-Sombria'.</i></p>
<p><i>What will you sing about,</i></p>	<p><i>O que diz sua canção</i></p>
<p><i>Now the night is out?"</i></p>	<p><i>Se não há mais noite, não?"</i></p>
<p>490 <i>"I can only call;</i></p>	<p><i>"Chamar é só o que consigo;</i></p>
<p><i>I can't think.</i></p>	<p>555 <i>Sem pensar, sem saber,</i></p>
<p><i>Let me up—that's all.</i></p>	<p><i>Eu quero subir — só isso.</i></p>
<p><i>Let me drink!</i></p>	<p><i>Deixem-me beber!</i></p>
<p><i>Thirsting all the long night</i></p>	<p><i>Ardo em sede, faço jus</i></p>
<p>495 <i>For a drink of light."</i></p>	<p><i>A um belo gole de luz."</i></p>
<p>By this time the lark was standing on the edge of his nest and looking at the children.</p>	<p>560 Nesse momento a cotovia já estava de pé na beirada do seu ninho e olhando para as crianças.</p>
<p>"Poor little things! You can't fly," said the lark.</p>	<p>"Pobres coisinhas! Vocês não podem voar," disse o Sr. Cotovia.</p>
<p>500 "No; but we can look up," said Tricksey.</p>	<p>565 "Não; mas nós podemos olhar para o alto," disse Patifa.</p>
<p>"Ah, you don't know what it is to see the very first of the sun."</p>	<p>"Ah, vocês não sabem o que é ver o primeiríssimo raio do sol."</p>
<p>505 "But we know what it is to wait till he comes. He's no worse for your seeing him first, is he?"</p>	<p>570 "Mas nós sabemos o que é esperar até ele aparecer. Porém, não é nada mal ser o primeiro a vê-lo, não é?"</p>

"Oh no, certainly not," answered the lark, with condescension, and then, bursting into his *Jubilate*<sup>11</sup>, he sprang aloft, clapping his wings like a clock running down.

510 "Tell us where—" began Buffy-Bob.

But the lark was out of sight. His song was all that was left of him.

That was everywhere, and he was nowhere.

515 "Selfish bird!" said Buffy. "It's all very well for larks to go hunting the sun, but they have no business to despise their neighbours, for all that."

520 "Can I be of any use to you?" said a sweet bird-voice out of the nest.

This was the lark's wife, who stayed at home with the young larks while her husband went to church.

525 "Oh! thank you. If you please," answered Tricksey-Wee.

530 And up popped a pretty brown head; and then up came a brown feathery body; and last of all came the slender legs on to the edge of the nest. There she turned, and, looking down into the nest, from which came a whole litany of chirpings for breakfast, said, "Lie still, little ones." Then she turned to the children.

535 "My husband is King of the Larks," she said.

Buffy-Bob took off his cap, and Tricksey-Wee courtesied very low.

"Oh não, certamente não," respondeu Cotovia, com condescendência, e então, irrompendo seu *Jubilate*<sup>11</sup>, ele saltou para as alturas, batendo as asas como um relógio de onde o tempo está se esgotando.

575

"Diga-nos onde—" começou Beto-Desbotado.

580

Mas Cotovia já estava fora de vista. Sua canção foi tudo que sobrou dele. E esta estava em todo lugar, e ele estava em lugar nenhum.

585

"Pássaro egoísta!" disse Desbotado. "Tudo bem que cotovias saiam caçando o sol, mas também não precisam desprezar seus vizinhos, até onde eu sei."

"Posso ajudar?" disse uma doce voz de pássaro vinda do ninho.

590

Era a mulher de Cotovia, que ficava em casa com as jovens cotovias enquanto seu marido ia para a igreja.

"Ah! Obrigada. Se você puder," respondeu Tica-Patifa.

595

E brotou uma bela cabeça parda; depois, surgiu um penoso corpo pardo; e, por último, vieram as pernas esguias na beira do ninho. Ela virou-se e, olhando para o seu ninho, de onde vinha toda uma litania de pios por café da manhã, disse, "Fiquem quietinhos, pequenos." E então voltou-se para as crianças.

600

"Meu marido é o Rei das Cotovias," ela disse.

605

Beto-Desbotado tirou seu chapéu, e Tica-Patifa fez uma grande reverência.

540 "Oh, it's not me," said the bird, looking very shy. "I am only his wife. It's my husband." And she looked up after him into the sky, whence his song was still falling like a shower of musical hailstones. Perhaps *she* could see him.

545 "He's a splendid bird," said Buffy-Bob; "only you know he *will* get up a little too early."

"Oh, no! he doesn't. It's only his way, you know. But tell me what I can do for you."

550 "Tell us, please, Lady Lark, where the she-eagle lives that sits on Giant Thunderthump's heart."

"Oh! that is a secret."

"Did you promise not to tell?"

555 "No; but larks ought to be discreet. They see more than other birds."

"But you don't fly up high like your husband, do you?"

"Not often. But it's no matter. I come to know things for all that."

560 "Do tell me, and I will sing you a song," said Tricksey-Wee.

"Can you sing too? — You have got no wings!"

565 "Yes. And I will sing you a song I learned the other day about a lark and his wife."

"Ah, não sou eu," disse ela, parecendo muito tímida. "Eu sou apenas sua esposa. É o meu marido." E, à sua procura, ela olhou para cima de onde sua canção ainda caía como uma chuva de granizos musicais. Talvez *ela* pudesse vê-lo.

"Ele é um pássaro esplêndido," disse Beto-Desbotado "só que, sabe, ele *realmente* acorda cedo demais."

615 "Ah, não! Nem tanto. É só o jeito dele, sabe. Mas digam-me o que posso fazer por vocês."

620 "Conte-nos, por favor, D. Cotovia, onde mora a águia que senta no coração do gigante Trombatrovão."

"Ah! Isso é segredo."

"A senhora prometeu não contar?"

"Não; mas cotovias devem ser discretas. Elas veem mais que os outros pássaros."

625 "Mas a senhora não voa tão alto como o seu marido, voa?"

"Normalmente não. Mas não importa. Eu fico sabendo das coisas por conta disso tudo."

630 "Diga, e eu cantarei uma canção para a senhora," disse Tica-Patifa.

"Você sabe cantar? — Você não tem asas!"

635 "Sim. E eu vou te cantar uma canção que eu aprendi outro dia sobre um casal de cotovias."

"Please do," said the lark's wife. "Be quiet, children, and listen."

Tricksey-Wee was very glad she happened to know a song which would please the lark's wife, at least, whatever the lark himself might have thought of it, if he had heard it. So she sang,—

*"Good morrow, my lord! in the sky alone,  
Sang the lark, as the sun ascended his throne.  
'Shine on me, my lord; I only am come,  
Of all your servants, to welcome you home.  
I have flown a whole hour, right up, I swear,  
To catch the first shine of your golden hair!"*

*"Must I thank you, then," said the king, 'Sir Lark,  
For flying so high, and hating the dark?  
You ask a full cup for half a thirst:  
Half is love of me, and half love to be first.  
There's many a bird that makes no haste,  
But waits till I come. That's as much to my taste.'*

*"And the king hid his head in a turban of cloud;  
And the lark stopped singing, quite vexed and cowed.  
But he flew up higher, and thought, 'Anon,  
The wrath of the king will be over and gone,  
And his crown, shining out of its cloudy fold,  
Will change my brown feathers to a glory of gold.'*

"Por favor, cante," disse a mulher de Cotovia. "Fiquem quietas, crianças, e ouçam."

Tica-Patifa ficou muito contente de conhecer pelo menos uma canção que agradaria Dona Cotovia, o que quer que o próprio Sr. Cotovia pensasse da canção, se a tivesse escutado. Então, cantou,—

*"Só, Cotovia cantava no céu 'bom dia,  
Senhor!' Conforme o Sol ao seu trono subia.  
'Brilhe, Senhor, a sua luz sobre mim,  
De todos servos, recebê-lo só eu vim,  
Eu voei, juro, uma hora direto ao alto,  
P'ra ver a luz dos seus primeiros fios dourados!"*

*"O rei falou: 'devo lhe agradecer, então?  
Por voar alto e detestar a escuridão?  
Você pede taça cheia p'ra meia sede:  
Amor a mim é só metade do que sente,  
A outra metade é só querer ser primeiro.  
Aves que esperam me agradam do mesmo jeito.'*

*"Num turbante de nuvens o rei se ocultou;  
Vexado, Cotovia seu canto cessou.  
Porém voou mais p'ra cima pensando assim:  
'Breve, a ira do rei passará, terá fim;  
E a coroa de luz, transpondo o nebuloso  
folho, vai me recobrir com glória de ouro.'*



*"So he flew, with the strength of a lark he flew.*

*But as he rose, the cloud rose too;*

*And not a gleam of the golden hair*

*Came through the depth of the misty air;*

*Till, weary with flying, with sighing sore,*

*The strong sun-seeker could do no more.*

*"His wings had had no chrism of gold,*

*And his feathers felt withered and worn and old;*

*So he quivered and sank, and dropped like a stone.*

*And there on his nest, where he left her, alone,*

*Sat his little wife on her little eggs,*

*Keeping them warm with wings and legs.*

*"Did I say alone? Ah, no such thing!*

*Full in her face was shining the king.*

*'Welcome, Sir Lark! You look tired,' said he.*

*'Up is not always the best way to me.*

*While you have been singing so high and away,*

*I've been shining to your little wife all day.'*

*"He had set his crown all about the nest,*

*And out of the midst shone her little brown breast;*

*And so glorious was she in russet gold,*

*That for wonder and awe Sir Lark grew cold.*

*He popped his head under her wing, and lay*

*As still as a stone, till the king was away."*

*"Forte, então, voou, forte como cotovia,*

*Mas as nuvens cresciam conforme subia;*

*Nem uma réstia do seu cabelo dourado*

*Atravessava o denso ar enevoado;*

*E, com gemidos doídos, convalescente,*

*O Busca-Sol não pôde mais seguir em frente.*

*"As asas nada portavam da unção dourada,*

*Elas pareciam-lhe velhas, desgastadas;*

*Ele tremeu e afundou, tal como uma pedra,*

*Mas, em seu ninho, lá, sozinha estava ela,*

*Co'os pequenos ovos, sua pequena esposa;*

*Sobre seus ovos, pés quentes sempre repousam.*

*"Sozinha, eu disse? Imagina. Nada disso!*

*Pleno em sua face estava o rei em brilho*

*E disse ele: 'Cansado, Dom Cotovia?*

*Para me achar, subir não é a melhor via.*

*Enquanto você tão alto e longe cantava,*

*Sobre sua esposa, o dia todo eu brilhava.'*

*"Ele pôs a coroa sobre o ninho,*

*E o peito pardo dela surgiu desse brilho,*

*E estava tão gloriosa de ouro vermelho*

*Que o Dom se esfriou pelo maravilhamento.*

*Sob a asa dela botou sua cabeça,*

*Firme qual pedra, até longe estar Sua Alteza."*

As soon as Tricksey-Wee had finished her song, the lark's wife began a low, sweet, modest little song of her own; and after she had piped away for two or three minutes, she said,—

"You dear children, what can I do for you?"

"Tell us where the she-eagle lives, please," said Tricksey-Wee.

"Well, I don't think there can be much harm in telling such wise, good children," said Lady Lark; "I am sure you don't want to do any mischief."

"Oh, no; quite the contrary," said Buffy-Bob.

"Then I'll tell you. She lives on the very topmost peak of Mount Skycrack; and the only way to get up is to climb on the spiders' webs that cover it from top to bottom."

"That's rather serious," said Tricksey-Wee.

"But you don't want to go up, you foolish little thing! You can't go. And what do you want to go up for?"

"That is a secret," said Tricksey-Wee.

"Well, it's no business of mine," rejoined Lady Lark, a little offended, and quite vexed that she had told them. So she flew away to find some breakfast for her little ones, who by this time were chirping very impatiently. The children looked at each other, joined hands, and walked off.

Assim que Tica-Patifa terminou sua canção, a mulher do Sr. Cotovia começou sua própria canção, doce, modesta e suave; e depois de ter piado por dois ou três minutos, ela disse,—

"Queridas crianças, o que eu posso fazer por vocês?"

"Diga-nos onde mora a águia, por favor," disse Tica-Patifa.

"Bem, suponho que não haja grande mal em contar a crianças tão sábias e boas," disse D. Cotovia; "tenho certeza que vocês não querem aprontar nenhuma confusão."

"Oh, não; muito pelo contrário," disse Beto-Desbotado.

"Então contarei a vocês. Ela mora no topo mais alto do pico do Monte Fendaceleste; e o único modo de chegar lá em cima é escalando as teias das aranhas que o cobrem de cima a baixo."

"Isso é bastante sério," disse Tica-Patifa.

"Mas você não está querendo subir, sua coisinha tola, está? Você não pode ir. E para que você quer ir lá para cima?"

"Isso é segredo," disse Tica-Patifa.

"Bem, isso não é da minha conta," respondeu D. Cotovia, um pouco ofendida, e um tanto envergonhada por ter contado a eles. Então, ela voou para longe para encontrar algum café da manhã para seus pequenos, que por essa hora já estavam piando muito impacientemente. As crianças olharam uma para a outra, deram-se as mãos e foram embora.

605 In a minute more the sun was up, and  
 they soon reached the outside of the tree.  
 The bark was so knobby and rough, and full  
 of twigs, that they managed to get down,  
 though not without great difficulty. Then, far  
 610 away to the north, they saw a huge peak, like  
 the spire of a church, going right up into the  
 sky. They thought this must be Mount  
 Skycrack, and turned their faces towards it.  
 As they went on, they saw a giant or two,  
 615 now and then, striding about the fields or  
 through the woods, but they kept out of their  
 way. Nor were they in much danger; for it  
 was only one or two of the border giants that  
 were so very fond of children.

620 At last they came to the foot of Mount  
 Skycrack. It stood in a plain alone, and shot  
 right up, I don't know how many thousand  
 feet, into the air, a long, narrow, spearlike  
 mountain. The whole face of it, from top to  
 625 bottom, was covered with a network of  
 spiders' webs, with threads of various sizes,  
 from that of silk to that of whipcord. The  
 webs shook and quivered, and waved in the  
 sun, glittering like silver. All about ran huge  
 630 greedy spiders, catching huge silly flies, and  
 devouring them.

680 Com mais um minuto o sol estava no  
 alto, e eles logo alcançaram o exterior da  
 árvore. A casca dela era tão rugosa, irregular  
 e cheia de pequenos galhos que eles  
 conseguiram descer, mas não sem grande  
 dificuldade. Então, bem longe no norte, eles  
 685 viram um imenso pico, como o pináculo de  
 uma igreja, dirigindo-se diretamente para  
 dentro do céu. Eles pensaram que aquele  
 devia ser o Monte Fendaceleste e viraram  
 seus rostos naquela direção. Conforme  
 prosseguiam, viam um gigante ou dois, de  
 690 vez em quando, a passos largos pelos  
 campos ou através das florestas, mas eles  
 ficaram fora do caminho deles. Também, não  
 estavam em grande perigo; pois eram  
 apenas um ou dois dos gigantes da fronteira  
 que gostavam tanto assim de crianças.

Finalmente eles chegaram ao sopé do  
 Monte Fendaceleste. Ele se erguia solitário  
 sobre uma planície, e atirava-se diretamente  
 700 para o alto, não sei quantos milhares de pés,  
 para dentro do ar, uma montanha longa e  
 estreita, feito uma lança. Sua face inteira, de  
 alto a baixo, estava coberta com uma rede  
 de teias de aranhas, com fios de vários  
 705 tamanhos, desde a largura da seda até a do  
 linho. A teia balançava, e estremecia, e  
 ondulava no sol, brilhando como prata. Por  
 toda a parte corriam aranhas gulosas, que  
 apanhavam imensas moscas tolas e as  
 710 devoravam.

Here they sat down to consider what could be done. The spiders did not heed them, but ate away at the flies. — Now, at  
 635 the foot of the mountain, and all round it, was a ring of water, not very broad, but very deep. As they sat watching them, one of the spiders, whose web was woven across this water, somehow or other lost his hold, and  
 640 fell in on his back. Tricksey-Wee and Buffy-Bob ran to his assistance, and laying hold each of one of his legs, succeeded, with the help of the other legs, which struggled spiderfully, in getting him out upon dry land.  
 645 As soon as he had shaken himself, and dried himself a little, the spider turned to the children, saying,—

"And now, what can I do for you?"

"Tell us, please," said they, "how we can  
 650 get up the mountain to the she-eagle's nest."

"Nothing is easier," answered the spider. "Just run up there, and tell them all I sent you, and nobody will mind you."

"But we haven't got claws like you, Mr.  
 655 Spider," said Buffy.

"Ah! no more you have, poor unprovided creatures! Still, I think we can manage it. Come home with me."

"You won't eat us, will you?" said Buffy.

Aqui eles se sentaram para considerar o que poderia ser feito. As aranhas não atentavam para eles, mas se ocupavam em comer as moscas. — Acontece que, no sopé  
 715 da montanha, e ao redor dela toda, havia um anel de água, não muito largo, mas muito fundo. Enquanto estavam sentados as observando, uma das aranhas, que tinha tecido sua teia de forma a cruzar essa água, de alguma maneira perdeu seu apoio, e caiu de costas. Tica-Patifa e Beto-Desbotado correram para ajudá-la, e segurando uma perna cada um, conseguiram, com a ajuda das outras pernas que lutavam de forma  
 720 aranhosa, levá-la à terra seca. Tão logo ela se chacoalhou, e tendo se secado um pouco, a aranha virou-se para as crianças, dizendo,—

"E agora, o que eu posso fazer por  
 730 vocês?"

"Fale-nos, por favor," disseram eles "como podemos chegar ao ninho da águia no alto da montanha."

"Nada seria mais fácil," respondeu a  
 735 aranha "apenas corram lá para o alto, e digam a todas elas que eu os envie, e ninguém vai importunar vocês."

"Mas nós não temos garras como o senhor, Sr. Aranha," disse Beto-Desbotado.

"Ah, não têm mesmo, suas pobres  
 740 criaturas desprivilegiadas! Ainda assim, acho que podemos conseguir. Venham para casa comigo."

"Você não vai comer a gente, vai?" disse  
 745 Desbotado.

660 "My dear child," answered the spider, in  
a tone of injured dignity, "I eat nothing but  
what is mischievous or useless. You have  
helped me, and now I will help you."

The children rose at once, and climbing  
665 as well as they could, reached the spider's  
nest in the centre of the web. Nor did they  
find it very difficult; for whenever too great a  
gap came, the spider spinning a strong cord  
stretched it just where they would have  
670 chosen to put their feet next. He left them in  
his nest, after bringing them two enormous  
honey-bags, taken from bees that he had  
caught; but presently about six of the wisest  
of the spiders came back with him. It was  
675 rather horrible to look up and see them all  
round the mouth of the nest, looking down on  
them in contemplation, as if wondering  
whether they would be nice eating. At length  
one of them said, — "Tell us truly what you  
680 want with the eagle, and we will try to help  
you."

Then Tricksey-Wee told them that there  
was a giant on the borders who treated little  
children no better than radishes, and that  
685 they had narrowly escaped being eaten by  
him; that they had found out that the great  
she-eagle of Mount Skycrack was at present  
sitting on his heart; and that, if they could  
only get hold of the heart, they would soon  
690 teach the giant better behaviour.

"Minha cara criança," respondeu a  
aranha, num tom de dignidade ferida, "eu  
não como nada a não ser que seja malicioso  
ou inútil. Vocês me ajudaram e agora vou  
ajudar vocês."

750 As crianças levantaram-se imediata-  
mente, e escalando o melhor que podiam,  
chegaram ao ninho da aranha no centro da  
teia. Eles nem acharam muito difícil; pois  
755 quando quer que um grande vão apareces-  
se, a aranha, tecendo um fio forte, esticava-  
o exatamente onde eles tinham escolhido  
pôr o pé a seguir. Ele os deixou em seu  
ninho, depois de lhes trazer dois enormes  
760 sacos de mel, tirados de abelhas que ele  
tinha capturado; mas, rapidamente, seis das  
mais sábias aranhas voltaram com ele. Era  
um tanto horrível olhar para o alto e vê-las  
ao redor de toda a boca do ninho, olhando  
765 para baixo e para eles em sua  
contemplação, como se estivessem  
pensando se eles seriam bons de se comer.  
Depois de um tempo, uma delas disse, —  
"Digam-nos de verdade o que querem com a  
770 águia, e vamos tentar ajudar vocês."

Então Tica-Patifa contou a elas que  
havia um gigante na fronteira que não  
tratava criancinhas melhor do que  
rabanetes, e que elas tinham escapado por  
775 pouco de serem comidas por ele; que elas  
tinham descoberto que a grande águia do  
Monte Fendaceleste estava neste momento  
sentada sobre seu coração; e que, se eles  
pudessem apenas tomar o coração, eles  
780 logo ensinariam o gigante a se comportar  
melhor.

"But," said their host, "if you get at the heart of the giant, you will find it as large as one of your elephants. What can you do with it?"

695 "The least scratch will kill it," replied Buffy-Bob.

"Ah! but you might do better than that," said the spider. — "Now we have resolved to help you. Here is a little bag of spider-juice. 700 The giants cannot bear spiders, and this juice is dreadful poison to them. We are all ready to go up with you, and drive the eagle away. Then you must put the heart into this other bag, and bring it down with you; for 705 then the giant will be in your power."

"But how can we do that?" said Buffy. "The bag is not much bigger than a pudding-bag."

710 "But it is as large as you will be able to carry."

"Yes; but what are we to do with the heart?"

715 "Put it in the bag, to be sure. Only, first, you must squeeze a drop out of the other bag upon it. You will see what will happen."

"Very well; we will do as you tell us," said Tricksey-Wee. "And now, if you please, how shall we go?"

720 "Oh, that's our business," said the first spider. "You come with me, and my grandfather will take your brother. Get up."

"Mas," disse o anfitrião deles, "se vocês chegarem ao coração do gigante, vocês vão descobrir que ele é tão grande quanto um dos seus elefantes. O que vocês podem fazer com ele?" 785

"O menor arranhão vai matá-lo," respondeu Beto-Desbotado.

"Ah! Mas vocês podem fazer melhor que isso," disse a aranha. — "Agora, estamos decididos a ajudar vocês. Aqui está um pouco de sumo de aranha. Os gigantes não podem suportar aranhas, e este sumo é um veneno terrível para eles. Estamos todos 790 prontos para subir com vocês e espantar a águia. Então vocês deverão pôr o coração neste outro saco e trazê-lo para baixo com vocês; porque então o gigante estará sob seu poder." 795

800 "Mas como podemos fazer isso?" disse Desbotado. "O saco não é muito maior que um saco de pudim."

"Mas é de tamanho suficiente para vocês carregarem."

805 "Sim, mas o que nós vamos fazer com o coração?"

"Ponham-no no saco, é claro. Só que, primeiro, você precisa espremer uma gota do outro saco em cima dele. Você vai ver o que vai acontecer." 810

"Muito bem; vamos fazer como vocês nos disseram," disse Tica-Patifa. "E agora, por favor, como vamos para lá?"

815 "Ah, isso é assunto nosso," disse a primeira aranha "Você vem comigo, e meu avô vai levar o seu irmão. Levante-se."

So Tricksey-Wee mounted on the narrow part of the spider's back, and held fast. And Buffy-Bob got on the grandfather's back. And  
 725 up they scrambled, over one web after another, up and up — so fast! And every spider followed; so that, when Tricksey-Wee looked back, she saw a whole army of spiders scrambling after them.

730 "What can we want with so many?" she thought; but she said nothing.

The moon was now up, and it was a splendid sight below and around them. All Giantland was spread out under them, with  
 735 its great hills, lakes, trees, and animals. And all above them was the clear heaven, and Mount Skycrack rising into it, with its endless ladders of spider-webs, glittering like cords made of moonbeams. And up the  
 740 moonbeams went, crawling, and scrambling, and racing, a huge army of huge spiders.

At length they reached all but the very summit, where they stopped. Tricksey-Wee and Buffy-Bob could see above them a great  
 745 globe of feathers, that finished off the mountain like an ornamental knob.

"But how shall we drive her *off*?" said Buffy.

750 "We'll soon manage that," answered the grandfather-spider. "Come on you, down there."

Então Tica-Patifa montou na parte estreita das costas da aranha, e segurou firme. E Beto-Desbotado subiu nas costas  
 820 do avô. E para o alto eles escalaram, uma teia após a outra, para cima e para cima — tão depressa! E todas as aranhas seguiram; de sorte que, quando Tica-Patifa olhou para trás, ela viu um exército inteiro de aranhas escalando atrás deles.

825 "Para que queremos tantas?" ela pensou, mas não disse nada.

A lua já estava no céu, e era uma vista esplêndida abaixo e ao redor deles. Toda a  
 830 Terra dos Gigantes estava espalhada sob eles, com suas grandes colinas, lagos, árvores e animais. E acima deles estava o céu limpo, e o Monte Fendaceleste subindo para dentro dele, com suas intermináveis escadas de teias de aranha, brilhando como fios feitos de luar. E escalando os raios de luar, e rastejando, e escalando, e correndo, ia um enorme exército de enormes aranhas.

Enfim eles alcançaram o topo  
 840 propriamente dito, onde pararam. Tica-Patifa e Beto-Desbotado podiam ver sobre eles um grande globo de penas, que encimava a montanha como um botão ornamental.

845 "Mas como vamos *espantá-la*?" disse Beto-Desbotado

"Nós cuidaremos disso logo," respondeu a aranha-avô. "Vamos lá, vocês aí embaixo."

Up rushed the whole army, past the children, over the edge of the nest, on to the she-eagle, and buried themselves in her feathers. In a moment she became very restless, and went pecking about with her beak. All at once she spread out her wings, with a sound like a whirlwind, and flew off to bathe in the sea; and then the spiders began to drop from her in all directions on their gossamer wings. The children had to hold fast to keep the wind of the eagle's flight from blowing them off. As soon as it was over, they looked into the nest, and there lay the giant's heart — an awful and ugly thing.

"Make haste, child!" said Tricksey's spider.

So Tricksey took her bag, and squeezed a drop out of it upon the heart. She thought she heard the giant give a far-off roar of pain, and she nearly fell from her seat with terror. The heart instantly began to shrink. It shrunk and shrivelled till it was nearly gone; and Buffy-Bob caught it up and put it into his bag. Then the two spiders turned and went down again as fast as they could. Before they got to the bottom, they heard the shrieks of the she-eagle over the loss of her egg; but the spiders told them not to be alarmed, for her eyes were too big to see them. — By the time they reached the foot of the mountain, all the spiders had got home, and were busy again catching flies, as if nothing had happened.

O exército todo subiu correndo, passou pelas crianças, passou por cima da beirada do ninho na direção da águia, e enterrou-se nas suas penas. No mesmo instante, ela ficou muito inquieta, e começou a se bicar. De repente com o estrondo de um redemoinho ela abriu as asas; e voou para banhar-se no mar; as aranhas começaram a pular dela em todas as direções com suas asas de teia. As crianças tiveram que segurar firme para evitar que o vento do voo da águia as soprasse para longe. Assim que terminou, elas olharam para dentro do ninho e ali estava o coração do gigante — uma coisa feia, pavorosa.

"Apreste-se, criança!" disse a aranha de Patifa.

Então Patifa pegou o saco que carregava, e espremeu uma gota sobre o coração. Ela achou que ouviu o gigante dar um rugido de dor muito longe, e ela quase caiu de pavor. O coração instantaneamente começou a encolher. Ele encolheu e enrugou-se até quase sumir; e Beto-Desbotado pegou-o e o pôs no saco que segurava. Logo, as duas aranhas viraram-se e desceram o mais rápido que puderam. Antes de chegarem ao chão, eles ouviram os gritos da águia pela perda de seu ovo; mas as aranhas disseram-lhes que não ficassem alarmados porque os olhos dela eram grandes demais para vê-los — Na hora em que chegaram ao sopé da montanha, todas as aranhas já tinham ido para casa e estavam ocupadas novamente pegando moscas, como se nada tivesse acontecido.



785 After renewed thanks to their friends, the children set off, carrying the giant's heart with them.

"If you should find it at all troublesome, just give it a little more spider-juice directly," 790 said the grandfather, as they took their leave.

Now, the giant had given an awful roar of pain the moment they anointed his heart, and had fallen down in a fit, in which he lay so long that all the boys might have escaped 795 if they had not been so fat. One did, and got home in safety. For days the giant was unable to speak. The first words he uttered were,—

"Oh, my heart! my heart!"

800 "Your heart is safe enough, dear Thunderstump," said his wife. "Really, a man of your size ought not to be so nervous and apprehensive. I am ashamed of you."

"You have no heart, Doodlem," 805 answered he. "I assure you that at this moment mine is in the greatest danger. It has fallen into the hands of foes, though who they are I cannot tell."

Here he fainted again; for Tricksey-Wee, 810 finding the heart begin to swell a little, had given it the least touch of spider-juice.

Again he recovered, and said,—

"Dear Doodlem, my heart is coming back to me. It is coming nearer and nearer."

885 Depois de renovados agradecimentos aos seus amigos, as crianças partiram, carregando com elas o coração do gigante.

"Se as coisas ficarem problemáticas, apenas derrame mais um pouco de sumo de aranha, imediatamente," disse o avô, 890 quando eles estavam de saída.

Acontece que o gigante tinha dado um horrível rugido de dor no momento que un giram seu coração, e tinha caído num espasmo, durante o qual todos os garotos 895 poderiam ter escapado se não fossem tão gordos. Um deles conseguiu, e voltou para casa em segurança. Por dias o gigante ficou incapaz de falar. As primeiras palavras que ele proferiu foram,—

900 "Ah, meu coração! Meu coração!"

"Seu coração está seguro, querido Trombatrovão," disse a esposa "Francamente, um homem do seu tamanho não devia ficar tão nervoso e apreensivo. 905 Estou com vergonha de você."

"Você não tem coração, Rabisqueles," respondeu ele. "Eu te asseguro que neste momento o meu coração corre o mais grave perigo. Ele caiu nas mãos de inimigos, 910 embora quem são eu não saiba dizer."

Aqui ele desmaiou novamente; pois Tica-Patifa, percebendo que o coração tinha começado a inchar um pouco, derramou o menor toque de sumo de aranha.

915 De novo ele se recuperou e disse,—

"Querida Rabisqueles, meu coração está voltando para mim. Está chegando mais e mais perto."

815 After lying silent for hours, he  
exclaimed,—

"It is in the house, I know!"

And he jumped up and walked about,  
looking in every corner.

820 As he rose, Tricksey-Wee and Buffy-Bob  
came out of the hole in the tree-root, and  
through the cat-hole in the door, and walked  
boldly towards the giant. Both kept their eyes  
busy watching him. Led by the love of his  
825 own heart, the giant soon spied them, and  
staggered furiously towards them.

"I will eat you, you vermin!" he cried.  
"Here with my heart!"

830 Tricksey gave the heart a sharp pinch.  
Down fell the giant on his knees, blubbering,  
and crying, and begging for his heart.

"You shall have it, if you behave yourself  
properly," said Tricksey.

835 "How shall I behave myself properly?"  
asked he, whimpering.

"Take all those boys and girls, and carry  
them home at once."

"I'm not able; I'm too ill. I should fall  
down."

840 "Take them up directly."

"I can't, till you give me my heart."

920 Depois de ficar deitado por horas ele  
exclamou,—

"Está na casa, eu sei!"

E ele saltou e saiu andando pela casa,  
procurando em todos os cantos.

925 Conforme se levantou, Tica-Patifa e  
Beto-Desbotado saíram do buraco da raiz da  
árvore, atravessaram a entrada do gato na  
porta, e caminharam ousadamente em  
direção ao gigante. Ambos mantiveram seus  
olhos ocupados vigiando-o. Movido pelo  
930 amor ao seu próprio coração, o gigante logo  
os percebeu, e cambaleou furiosamente na  
direção deles.

"Eu vou comer vocês, seus vermes!" ele  
gritou. "Me deem aqui o meu coração!"

935 Tica-Patifa deu um forte beliscão no  
coração. O gigante caiu de joelhos, balbu-  
ciando e chorando e implorando pelo seu  
coração.

940 "Você pode ficar com ele, se você se  
comportar direito," disse Patifa.

"Como eu posso me comportar direito?"  
perguntou ele, choramingando.

945 "Pegue todos esses meninos e meninas,  
e carregue-os para suas casas  
imediatamente."

"Eu não consigo; estou muito mal. Eu  
cairia."

"Leve-os agora."

950 "Eu não consigo se você não me der  
meu coração."

"Very well!" said Tricksey; and she gave the heart another pinch.

845 The giant jumped to his feet, and catching up all the children, thrust some into his waistcoat pockets, some into his breast pocket, put two or three into his hat, and took a bundle of them under each arm. Then he staggered to the door.

850 All this time poor Doodlem was sitting in her arm-chair, crying, and mending a white stocking. The giant led the way to the borders. He could not go so fast but that Buffy and Tricksey managed to keep up with 855 him. When they reached the borders, they thought it would be safer to let the children find their own way home. So they told him to set them down. He obeyed.

860 "Have you put them all down, Mr. Thunderthump?" asked Tricksey-Wee.

"Yes," said the giant.

"That's a lie!" squeaked a little voice; and out came a head from his waistcoat pocket.

865 Tricksey-Wee pinched the heart till the giant roared with pain.

"You're not a gentleman. You tell stories," she said.

"He was the thinnest of the lot," said Thunderthump, crying.

870 "Are you all there now, children?" asked Tricksey.

"Muito bem!" disse Patifa; e deu outro beliscão no coração.

955 O gigante levantou-se de salto, e pegando todas as crianças, lançou algumas no bolso do seu colete, algumas no bolso do seu casaco, colocou duas ou três dentro do seu chapéu, e mais um punhado delas debaixo de cada braço. Então ele cambaleou até a porta.

960 Todo esse tempo a pobre Rabisqueles estava sentada em sua poltrona, chorando e cerzindo uma meia branca. O gigante pegou o caminho da fronteira. Como ele não conseguia ir muito rápido, Desbotado e 965 Patifa conseguiam acompanhá-lo. Quando chegaram à fronteira, eles acharam que seria mais seguro deixar as crianças encontrarem, cada uma, seu próprio caminho de casa. Então eles falaram que as colocassem no chão. Ele obedeceu.

970 "Você colocou eles todos no chão, Sr. Trombatrovão?" perguntou Tica-Patifa.

"Sim," respondeu o gigante.

975 "É mentira!" guinchou uma vozinha; e saiu uma cabeça do bolso do colete dele.

Tica-Patifa beliscou o coração até o gigante rugir de dor.

"Você não é um cavalheiro. Você mente," ela disse.

980 "Ele era o mais magro do lote," disse Trombatrovão, chorando.

"Vocês estão todas aí, crianças?" perguntou Patifa.

<p>875 "Yes, ma'am," returned they, after counting themselves very carefully, and with some difficulty; for they were all stupid children.</p>	<p>985 "Sim, senhora," responderam eles, depois de fazerem uma contagem muito cuidadosa e com alguma dificuldade, pois todas elas eram crianças estúpidas.</p>
<p>"Now," said Tricksey-Wee to the giant, "will you promise to carry off no more children, and never to eat a child again all you life?"</p>	<p>990 "Agora," disse Tica-Patifa ao gigante, "você promete não pegar mais nenhuma criança, e nunca mais comer uma criança em toda sua vida?"</p>
<p>880 "Yes, yes! I promise," answered Thunderthump, sobbing.</p>	<p>"Sim, sim! Eu prometo," respondeu Trombatrovão, soluçando.</p>
<p>"And you will never cross the borders of Giantland?"</p>	<p>995 "E você nunca vai cruzar a fronteira da Terra dos Gigantes?"</p>
<p>"Never."</p>	<p>"Nunca."</p>
<p>885 "And you shall never again wear white stockings on a Sunday, all your life long. — Do you promise?"</p>	<p>"E você nunca mais vai usar meias brancas no domingo, por toda sua vida. — Você promete?"</p>
<p>890 The giant hesitated at this, and began to expostulate; but Tricksey-Wee, believing it would be good for his morals, insisted; and the giant promised.</p>	<p>1000 O gigante hesitou com essa promessa, e começou a protestar; mas Tica-Patifa, pensando que seria bom para sua moral, insistiu; e o gigante prometeu.</p>
<p>Then she required of him, that, when she gave him back his heart, he should give it to his wife to take care of for him for ever after.</p>	<p>1005 Então ela pediu que, quando ela desse seu coração de volta, ele devia dá-lo para sua mulher, para que ela tomasse conta dele para todo o sempre.</p>
<p>895 The poor giant fell on his knees, and began again to beg. But</p>	<p>O pobre gigante caiu de joelhos e começou a implorar. Mas, ao Tica-Patifa dar um ligeiro beliscão, o gigante berrou como uma cabra,—</p>
<p>Tricksey-Wee giving the heart a slight pinch, he bawled out,—</p>	<p>1010 "Sim, sim! Rabisqueles vai ficar com ele, eu juro. Ela só não pode colocá-lo no barril de farinha, ou no buraco da poeira."</p>
<p>900 "Yes, yes! Doodlem shall have it, I swear. Only she must not put it in the flour-barrel, or in the dust-hole."</p>	

<p>"Certainly not. Make your own bargain with her. — And you promise not to interfere with my brother and me, or to take any 905 revenge for what we have done?"</p>	<p>1015 "Claro que não. Faça sua própria barganha com ela. — E você promete não mexer comigo e com meu irmão, nem tentar alguma vingança pelo que nós fizemos?"</p>
<p>"Yes, yes, my dear children; I promise everything. Do, pray, make haste and give me back my poor heart."</p>	<p>1020 "Sim, sim, minhas queridas crianças; eu prometo tudo. Só, por favor, vamos logo; devolvam-me meu pobre coração."</p>
<p>"Wait there, then, till I bring it to you."</p>	<p>"Espere aí, então, até eu levá-lo para você."</p>
<p>910 "Yes, yes. Only make haste, for I feel very faint."</p>	<p>"Sim, sim. Só tenha pressa, pois estou me sentindo muito fraco."</p>
<p>Tricksey-Wee began to undo the mouth of the bag. But Buffy-Bob, who had got very knowing on his travels, took out his knife with 915 the pretence of cutting the string; but, in reality, to be prepared for any emergency.</p>	<p>1025 Tica-Patifa começou a desamarrar o saco. Mas Beto-Desbotado, que tinha se tornado muito ardiso em suas viagens, pegou sua faca com a desculpa de que ia cortar o barbante; mas, em realidade, estava preparado para qualquer emergência.</p>
<p>No sooner was the heart out of the bag, than it expanded to the size of a bullock; and the giant, with a yell of rage and vengeance, 920 rushed on the two children, who had stepped sideways from the terrible heart. But Buffy-Bob was too quick for Thunderthump. He sprang to the heart, and buried his knife in it, up to the hilt. A fountain of blood spouted 925 from it; and with a dreadful groan the giant fell dead at the feet of little Tricksey-Wee, who could not help being sorry for him after all.<sup>12</sup></p>	<p>1030 Assim que o coração foi tirado do saco, ele expandiu para o tamanho de um boi; e o gigante, com um grito de fúria e vingança, correu na direção das crianças, que tinham saído de perto do terrível coração. Mas Beto-Desbotado foi rápido demais para Trombatrovão. Ele pulou sobre o coração, e enterrou sua faca nele, até o cabo. Uma fonte de sangue jorrou; e com um horrendo gemido o gigante caiu morto aos pés de Tica-Patifa, que não pôde evitar sentir um pouco de pena dele, apesar de tudo.<sup>12</sup></p>

## NOTAS

Essas notas do editor, como mencionado anteriormente, foram retiradas da coletânea *The Complete Fairy Tales*, são de autoria de U. C. Knoepfelmacher (1999: 347-348) e foram traduzidas por mim.

**1. Houve uma vez ... pessoas comuns:** em Adela Cathcart, Mr. Smith tenta seus ouvintes infantis com diversos temas de contos de fada (“a princesa do pé azul”, “o gigante que era todo pele”); mas ele faz com que eles concordem em ouvir o único conto que ele escreveu: “Eu devia contar a vocês sobre o gigante malvado que criava crianças em seu jardim em vez de rabanetes e, então, carregava-as em seu bolso e comia uma assim que se lembrava que as tinha consigo?” As crianças interrompem essa história com ainda mais frequência do que os ouvintes adultos de “The Light Princess” (“A Princesa Flutuante”) e “The Shadows” (“As Sombras”) tinham interrompido.

**2. Tricksee-Wee [sic] (“Tica-Patifa”):** “pequena trapaceira”; **Buffy-Bob (“Beto-Desbotado”):** provavelmente chamado assim porque seu cabelo tem uma cor similar à do couro, mas também, aparentemente, porque ele dá bofetes ou socos.

**3. Esgueirou-se:** este e outros ecos do texto de *Underground* que Lewis Carroll havia mostrado a MacDonald provavelmente não são acidentais.

**4. Face imensa ... dedal:** um dedal gigante também aparece em *As Viagens de Gulliver*, livro 2, capítulo 2.

**5. Aos domingos, usava meias mais brancas:** uma vez que esse gigante pertence a uma era pré-cristã, o anacronismo (rapidamente percebido por uma das crianças alertas de *Adela Cathcart*) é, na verdade, direcionado a adultos cujas infrações não podem ser consertadas por demonstrações de piedade aos domingos.

**6. Fuja ... minutos:** contos populares (como “João e o Pé de Feijão”) frequentemente mostram ogras que são mais gentis que seus maridos.

**7. Thunderthump:** uma domesticação de Thor, o deus nórdico cujo “trovão” e cujas “nuvens negras” Carlyle tinha transformado em ira cósmica em “The Hero as Divinity” (“O Herói como Divindade”).

**8. Rabanetes ... seja a sua raiz bifurcada ou não:** no *Henrique IV* de Shakespeare, Parte II, Ato 3, cena 2, linhas 289-90, Falstaff descreve um homem nu como um “forked radish, with a head fantastically carved” (algo como “um rabanete de raiz bifurcada, com uma cabeça fantasticamente esculpida”); o termo foi empregado satiricamente por Thomas Carlyle em seu *Sartor Resartus* para extirpar a pretensão e a pompa humanas. Quando as crianças de *Adela Cathcart*, incomodadas pela analogia entre crianças e rabanetes, afirmam que “criancinhas não crescem em jardins”, Mr. Smith responde que a noção era do gigante e não dele mesmo: “Sem dúvida ele plantava as crianças; mas ele sempre as arrancava e as comia antes que elas tivessem a chance de crescer.”

**9. Águia ... garras:** quando um garotinho contesta essa incongruência em *Adela Cathcart*, Mr. Smith prepara a defesa que MacDonald faz no parágrafo seguinte.

**10. Boneca holandesa:** com as pernas pesadas.

**11. Jubilate:** qualquer hino para se alegrar; nos cultos anglicanos, um cântico baseado no Salmo 100 (“Celebrai com júbilo ao SENHOR, todas as terras”).

**12. Sentir um pouco de pena dele, apesar de tudo:** o sentimentalismo de Tica-Patifa é prontamente contestado por um “espertinho” na plateia de Mr. Smith; a história é dita ser “horrível”, útil apenas para fazer os outros “griarem” e uma garota mais velha, que professa não ter medo de gigantes homens, apenas faz com que Mr. Smith se sinta pequeno e pesaroso: “Eu não gostava de pensar que havia fracassado com crianças”. Uma “querida pequenina de olhos azuis”, porém, melhora seu humor quando sussurra: “Foi uma história muito boa. Se eu fosse um homem, eu mataria todas as pessoas malvadas do mundo. Mas eu sou só uma garotinha, sabe; eu só posso ser boazinha.” Mesmo que não haja nenhuma indicação de que ela houvesse penetrado o significado pretendido para a história muito mais que os outros, Mr. Smith, tão sentimental quanto Tica-Patifa, gratamente prefere o heroísmo feminino: “A pequenina não sabia como uma

mulher boa pode fazer muito mais para matar o mal do que todas as espadas do planeta nas mãos de justos heróis.”



## Introdução a “Propósitos Cruzados”

“Propósitos Cruzados” é o segundo conto traduzido a ser apresentado aqui em sua versão bilíngue. Como mencionado anteriormente, ele foi publicado alguns anos mais tarde que “O Coração do Gigante” na coletânea *Dealings with the Fairies* (que pode ser traduzido por algo como “Tratos com as Fadas”).

“Propósitos Cruzados” é um pouco diferente do “Coração do Gigante”. Quando introduzi essa narrativa, falei sobre a presença de um certo amargor nela – é difícil sentir empatia pelas crianças protagonistas, que mantêm uma atitude implacável durante quase toda a jornada, bem como pelos gigantes antagonistas que tratam a vida alheia com certa indiferença. Esse, porém, não é o caso de “Propósitos Cruzados”. Nesse conto, os dois protagonistas também não são perfeitos, mas pode-se perceber, por exemplo, um crescimento de ambos no decorrer de sua jornada. Alice, uma garota que no início da história exibe atitudes arrogantes e até mesmo classistas, cria laços profundos com um garoto mais pobre, Ricardo. Ele, por sua vez, supera uma introversão que lhe havia sido imposta pelo contexto ao seu redor para ajudar Alice e para voltar à sua família. Na verdade, nesse conto, é possível perceber uma crítica contra a arrogância e a hipocrisia que são motivadas pelas diferenças sociais e, inclusive, contra a própria altivez, no geral.

Isso não quer dizer, porém, que a indeterminação e a abertura de interpretações que tenho apontado nos contos de MacDonald esteja ausente nesta segunda narrativa traduzida aqui. Aliás, a fada que convida Alice a visitar a Terra das Fadas lhe diz que aquele é um lugar onde o sol está sempre se pondo, isto é, a Terra das Fadas é um lugar marcado pelo limiar, pelo ambivalente. Isso é perceptível nos próprios personagens que comentava há pouco. Não há um antagonista claro nessa história como havia no “Coração do Gigante”. Mais uma vez, é difícil identificar quem são os reais monstros neste conto de fada. Na verdade, o mal parece ser mais uma realidade interna que externa na experiência de Alice e Ricardo pela Terra das Fadas.

Há também outras marcas de indeterminação neste conto, como as polarizações analisadas no capítulo 1. A polarização entre feminino e masculino,

por exemplo, está presente nos próprios personagens. Como no “Coração do Gigante”, os protagonistas são duas crianças, um menino e uma menina, além disso, cada um recebe um guia mágico no início de sua jornada, um duende e uma fada, respectivamente. Ou seja, os personagens mais importantes na história parecem ser organizados por gênero, a fada acompanha a garota e o duende acompanha o garoto. O duende e a fada, inclusive, parecem personificar uma outra polarização, entre reverência e irreverência, pois ao passo que a fada é uma criatura bela e graciosa, o duende é sempre retratado como desengonçado e espirituoso.

Enfim, outros elementos analisados no capítulo 1 – como o enredo aberto, a presença de imagens sugestivas etc. – também estão presentes em “Propósitos Cruzados”, mas, talvez já esteja antecipando muitos elementos do conto, então, agora, deixo que ele fale por si.

### Cross Purposes

I

Once upon a time, the Queen of Fairyland, finding her own subjects far too  
5 well-behaved to be amusing, took a sudden  
longing to have a mortal or two at her Court.  
So, after looking about her for some time,  
she fixed upon two to bring to Fairyland.

But how were they to be brought?

10 "Please your majesty," said at last the  
daughter of the prime-minister,

"I will bring the girl."

The speaker, whose name was Peaseblossom, after her great-great-  
15 grandmother, looked so graceful, and hung  
her head so apologetically, that the Queen  
said at once,—<sup>1</sup>

"How will you manage it,  
Peaseblossom?"

20 "I will open the road before her, and  
close it behind her."

"I have heard that you have pretty ways  
of doing things; so you may try."

The court happened to be held in an  
25 open forest-glade of smooth turf, upon which

### Propósitos Cruzados

I

Era uma vez a Rainha da Terra das Fadas que, considerando os seus súditos  
5 bem-comportados demais para que  
pudessem diverti-la, teve uma vontade  
repentina de ter um ou dois mortais em sua  
corte. Então, depois de procurar por algum  
tempo, ela escolheu dois para trazer à Terra  
10 das Fadas.

Mas como eles seriam trazidos?

"Com a permissão de Vossa Majestade,"  
disse afinal a filha do primeiro-ministro, "vou  
trazer a menina."

15 A fada, cujo nome era Flor-de-Ervilha  
devido à sua tatará-tataravó, tinha uma  
aparência tão graciosa e pendia a cabeça de  
um jeito tão humilde, que a Rainha disse  
logo,—<sup>1</sup>

20 "Como você vai conseguir isso, Flor-de-  
Ervilha?"

"Na frente dela, vou abrir a estrada e,  
atrás dela, vou fechar."

"Ouvi dizer que você tem maneiras  
25 bonitas de fazer as coisas; então você tem  
minha permissão para tentar."

Acontece que a corte ficava numa  
clareira aberta de relva suave, sobre a qual

there was just one mole-heap. As soon as the Queen had given her permission to Peaseblossom, up through the mole-heap came the head of a goblin, which cried out,—

30 "Please your majesty, I will bring the boy."

"You!" exclaimed the Queen. "How will you do it?"

35 The goblin began to wriggle himself out of the earth, as if he had been a snake, and the whole world his skin, till the court was convulsed with laughter. As soon as he got free, he began to roll over and over, in every possible manner, rotatory and cylindrical, all  
40 at once, until he reached the wood. The courtiers followed, holding their sides, so that the Queen was left sitting upon her throne in solitary state.

45 When they reached the wood, the goblin, whose name was Toadstool, was nowhere to be seen<sup>2</sup>. While they were looking for him, out popped his head from the mole-heap again, with the words,—

"So, your majesty."

50 "You have taken your own time to answer," said the Queen, laughing.

"And my own way too, eh! your majesty?" rejoined Toadstool, grinning.

30 havia apenas um buraco de toupeira. Assim que a Rainha deu sua permissão a Flor-de-Ervilha, para fora do buraco saiu a cabeça de um duende, que gritou,—

"Com a permissão de Vossa Majestade, eu vou trazer o menino."

35 "Você?" exclamou a Rainha. "Como você vai fazer isso?"

O duende se chacoalhou para fora da terra, como se fosse uma cobra, e o mundo todo, sua pele, até que a corte tivesse convulsões de gargalhadas. Assim que ficou livre, começou a rolar para lá e para cá, de toda maneira possível, rotatória e cilíndrica, tudo de uma vez, até chegar ao bosque. Com a barriga doendo de tanto rir, os cortesãos seguiram o duende e a Rainha foi deixada sentada no seu trono, num estado de solidão.

50 Quando alcançaram o bosque, o duende, cujo nome era Cogumelo, não estava à vista em lugar nenhum<sup>2</sup>. Enquanto procuravam por ele, sua cabeça pipocou para fora do montinho outra vez, com as seguintes palavras,—

E então, Vossa Majestade?

55 "Você levou seu próprio tempo para responder," disse a Rainha, rindo.

"Mas só os meus próprios caminhos, hein, Majestade?" respondeu Cogumelo com um sorriso largo.

"No doubt. Well, you may try."

55 And the goblin, making as much of a bow as he could with only half his neck above ground, disappeared under it.

## II

60 No mortal, or fairy either, can tell where Fairyland begins and where it ends. But somewhere on the borders of Fairyland there was a nice country village, in which lived some nice country people.

Alice was the daughter of the squire, a  
65 pretty, good-natured girl, whom her friends called fairy-like, and others called silly<sup>3</sup>. — One rosy summer evening, when the wall opposite her window was flaked all over with rosiness, she threw herself down on her bed,  
70 and lay gazing at the wall. The rose-colour sank through her eyes and dyed her brain, and she began to feel as if she were reading a story-book. She thought she was looking at a western sea, with the waves all red with  
75 sunset. But when the colour died out, Alice gave a sigh to see how commonplace the wall grew. "I wish it was always sunset!" she said, half aloud. "I don't like gray things."

60 "Sem dúvida. Muito bem, você pode tentar."

E o duende, fazendo uma reverência na medida do possível com só metade do pescoço para fora do chão, desapareceu  
65 debaixo dele.

## II

Nenhum mortal, ou mesmo fada, consegue dizer onde a Terra das Fadas começa e onde termina. Mas em algum  
70 lugar na fronteira da Terra das Fadas havia um simpático vilarejo do campo, onde morava um simpático povo do campo.

Alice era a filha do escudeiro, uma menina bonita e de bom temperamento, que  
75 os amigos diziam ter um quê de fada, mas que outros diziam ser boba<sup>3</sup>. — Num fim de tarde cor-de-rosa, quando a parede oposta à sua janela estava toda pontilhada de rosa, ela se jogou na cama, e ficou deitada  
80 contemplando a parede. A cor de rosas afundou pelos seus olhos, tingiu o seu cérebro, e ela começou a sentir como se estivesse lendo um livro de histórias. Ela pensou estar olhando para um mar do oeste,  
85 com as ondas todas vermelhas de pôr do sol. Mas, quando a cor desbotou, Alice deu um suspiro ao ver como a parede tinha ficado com cara de lugar-comum. "Eu queria que fosse sempre pôr do sol!" ela disse,  
90 meio suspirando. "Eu não gosto de coisas cinzentas."

"I will take you where the sun is always  
 80 setting, if you like, Alice," said a sweet, tiny  
 voice near her. She looked down on the  
 coverlet of the bed, and there, looking up at  
 her, stood a lovely little creature. It seemed  
 quite natural that the little lady should be  
 85 there; for many things we never could  
 believe, have only to happen, and then there  
 is nothing strange about them. She was  
 dressed in white, with a cloak of sunset-red  
 — the colours of the sweetest of sweet-peas.  
 90 On her head was a crown of twisted tendrils,  
 with a little gold beetle in front.

"Are you a fairy?" said Alice.

"Yes. Will you go with me to the sunset?"

"Yes, I will."

95 When Alice proceeded to rise, she found  
 that she was no bigger than the fairy; and  
 when she stood up on the counterpane, the  
 bed looked like a great hall with a painted  
 ceiling<sup>4</sup>. As she walked towards  
 100 Peaseblossom, she stumbled several times  
 over the tufts that made the pattern. But the  
 fairy took her by the hand and led her  
 towards the foot of the bed. Long before they  
 reached it, however, Alice saw that the fairy  
 105 was a tall, slender lady, and that she herself  
 was quite her own size. What she had taken  
 for tufts on the counterpane were really  
 bushes of furze, and broom, and heather, on  
 the side of a slope.

"Eu vou levá-la para onde o sol está  
 sempre se pondo, se você quiser, Alice,"  
 disse uma voz doce e pequenininha perto  
 95 dela. Ela olhou para baixo, e, ali, no cobertor  
 da cama, olhando para o alto na direção  
 dela, estava uma adorável criaturinha.  
 Parecia muito natural que a pequena dama  
 estivesse ali; pois basta que alguma coisa  
 100 em que não acreditamos aconteça para que  
 não exista mais nada de estranho nela. Ela  
 estava vestida de branco, com um manto  
 vermelho da cor do pôr do sol — as cores da  
 mais florida flor-de-ervilha . Na sua cabeça  
 105 havia uma coroa de gavinhas retorcidas,  
 com um besouro de ouro na frente.

"Você é uma fada?" perguntou Alice.

"Sim. Você vai comigo para o pôr do  
 sol?"

110 "Sim, eu vou."

Quando Alice começou a se levantar, ela  
 percebeu que não era maior que a fada; e  
 quando ficou de pé na coberta, a cama lhe  
 pareceu um salão grandioso com um teto  
 115 pintado<sup>4</sup>. Ao caminhar na direção de Flor-de-  
 Ervilha, tropeçou várias vezes nos fiapos  
 que formavam os padrões da colcha. Mas a  
 fada a pegou pela mão e a levou na direção  
 dos pés da cama. Muito antes de chegarem,  
 120 porém, Alice viu que a fada era uma dama  
 alta e esbelta, e que ela mesma era quase  
 do seu próprio tamanho. O que Alice tinha  
 pensado serem fiapos de linha saindo do  
 cobertor eram, na verdade, fiapos de mato:  
 125 de tojo, de giesta e de urze, nascendo na  
 descida de uma encosta.

110 "Where are we?" asked Alice.  
 "Going on," answered the fairy.  
 Alice, not liking the reply, said,—  
 "I want to go home."  
 "Good-bye, then!" answered the fairy.

115 Alice looked round. A wide, hilly country lay all about them. She could not even tell from what quarter they had come.

"I must go with you, I see," she said.

120 Before they reached the bottom, they were walking over the loveliest meadow-grass. A little stream went cantering down beside them, without channel or bank, sometimes running between the blades, sometimes sweeping the grass all one way

125 under it. And it made a great babbling for such a little stream and such a smooth course.

130 Gradually the slope grew gentler, and the stream flowed more softly and spread out wider. At length they came to a wood of long, straight poplars, growing out of the water, for the stream ran into the wood, and there stretched out into a lake. Alice thought they could go no farther; but Peaseblossom led

135 her straight on, and they walked through.

"Onde nós estamos?" perguntou Alice.  
 "Indo em frente" respondeu a fada.  
 Alice, não gostando da resposta,  
 130 disse,—  
 "Eu quero ir para casa."  
 "Adeus, então," respondeu a fada.

Alice olhou em volta. Uma terra vasta e montanhosa se estendia ao redor delas. Não conseguia nem dizer de que parte do vilarejo elas tinham vindo.

135 "Vou ter que ir com você, estou vendo" ela disse.

140 Antes de chegarem ao fundo do vale, elas já caminhavam pela mais bela pradaria. Um riuzinho ia trotando ao lado delas, sem canal ou margem, às vezes correndo no meio da relva, às vezes deslizando por debaixo dela. E ele tagarelava bastante para um riacho tão pequeno e um terreno tão

145 plano.

150 Pouco a pouco, a descida foi ficando mais amena, e o curso de água foi correndo mais suavemente e se alargando. Por fim elas chegaram a um bosque de álamos longos e retos, crescendo para fora d'água, pois o rio corria para dentro do bosque e lá se espalhava formando um lago. Alice pensou que não poderiam ir mais adiante; mas

155 Flor-de-Ervilha guiou-a em frente e elas atravessaram andando.

It was now dark; but everything under the water gave out a pale, quiet light. There were deep pools here and there, but there was no mud, or frogs, or water-lizards, or eels. All the bottom was pure, lovely grass, brilliantly green. Down the banks of the pools she saw, all under water, primroses and violets and pimpernels. Any flower she wished to see she had only to look for, and she was sure to find it. When a pool came in their way, the fairy swam, and Alice swam by her; and when they got out they were quite dry, though the water was as delightfully wet as water should be<sup>5</sup>. Besides the trees, tall, splendid lilies grew out of it, and hollyhocks and irises and sword-plants, and many other long-stemmed flowers. From every leaf and petal of these, from every branch-tip and tendril, dropped bright water. It gathered slowly at each point, but the points were so many that there was a constant musical plashing of diamond rain upon the still surface of the lake. As they went on, the moon rose and threw a pale mist of light over the whole, and the diamond drops turned to half-liquid pearls, and round every tree-top was a halo of moonlight, and the water went to sleep, and the flowers began to dream.

"Look," said the fairy; "those lilies are just dreaming themselves into a child's sleep. I can see them smiling. This is the place out of which go the things that appear to children every night."

Agora já estava escuro, mas tudo debaixo d'água emitia uma luz pálida, quieta. Havia profundas piscinas naturais que se haviam formado aqui e ali, mas não havia lama, nem sapos, nem lagartos, nem enguias. O fundo todo era apenas uma grama adorável, pura, verde brilhante. Crescendo nos bancos daqueles laguinhos ela viu, todas submersas, prímulas e violetas e morriões. Qualquer flor que ela quisesse ver era só procurar, e certamente a encontraria. Quando a água ficou no caminho delas, a fada nadou e Alice nadou ao lado dela; e quando saíram, estavam secas, mesmo que a água estivesse tão deliciosamente molhada quanto a água deve ser<sup>5</sup>. Além das árvores, altivos e esplêndidos lírios cresciam ali, e malvas e íris e chapéus-de-couro, e muitas outras flores de caule longo. De cada folha e pétala delas, de cada galho e gavinha, pingava água clara. Essa água juntava devagar em cada ponto, mas os pontos eram tantos que havia sempre um constante e melodioso gotejar de chuva perolada sobre a superfície imóvel do lago. Enquanto elas prosseguiam, a lua nasceu e lançou uma pálida névoa de luz sobre o todo e as gotas de diamante se transformaram em pérolas quase líquidas e, em volta da copa de cada árvore havia uma auréola de luar e a água adormeceu e as flores começaram a sonhar.

"Olhe" disse a fada ; "aqueles lírios estão se sonhando para dentro do sono de uma criança. Posso vê-los sorrindo. Este é o lugar de onde saem as coisas que aparecem nos sonhos das crianças toda noite."



"Is this dreamland, then?" asked Alice.  
170 "If you like," answered the fairy.  
"How far am I from home?"  
"The farther you go, the nearer home  
you are."  
Then the fairy lady gathered a bundle of  
175 poppies and gave it to Alice. The next deep  
pool that they came to, she told her to throw  
it in. Alice did so, and following it, laid her  
head upon it. That moment she began to  
sink. Down and down she went, till at last  
180 she felt herself lying on the long, thick grass  
at the bottom of the pool, with the poppies  
under her head and the clear water high over  
it<sup>6</sup>. Up through it she saw the moon, whose  
bright face looked sleepy too, disturbed only  
185 by the little ripples of the rain from the tall  
flowers on the edges of the pool.  
She fell fast asleep, and all night  
dreamed about home.

"Esta é a terra dos sonhos, então?"  
195 perguntou Alice.  
"Se você quiser chamar assim," respon-  
deu a fada.  
"Quão longe eu estou de casa?"  
"Quanto mais longe você for, mais perto  
200 de casa você vai estar."  
Então a fada colheu um maço de  
papoulas e o deu a Alice. Na próxima poça  
profunda a que chegaram, ela mandou que  
as jogasse lá dentro. Alice fez isso e,  
205 seguindo-as, recostou sua cabeça sobre  
elas. Naquele momento ela começou a  
afundar. Para baixo e para baixo ela foi, até  
que se percebeu deitada na longa e espessa  
grama do fundo do lago, com as papoulas  
210 debaixo da sua cabeça e a água  
transparente por cima dela<sup>6</sup>. Através da  
água, lá no alto, ela viu a lua, cujo rosto  
brilhante parecia sonolento também,  
perturbado apenas pelas pequenas  
215 ondulações da chuva que caía das flores  
altas na beirada do lago.  
Ela dormiu e a noite toda sonhou com a  
sua casa.

## III

190 Richard — which is name enough for a  
 fairy story — was the son of a widow in  
 Alice's village. He was so poor that he did  
 not find himself generally welcome; so he  
 hardly went anywhere, but read books at  
 195 home, and waited upon his mother. His  
 manners, therefore, were shy, and  
 sufficiently awkward to give an unfavourable  
 impression to those who looked at outsiders.  
 Alice would have despised him; but he never  
 200 came near enough for that.

Now Richard had been saving up his few  
 pence in order to buy an umbrella for his  
 mother; for the winter would come, and the  
 one she had was almost torn to ribands. One  
 205 bright summer evening, when he thought  
 umbrellas must be cheap, he was walking  
 across the market-place to buy one: there, in  
 the middle of it, stood an odd-looking little  
 man, actually selling umbrellas. Here was a  
 210 chance for him! When he drew nearer, he  
 found that the little man, while vaunting his  
 umbrellas to the skies, was asking such  
 absurdly small prices for them, that  
 no one would venture to buy one.

## III

220 Ricardo — que é nome suficiente para  
 uma história de fadas — era o filho de uma  
 viúva do vilarejo de Alice. Ele era tão pobre  
 que normalmente não se sentia bem-vindo;  
 então dificilmente saía, só lia livros em casa  
 225 e ajudava sua mãe. Suas maneiras, por isso,  
 eram tímidas e desajeitadas o suficiente  
 para criar uma impressão desfavorável  
 naqueles que olhavam de fora. Alice com  
 certeza teria detestado o garoto, mas ele  
 230 nunca chegou perto o bastante para que  
 isso acontecesse.

Acontece que Ricardo estava guardando  
 alguns centavos para comprar um guarda-  
 chuva para sua mãe; pois o inverno estava  
 chegando e o que ela tinha estava quase  
 235 virando um monte de trapos. Num fim de  
 tarde ensolarado de verão, quando ele  
 pensou que guarda-chuvas deviam estar  
 baratos, saiu andando pelo mercado para  
 comprar um: bem ali no meio, havia um  
 240 homenzinho desengonçado, que estava  
 justamente vendendo guarda-chuvas. Aí  
 estava a sua chance! Quando ele chegou  
 perto, percebeu que o sujeito, mesmo que  
 245 se gabando à beça das qualidades dos seus  
 produtos, estava cobrando um preço tão  
 absurdamente pequeno por eles, que  
 ninguém se arriscava a comprar algum.

215 He had opened and laid them all out at full  
stretch on the market-place — about five-  
and-twenty of them, stick downwards, like  
little tents — and he stood beside,  
haranguing the people. But he would not  
220 allow one of the crowd to touch his  
umbrellas. As soon as his eye fell upon  
Richard, he changed his tone, and said,  
"Well, as nobody seems inclined to buy, I  
think, my dear umbrellas, we had better be  
225 going home." Whereupon the umbrellas got  
up, with some difficulty, and began hobbling  
away. The people stared at each other with  
open mouths, for they saw that what they  
had taken for a lot of umbrellas, was in  
230 reality a flock of black geese. A great turkey-  
cock went gobbling behind them, driving  
them all down a lane towards the forest.  
Richard thought with himself, "There is more  
in this than I can account for. But an umbrella  
235 that could lay eggs would be a very jolly  
umbrella." So by the time the people were  
beginning to laugh at each other, Richard  
was half-way down the lane at the heels of  
the geese. There he stooped and caught one  
240 of them, but instead of a goose he had a  
huge hedgehog in his hands, which he  
dropped in dismay; whereupon it waddled  
away a goose as before, and the whole of

Ele os tinha espalhado totalmente abertos  
250 no mercado — mais ou menos vinte e cinco  
deles, esticados para baixo, como pequenas  
tendas — e ele ficava ao lado, recriminando  
as pessoas. Mas não permitia que ninguém  
da multidão tocasse os seus guarda-chuvas.  
255 Assim que o seu olho caiu sobre Ricardo,  
ele mudou o tom, e disse, "Bem, como  
ninguém parece estar interessado em  
comprar, eu acho, meus queridos guarda-  
chuvas, que nós devíamos voltar para casa."  
260 Imediatamente os guarda-chuvas se  
levantaram, com alguma dificuldade, e  
começaram a cambalear para longe. As  
pessoas se encararam boquiabertas, porque  
perceberam que o que elas tinham pensado  
265 ser um monte de guarda-chuvas era, na  
verdade, um bando de gansos pretos. Um  
peru enorme foi bicando atrás deles,  
conduzindo-os todos para uma trilha dentro  
da floresta. Ricardo pensou consigo mesmo:  
270 "Tem mais coisa aí do que eu consigo  
perceber. Mas um guarda-chuva que  
pudesse botar ovos seria um guarda-chuva  
muito divertido." Então quando as pessoas  
estavam começando a rir umas para as  
275 outras, Ricardo já estava lá longe, quase  
alcançando os gansos. Ali ele se abaixou e  
apanhou um deles, mas em vez de um  
ganso, tinha um enorme porco-espinho nas  
mãos, que ele deixou cair no susto; então,  
280 o bicho saiu bamboleando como  
um ganso novamente, e todos eles

245 them began cackling and hissing in a way  
 that he could not mistake<sup>7</sup>. For the turkey-  
 cock, he gobbled and gabbled and choked  
 himself and got right again in the most  
 ridiculous manner. In fact, he seemed  
 sometimes to forget that he was a turkey,  
 250 and laughed like a fool. All at once, with a  
 simultaneous long-necked hiss, they flew  
 into the wood, and the turkey after them. But  
 Richard soon got up with them again, and  
 found them all hanging by their feet from the  
 255 trees, in two rows, one on each side of the  
 path, while the turkey was walking on. Him  
 Richard followed; but the moment he  
 reached the middle of the suspended geese,  
 from every side arose the most frightful  
 260 hisses, and their necks grew longer and  
 longer, till there were nearly thirty broad bills  
 close to his head, blowing in his face, in his  
 ears, and at the back of his neck. But the  
 turkey, looking round and seeing what was  
 265 going on, turned and walked back. When he  
 reached the place, he looked up at the first  
 and gobbled at him in the wildest manner.  
 That goose grew silent and dropped from the  
 tree. Then he went to the next, and the next,  
 270 and so on, till he had gobbled them all off the  
 trees, one after another. But when Richard  
 expected to see them go after the turkey,  
 there was nothing there but a flock of huge  
 mushrooms and puff-balls.

275 "I have had enough of this," thought  
 Richard. "I will go home again."

"Go home, Richard," said a voice close  
 to him.

285 começaram a grasnar e chiar de um jeito  
 que não deixava dúvidas<sup>7</sup>. O peru, por outro  
 lado, grugrulhou, papagueou, engasgou e  
 desengasgou do jeito mais ridículo possível.  
 De fato, às vezes ele parecia esquecer que  
 era um peru, e ria feito um bobo. De repente  
 todos de uma vez, com um silvo pescoçudo,  
 voaram para dentro do bosque, com o peru  
 290 atrás deles. Mas Ricardo logo os alcançou  
 de novo, e os encontrou todos pendurados  
 pelos pés nos galhos das árvores, em duas  
 fileiras, uma de cada lado do caminho,  
 enquanto o peru continuava andando.  
 295 Ricardo o seguiu; mas no momento em que  
 ele caminhava no meio dos gansos  
 suspensos, de todos os lados saíram os  
 mais assustadores silvos, e os pescoços dos  
 gansos cresceram mais e mais, até haver  
 300 uns trinta bicos largos perto da sua cabeça,  
 bufando no seu rosto, nas suas orelhas e na  
 sua nuca. Mas o peru, olhando em volta e  
 vendo o que estava acontecendo, se virou e  
 voltou para trás. Quando ele chegou, olhou  
 305 para cima, para o primeiro ganso, e  
 grugrulhou para ele do jeito mais selvagem.  
 Aquele ganso fez silêncio e desceu da  
 árvore. Então ele foi até o próximo, e o  
 próximo, e assim por diante, até que tivesse  
 310 grugrulhado todos os gansos para fora das  
 árvores, um de cada vez. Mas quando  
 Ricardo esperou ver os gansos seguirem o  
 peru, já não havia mais nada lá a não ser  
 cogumelos de todos os tipos.

315 "Já chega," pensou Ricardo. "Eu vou  
 voltar para a minha casa."

"Vá para casa, Ricardo" disse uma voz  
 perto dele.

280 Looking down, he saw, instead of the turkey, the most comical-looking little man he had ever seen.

"Go home, Master Richard," repeated he, grinning.

285 "Not for your bidding," answered Richard.

"Come on, then, Master Richard."

"Nor that either, without a good reason."

"I will give you *such* an umbrella for your mother."

290 "I don't take presents from strangers."

"Bless you, I'm no stranger here! Oh, no! not at all." And he set off in the manner usual with him, rolling every way at once.

295 Richard could not help laughing and following. At length Toadstool plumped into a great hole full of water. "Served him right!" thought Richard. "Served him right!" bawled the goblin, crawling out again, and shaking the water from him like a spaniel. "This is the  
300 very place I wanted, only I rolled too fast." However, he went on rolling again faster than before, though it was now uphill, till he came to the top of a considerable height, on which grew a number of palm-trees.

320 Olhando para baixo, ele viu, em vez do peru, o homenzinho com a cara mais cômica que ele já tinha visto.

"Vá para casa, Mestre Ricardo," ele repetiu, com um sorriso largo.

325 "Você não manda em mim," respondeu Ricardo.

"Vamos em frente, então, Mestre Ricardo."

"Isso também não, não sem uma boa razão."

330 "Eu vou dar um *baita* guarda-chuva para a sua mãe."

"Eu não aceito presentes de estranhos."

335 "Ora essa, eu não sou estranho aqui! Oh, não! Nem um pouco." E começou daquele seu jeito, rolando para todos os lados ao mesmo tempo.

340 Ricardo não pôde evitar dar umas risadas e seguiu-o. Um tempo depois, Cogumelo se rechonchou para dentro de um grande buraco cheio de água. "Bem feito!" pensou Ricardo. "Bem feito!" gritou o duende, rastejando de volta e chacoalhando a água para longe como um cachorrinho. "Este é exatamente o lugar que eu queria,  
345 eu só rolei rápido demais." Porém, ele saiu rolando de novo, ainda mais rápido que antes, mas dessa vez subindo uma colina, até que chegou a uma altura considerável, onde cresciam várias palmeiras.

305 "Have you a knife, Richard?" said the goblin, stopping all at once, as if he had been walking quietly along, just like other people.

Richard pulled out a pocket-knife and  
310 gave it to the creature, who instantly cut a deep gash in one of the trees. Then he bounded to another and did the same, and so on till he had gashed them all. Richard, following him, saw that a little stream, clearer  
315 than the clearest water, began to flow from each, increasing in size the longer it flowed. Before he had reached the last there was quite a tinkling and rustling of the little rills that ran down the stems of the palms. This  
320 grew and grew, till Richard saw that a full rivulet was flowing down the side of the hill.

"Here is your knife, Richard," said the goblin; but by the time he had put it in his  
325 pocket, the rivulet had grown to a small torrent.

"Now, Richard, come along," said Toadstool, and threw himself into the torrent.

"I would rather have a boat," returned Richard.

330 "Oh, you stupid!" cried Toadstool crawling up the side of the hill, down which the stream had already carried him some distance.

350 "Você tem uma faca, Ricardo?" perguntou o duende, parando de repente, como se até então estivesse andando calmamente, como qualquer pessoa.

Ricardo tirou um canivete de bolso e o  
355 deu à criatura, que imediatamente fez um corte profundo em uma das árvores. Então o duende pulou para a próxima e fez o mesmo, e assim por diante, até que tivesse cortado todas elas. Ricardo, seguindo-o, viu  
360 que um pequeno rio, mais claro que a mais clara das águas, começou a correr de cada uma, aumentando conforme fluía. Antes que ele tivesse chegado à última, já se ouvia bastante do tilintar e rumorejar do pequeno  
365 curso que saía de cada um dos troncos das palmeiras. Isso cresceu e cresceu até Ricardo ver que um riacho pleno estava fluindo pela encosta da colina.

"Aqui está o seu canivete, Ricardo,"  
370 disse o duende; mas mal Ricardo o colocou no bolso e o riacho já tinha se tornado uma pequena torrente.

"Agora, Ricardo, vamos lá," disse Cogumelo, e se jogou para dentro da água.

375 "Eu preferia ter um barco," disse Ricardo.

"Ah, seu estúpido!" gritou Cogumelo, rastejando pela encosta da colina, lá embaixo, para onde o rio já o tinha  
380 carregado.

With every contortion that labour and  
335 difficulty could suggest, yet with incredible  
rapidity, he crawled to the very top of one of  
the trees, and tore down a huge leaf, which  
he threw on the ground, and himself after it,  
340 rebounding like a ball. He then laid the leaf  
on the water, held it by the stem, and told  
Richard to get upon it. He did so. It went  
down deep in the middle with his weight.  
Toadstool let it go, and it shot down the  
345 stream like an arrow. This began the  
strangest and most delightful voyage. The  
stream rushed careering and curveting down  
the hill-side, bright as a diamond, and soon  
reached a meadow plain. The goblin rolled  
350 alongside of the boat like a bundle of weeds;  
but Richard rode in triumph through the low  
grassy country upon the back of his watery  
steed. It went straight as an arrow, and,  
strange to tell, was heaped up on the  
355 ground, like a ridge of water or a wave, only  
rushing on endways. It needed no channel,  
and turned aside for no opposition. It flowed  
over everything that crossed its path, like a  
great serpent of water, with folds fitting into  
360 all the ups and downs of the way. If a wall  
came in its course it flowed against it,  
heaping itself up on itself till it reached the  
top, whence it plunged to the foot on the  
other side, and flowed on. Soon he

Com todas as contorções que o trabalho  
e a dificuldade exigem, mas ainda assim  
com incrível rapidez, ele rastejou até o topo  
de uma das árvores e arrancou uma folha  
385 enorme, jogou-a no chão para, logo em  
seguida, jogar a si mesmo, quicando como  
uma bola. Ele então pousou a folha na água,  
segurou-a pelo caule e disse a Ricardo que  
subisse nela. Ele obedeceu. A folha afundou  
390 bastante no meio devido ao peso. Cogumelo  
a soltou, e ela disparou pela correnteza  
como uma flecha. Isso deu início à mais  
estranha e encantadora viagem. A água se  
apressou, derrapando e saltitando colina  
395 abaixo, brilhante como um diamante, e logo  
chegou a uma pradaria. O duende rolou  
perto do barco como um monte de mato,  
mas Ricardo conduziu, triunfante, seu corcel  
aquático pelo vale relvado. Ele foi reto como  
400 uma flecha, e, por estranho que pareça, a  
água amontoava-se no chão, formando uma  
saliência de água ou uma onda, só que  
correndo apenas em frente. Ela não  
precisava de canal algum, e não desviava  
405 para os lados por nada. Fluía por cima de  
tudo que cruzava o seu caminho, como uma  
grande serpente de água, com dobras se  
encaixando em todos os altos e baixos do  
caminho. Se um muro entrasse no meio, ela  
410 batia no muro, amontoava-se sobre si  
mesma até alcançar o topo, de onde  
mergulhava para o chão do outro lado e  
continuava seu curso. Logo Ricardo

found that it was running gently up a grassy  
365 hill. The waves kept curling back as if the  
wind blew them, or as if they could hardly  
keep from running down again. But still the  
stream mounted and flowed, and the waves  
with it. It found it difficult, but it could do it.  
370 When they reached the top, it bore them  
across a heathy country, rolling over purple  
heather, and blue harebells, and delicate  
ferns, and tall foxgloves crowded with bells  
purple and white. All the time the palm-leaf  
375 curled its edges away from the water, and  
made a delightful boat for Richard, while  
Toadstool tumbled along in the stream like a  
porpoise. At length the water began to run  
very fast, and went faster and faster, till  
380 suddenly it plunged them into a deep lake,  
with a great splash, and stopped there.  
Toadstool went out of sight, and came up  
gasping and grinning, while Richard's boat  
tossed and heaved like a vessel in a storm at  
385 sea; but not a drop of water came in. Then  
the goblin began to swim, and pushed and  
tugged the boat along. But the lake was so  
still, and the motion so pleasant, that Richard  
fell fast asleep.

percebeu que a água estava suavemente  
415 subindo por uma colina verde. As ondas se  
inclinavam para trás como se o vento as  
estivesse soprando, ou como se elas quase  
não pudessem evitar correr para baixo  
novamente. Mas ainda assim a água se  
acumulava e fluía, e as ondas junto com ela.  
420 A água achava difícil, mas conseguia. Quan-  
do alcançaram o topo, foram carregados por  
uma charneca, rolando sobre urzes roxas, e  
campânulas azuis, e samambaias delicadas,  
425 e altas dedaleiras, forradas de sininhos  
roxos e brancos. O tempo todo, a folha da  
palmeira curvava as beiradas para cima e  
formava um excelente barco para Ricardo,  
enquanto Cogumelo dava cambalhotas pela  
430 corrente como uma toninha. Com o tempo, a  
água começou a correr muito rápido, e  
acelerou, e acelerou, até de repente  
mergulhar num lago profundo, espirrando  
um monte de água, mas parou ali. Cogumelo  
435 sumiu de vista e reapareceu arfando e  
sorrindo, enquanto o barco de Ricardo  
chacoalhava e oscilava, como um barco  
debaixo de uma tempestade no alto mar;  
mas nem uma única gota de água entrou.  
440 Então o duende começou a nadar, puxando  
e empurrando o barco. Mas o lago estava  
tão imóvel, e o movimento era tão gostoso,  
que Ricardo caiu no sono.



390

IV

When he woke he found himself still afloat upon the broad palm-leaf. He was alone in the middle of a lake, with flowers and trees growing in and out of it everywhere. The sun was just over the tree-tops. A drip of water from the flowers greeted him with music; the mists were dissolving away, and where the sunlight fell on the lake the water was clear as glass. Casting his eyes downward, he saw, just beneath him, far down at the bottom, Alice drowned, as he thought. He was in the act of plunging in, when he saw her open her eyes, and at the same moment begin to float up. He held out his hand, but she repelled it with disdain, and swimming to a tree, sat down on a low branch, wondering how ever the poor widow's son could have found his way into Fairyland. She did not like it. It was an invasion of privilege.

410

"How did you come here, young Richard?" she asked, from six yards off.

"A goblin brought me."

"Ah! I thought so. A fairy brought me."

415

"Where is your fairy?"

"Here I am," said Peaseblossom, rising slowly to the surface just by the tree on which Alice was seated.

"Where is your goblin?" retorted Alice.

IV

Quando ele acordou, percebeu-se ainda flutuando na larga folha de palmeira. Estava sozinho no meio de um lago com flores e árvores crescendo dentro e fora d'água, por toda a parte. O sol estava logo acima das copas. Uma gota de água das flores o cumprimentou com música; a neblina estava sumindo; e onde a luz do sol caía no lago, a água ficava clara como vidro. Olhando para o lago, ele viu, bem embaixo dele, lá no fundo, Alice — afogada, ele pensou. Ele estava prestes a mergulhar, quando a viu abrir seus olhos e no mesmo instante começar a flutuar em direção à superfície. Ele estendeu a mão, mas ela recusou com desdém; e nadando até uma árvore, sentou-se num galho baixo, perguntando-se como o filho da viúva pobre podia ter encontrado o caminho para a Terra das Fadas. Ela não gostou disso. Era uma violação de privilégio.

445

"Como você chegou aqui, jovem Ricardo?" ela perguntou, a seis jardas de distância.

"Um duende me trouxe."

"Ah, eu imaginei. Uma fada me trouxe."

470

"Onde está a sua fada?"

"Aqui estou eu," respondeu Flor-de-Ervilha, subindo lentamente para a superfície, próxima à árvore em que Alice estava sentada.

475

"Onde está o seu duende?" perguntou Alice.

420 "Here I am," bawled Toadstool, rushing  
out of the water like a salmon, and casting a  
summersault in the air before he fell in again  
with a tremendous splash. His head rose  
again close beside Peaseblossom, who  
425 being used to such creatures only laughed.

"Isn't he handsome?" he grinned.

"Yes, very. He wants polishing, though."

"You could do that for yourself, you  
know. Shall we change?"

430 "I don't mind. You'll find her rather silly."

"That's nothing. The boy's too sensible  
for me."

He dived, and rose at Alice's feet. She  
shrieked with terror. The fairy floated away  
435 like a water-lily towards Richard. "What a  
lovely creature!" thought he; but hearing  
Alice shriek again, he said,

"Don't leave Alice; she's frightened at  
that queer creature. — I don't think there's  
440 any harm in him, though, Alice."

"Oh, no! He won't hurt her," said  
Peaseblossom. "I'm tired of her. He's going  
to take her to the court, and I will take you."

"I don't want to go."

445 "But you must. You can't go home again.  
You don't know the way."

"Olha eu aqui", berrou Cogumelo,  
apressando-se para fora d'água como um  
salmão, dando uma cambalhota no ar antes  
480 de cair no lago novamente, espirrando um  
tremendo aguaceiro. Sua cabeça ressurgiu  
ao lado de Flor-de-Ervilha, que estando  
acostumada com essas criaturas, apenas  
riu.

485 "Ele não é bonitão?" sorriu ele,

"Sim, muito. Mas precisa de um  
polimento."

"Você podia fazer isso você mesma,  
sabia? Trocamos?"

490 "Eu não me importaria. Você vai achar a  
menina uma boba."

"Isso não é nada. O menino é ajuizado  
demais para mim."

Ele mergulhou e emergiu aos pés de  
495 Alice. Ela soltou um grito de horror. A fada  
flutuou como um lírio d'água na direção de  
Ricardo. "Que criatura mais adorável!"  
pensou ele; mas ao escutar Alice gritar de  
novo, disse,

500 "Não deixe a Alice. Ela está assustada  
com aquela criatura estranha. — Mas acho  
que não tem mal algum nele, Alice!"

"Oh, não. Ele não vai machucá-la," disse  
Flor-de-Ervilha. "Eu estou cansada dela. Ele  
505 vai levá-la para a corte e eu vou levar você."

"Eu não quero ir."

"Mas você precisa. Você não pode voltar  
para casa. Você não sabe o caminho."

<p>"Richard! Richard!" cried Alice, in an agony.</p>	<p>510 "Ricardo! Ricardo!" gritou Alice, em agonia.</p>
<p>450 Richard sprang from his boat, and was by her side in a moment.</p>	<p>Ricardo pulou do barco, e, num instante, estava do lado dela.</p>
<p>"He pinched me," cried Alice.</p>	<p>"Ele me beliscou," choramingou Alice.</p>
<p>455 Richard hit the goblin a terrible blow on the head; but it took no more effect upon him than if his head had been a round ball of india-rubber. He gave Richard a furious look, however, and bawling out, "You'll repent that, Dick!" vanished under the water.</p>	<p>515 Ricardo acertou o duende com um tremendo soco na cabeça; mas o soco teve tanto efeito contra ele quanto se a sua cabeça fosse uma bola redonda de borracha. Ele, porém, encarou Ricardo com um olhar furioso, e gritou "você vai se arrepende disso, Ricardinho!" e desapareceu debaixo d'água.</p>
<p>"Come along, Richard; make haste; he will murder you," cried the fairy.</p>	<p>520 "Venha aqui, Ricardo; depressa; ele vai te matar," gritou a fada.</p>
<p>460 "It is all your fault," said Richard. "I won't leave Alice."</p>	<p>"É tudo culpa sua," disse Ricardo. "eu não vou deixar a Alice."</p>
<p>465 Then the fairy saw it was all over with her and Toadstool; for they can do nothing with mortals against their will. So she floated away across the water in Richard's boat, holding her robe for a sail, and vanished, leaving the two alone in the lake.</p>	<p>525 Então a fada percebeu que estava tudo acabado para ela e Cogumelo; porque eles não podem fazer nada com os mortais contra a vontade deles. Assim, ela flutuou para longe no barco de Ricardo, usando seu vestido como vela, e desapareceu, deixando os dois sozinhos no lago.</p>
<p>470 "You have driven away my fairy!" cried Alice. "I shall never get home now. It is all your fault, you naughty young man."</p>	<p>530 "Você espantou a minha fada!" gritou Alice. "Eu nunca mais vou voltar para casa agora. A culpa é toda sua, seu rapazinho mal-educado!"</p>
<p>"I drove away the goblin," remonstrated Richard.</p>	<p>535 "Eu espantei o duende," contestou Ricardo.</p>
<p>475 "Will you please to sit on the other side of the tree? I wonder what my papa would say if he saw me talking to you!"</p>	<p>540 "Você podia, por favor, sentar do outro lado da árvore? Eu fico pensando no que o meu papai diria se me visse conversando com você!"</p>

"Will you come to the next tree, Alice?" said Richard, after a pause.

Alice, who had been crying all the time that Richard was thinking, said "I won't." 480 Richard, therefore, plunged into the water without her, and swam for the tree. Before he had got half-way, however, he heard Alice crying "Richard! Richard!" This was just what he wanted. So he turned back, and Alice 485 threw herself into the water. With Richard's help she swam pretty well, and they reached the tree. "Now for the next!" said Richard; and they swam to the next, and then to the third. Every tree they reached was larger 490 than the last, and every tree before them was larger still. So they swam from tree to tree, till they came to one that was so large that they could not see round it. What was to be done? Clearly to climb this tree. It was a 495 dreadful prospect for Alice, but Richard proceeded to climb; and by putting her feet where he put his, and now and then getting hold of his ankle, she managed to make her way up. There were a great many stumps 500 where branches had withered off, and the bark was nearly as rough as a hill-side, so there was plenty of foothold for them. When they had climbed a long time, and were getting very tired indeed, Alice cried out, 505 "Richard, I shall drop — I shall. Why did you come this way?" And she began once more to cry. But at that moment Richard caught

"Você vem para a próxima árvore, Alice?" Disse Ricardo, depois de uma pausa.

Alice, que ficou chorando o tempo todo 545 enquanto Ricardo pensava, disse: "Não vou!" Ricardo, então, pulou para dentro d'água sem ela, e nadou em direção à árvore. Antes que ele percorresse metade do 550 caminho, porém, ouviu Alice gritar "Ricardo! Ricardo!" Isso era exatamente o que ele queria. Então, ele voltou e Alice se jogou na água. Com a ajuda de Ricardo ela nadou muito bem e eles alcançaram a árvore. 555 "Agora a próxima!" disse Ricardo; e os dois nadaram para a próxima, e então, para a terceira. Cada árvore que eles alcançavam era maior que a anterior, e toda árvore à frente era ainda maior. Então eles nadaram 560 de árvore em árvore até chegarem a uma que era tão grande que eles não conseguiam ver ao redor dela. O que fazer? Claramente, escalar esta árvore. Era uma perspectiva terrível para Alice, mas Ricardo 565 começou a subir; e colocando o próprio pé onde ele tinha posto o dele e de vez em quando segurando seu tornozelo, Alice conseguiu subir o percurso todo. Havia muitos tocos onde os galhos tinham secado 570 e tombado, e a casca era quase tão dura quanto a encosta de um morro, então havia bastante espaço para apoiar os pés. Depois de escalarem bastante tempo e começarem a ficar muito cansados, Alice bradou: 575 "Ricardo, eu vou cair — eu sei que vou. Por que você tinha que vir por esse caminho?" E começou a chorar mais uma vez. Mas naquele momento, Ricardo agarrou um

hold of a branch above his head, and reaching down his other hand got hold of  
 510 Alice, and held her till she had recovered a little. In a few moments more they reached the fork of the tree, and there they sat and rested. "This is capital!" said Richard, cheerily.

515 "What is?" asked Alice, sulkily.

"Why, we have room to rest, and there's no hurry for a minute or two. I'm tired."

"You selfish creature!" said Alice. "If you are tired, what must I be!"

520 "Tired too," answered Richard. "But we've got on bravely. And look! what's that?"

By this time the day was gone, and the night so near, that in the shadows of the tree all was dusky and dim. But there was still  
 525 light enough to discover that in a niche of the tree sat a huge horned owl, with green spectacles on his beak, and a book in one foot. He took no heed of the intruders, but kept muttering to himself. And what do you  
 530 think the owl was saying? I will tell you. He was talking about the book that he held upside down in his foot.

galho acima da sua cabeça, e estendendo  
 580 sua outra mão apanhou-a, e segurou-a até ela se recuperar um pouco. Em alguns instantes eles alcançaram uma bifurcação no tronco da árvore e, ali, eles sentaram e descansaram. "Isso é fantástico!" disse  
 585 Ricardo, contente.

"O que é fantástico?" Perguntou Alice, emburrada.

"Ora, nós temos espaço para descansar, e não precisamos ter pressa por um minuto  
 590 ou dois. Eu estou cansado."

"Sua criatura egoísta!" Disse Alice. "Se você está cansado, imagina como eu devo estar!"

"Cansada também," respondeu Ricardo.  
 595 "Mas nós prosseguimos bravamente. E olha! O que é aquilo?"

Por essa hora, o dia tinha terminado, a noite estava tão perto que nas sombras da árvore tudo estava debaixo de penumbra e  
 600 breu. Mas ainda havia luz suficiente para descobrir que num nicho da árvore estava um enorme mocho orelhudo, um tipo de coruja, que tinha óculos verdes apoiados sobre o bico e com um livro numa das patas.  
 605 Ele não se importou com os intrusos, mas continuou resmungando consigo mesmo. E o que você acha que a coruja estava dizendo? Eu vou te contar. Ele falava sobre o livro que estava segurando de cabeça para  
 610 baixo com sua pata.

"Stupid book this-s-s-s! Nothing in it at all! Everything upside down! Stupid ass-s-s-s! Says owls can't read! / can read backwards!"

"I think that is the goblin again," said Richard, in a whisper. "However, if you ask a plain question, he must give you a plain answer, for they are not allowed to tell downright lies in Fairyland."

"Don't ask him, Richard; you know you gave him a dreadful blow."

"I gave him what he deserved, and he owes me the same. — Hallo! which is the way out?"

He wouldn't say *if you please*, because then it would not have been a plain question.

"Down-stairs," hissed the owl, without ever lifting his eyes from the book, which all the time he read upside down, so learned was he.

"On your honour, as a respectable old owl?" asked Richard.

"No," hissed the owl; and Richard was almost sure that he was not really an owl. So he stood staring at him for a few moments, when all at once, without lifting his eyes from the book, the owl said, "I will sing a song," and began:—

"Livro estúpido es-s-se! Não tem nada nele! Tudo de cabeça para baixo! As-s-sno estúpido! Diz que as corujas não sabem ler! *Eu* consigo ler de trás-s-s para frente!"

"Acho que é o duende de novo", disse Ricardo num sussurro. "Mas, se você fizer uma pergunta simples, ele tem que te dar uma resposta simples, porque eles não podem mentir abertamente na Terra das Fadas."

"Não pergunte nada para ele, Ricardo; você lembra que deu um soco horrível nele."

"Eu dei o que ele merecia e ele me deve o mesmo. — Ei, você! Onde fica a saída?"

Ele não disse *por favor* porque senão não seria uma pergunta simples.

"Descendo as escadas", silvou a coruja, sem nem mesmo tirar os olhos do livro, que o tempo todo ela lia de cabeça para baixo, tão sábia ela era.

"Dá a sua palavra de honra, como uma boa coruja?" perguntou Ricardo.

"Não," chiou a ave; e Ricardo quase teve certeza de que ela não era realmente uma coruja. Então, ela se levantou encarando-o por alguns momentos, quando de repente, sem levantar os olhos do livro, a coruja disse, "vou cantar uma canção," e começou:—

"Nobody knows the world but me.  
 When they're all in bed, I sit up to see  
 I'm a better student than students all,  
 For I never read till the darkness fall;  
 565 And I never read without my glasses,  
 And that is how my wisdom passes.  
 Howlowlwhoolhoolwoolool.

"I can see the wind. Now who can do that?  
 I see the dreams that he has in his hat;  
 570 I see him snorting them out as he goes—  
 Out at his stupid old trumpet-nose.  
 Ten thousand things that you couldn't think  
 I write them down with pen and ink.  
 Howlowlwhooloolwhitit that's wit.

575 "You may call it learning — 'tis mother-wit.  
 No one else sees the lady-moon sit  
 On the sea, her nest, all night, but the owl,  
 Hatching the boats and the long-legged fowl.  
 When the oysters gape to sing by rote,  
 580 She crams a pearl down each stupid throat.  
 Howlowlwhitit that's wit, there's a fowl!"

And so singing, he threw the book in  
 Richard's face, spread out his great,

640 "Mais ninguém além de mim conhece o mundo,  
 Quando lá eles dormem, aqui não sucumbo,  
 Sou aluno melhor que qualquer aluno,  
 Nunca leio antes que caia o escuro;  
 Nunca leio sem óculos ou sem lente,  
 645 É assim que esse meu saber segue em frente.  
 Uivouivo-ul-ul-uh-uh

"Vejo o vento. Como eu, existe outro?  
 Vejo os sonhos que ele guarda no seu gorro;  
 Vejo ele os espirrando com ruído  
 650 Pelo bom e feio nariz entupido.  
 Cinco mil bens que te fogem à cabeça  
 Cá na folha, ponho à tinta e caneta.  
 Uivouivo-ul-ul-ah-ah sou sagaz

"Pode dar nome de 'saber' — é bom senso.  
 655 Ninguém vê a dama-lua tomar assento  
 Sobre o mar, seu ninho, além da coruja,  
 Ao chocar naus e aves de perna graúda.  
 Quando, lá, cada ostra abre sua goela  
 P'ra cantar de cor, ela entulha uma pérola.  
 660 Uivouivo-ah-ah sou sagaz, eis a coruja!"

E assim cantando, ela jogou o livro na  
 cara de Ricardo, abriu suas grandes,

585 silent, soft wings, and sped away into the  
depths of the tree. When the book struck  
Richard, he found that it was only a lump of  
wet moss.

590 While talking to the owl he had spied a  
hollow behind one of the branches. Judging  
this to be the way the owl meant, he went to  
see, and found a rude, ill-defined staircase  
going down into the very heart of the trunk.  
But so large was the tree that this could not  
have hurt it in the least. Down this stair, then,  
595 Richard scrambled as best he could,  
followed by Alice — not of her own will, she  
gave him clearly to understand, but because  
she could do no better. Down, down they  
went, slipping and falling sometimes, but  
600 never very far, because the stair went round  
and round. It caught Richard when he  
slipped, and he caught Alice when she did.  
They had begun to fear that there was no  
end to the stair, it went round and round so  
605 steadily, when, creeping through a crack,  
they found themselves in a great hall,  
supported by thousands of pillars of gray  
stone. Where the little light came from they  
could not tell. This hall they began to cross in  
610 a straight line, hoping to reach one side, and  
intending to walk along it till they came to  
some opening. They kept straight by going  
from pillar to pillar, as they had done before  
by the trees. Any honest plan will do in  
615 Fairyland, if you only stick to it. And no

665 silenciosas e suaves asas, e se lançou para  
dentro das profundezas da árvore. Quando o  
livro atingiu Ricardo, ele percebeu que era  
apenas um monte de musgo molhado.

Enquanto falava com a coruja, ele tinha  
percebido um vão atrás de um dos galhos.  
Julgando que aquele fosse o caminho que a  
670 coruja tinha mencionado, ele foi verificar e  
encontrou uma escada rústica e mal definida  
descendo para o próprio coração da árvore.  
Mas tão grande era essa árvore que aquilo  
não poderia tê-la machucado em nada.  
675 Escada abaixo, então, Ricardo foi se  
equilibrando o melhor que pôde, seguido por  
Alice — não por vontade própria, ela deu a  
entender claramente, mas porque ela não  
tinha opção melhor. Eles foram descendo,  
680 descendo, escorregando e caindo algumas  
vezes, mas nunca muito longe porque a  
escada formava círculos e círculos. A escada  
o apanhava quando ele caía e ele ajudava  
Alice quando ela caía. Eles ficaram com  
685 medo de que a escada não tivesse fim,  
porque ela descia em círculos e círculos  
incessantemente, quando, rastejando por  
uma rachadura, eles se viram num grande  
salão, sustentado por milhares de colunas  
690 de pedra cinzenta. De onde vinha aquela  
pequena luz, eles não sabiam dizer. Esse  
salão eles começaram a cruzar em linha  
reta, esperando alcançar um dos lados, e  
andando rente a ele até encontrar uma  
695 abertura. Mantiveram-se na linha reta indo  
de pilar em pilar, como tinham feito antes  
com as árvores. Qualquer plano honesto  
funciona na Terra das Fadas, contanto que  
você se mantenha firme nele. E nenhum



plan will do if you do not stick to it.

It was very silent, and Alice disliked the silence more than the dimness, — so much, indeed, that she longed to hear Richard's voice. But she had always been so cross to him when he had spoken, that he thought it better to let her speak first; and she was too proud to do that. She would not even let him walk alongside of her, but always went slower when he wanted to wait for her; so that at last he strode on alone. And Alice followed. But by degrees the horror of silence grew upon her, and she felt at last as if there was no one in the universe but herself. The hall went on widening around her; their footsteps made no noise; the silence grew so intense that it seemed on the point of taking shape. At last she could bear it no longer. She ran after Richard, got up with him, and laid hold of his arm.

He had been thinking for some time what an obstinate, disagreeable girl Alice was, and wishing he had her safe home to be rid of her, when, feeling a hand, and looking round, he saw that it was the disagreeable girl. She soon began to be companionable after a fashion, for she began to think, putting everything together, that Richard must have been several times in Fairyland before now. "It is very strange," she said to herself;

700 plano funciona quando você não permanece firme.

O lugar estava muito silencioso e Alice gostou ainda menos do silêncio do que da penumbra — tanto que, de fato, ela ficou com muita vontade de ouvir a voz de Ricardo. Mas ela ficava sempre tão zangada quando ele dizia qualquer coisa que ele achou melhor deixá-la falar primeiro; e ela era orgulhosa demais para fazer isso. Ela não o deixava sequer andar ao seu lado, mas sempre ia mais devagar quando ele queria esperar por ela; tanto que, no fim, ele acabou indo a passos largos, sozinho na frente. E Alice seguia atrás. Mas aos poucos, o terror do silêncio cresceu sobre ela, e por fim se sentiu como se não houvesse ninguém no universo além dela mesma. O salão ia se alargando ao seu redor; seus passos não faziam nenhum barulho. O silêncio ficou tão intenso que parecia a ponto de tomar forma. Enfim, ela não conseguiu mais suportar: correu atrás de Ricardo, alcançou-o, e segurou o seu braço.

Ele, por um tempo, estivera pensando em como Alice era uma garota obstinada e desagradável, desejando deixá-la segura em casa para poder se ver livre dela logo, quando, sentindo uma mão, olhou ao redor, e viu que a mão era justamente da garota desagradável. Ela logo começou a ser uma boa companhia de certa forma porque, ela começou a pensar, juntando tudo, que Ricardo devia ter estado na Terra das Fadas várias vezes antes. "É muito estranho", ela disse para si mesma,

"for he is quite a poor boy, I am sure of that. His arms stick out beyond his jacket like the ribs of his mother's umbrella. And to think of me wandering about Fairyland with *him!*"

650 The moment she touched his arm, they saw an arch of blackness before them. They had walked straight to a door — not a very inviting one, for it opened upon an utterly dark passage. Where there was only one  
655 door, however, there was no difficulty about choosing. Richard walked straight through it; and from the greater fear of being left behind, Alice faced the lesser fear of going on. In a moment they were in total darkness.  
660 Alice clung to Richard's arm, and murmured, almost against her will, "Dear Richard!" It was strange that fear should speak like love; but it was in Fairyland. It was strange, too, that as soon as she spoke thus, Richard  
665 should fall in love with her all at once. But what was more curious still was, that, at the same moment, Richard saw her face. In spite of her fear, which had made her pale, she looked very lovely.

670 "Dear Alice!" said Richard, "how pale you look!"

"How can you tell that, Richard, when all is as black as pitch?"

"porque ele é um menino muito pobre, eu tenho certeza disso. Os seus braços sobravam para fora do seu casaco do mesmo jeito que as varetas do guarda-chuva da sua mãe. E, imagine só, eu andando pela Terra das Fadas com *ele!*"

740

745

750

755

760

765

No momento em que ela tocou o braço dele, ambos viram um arco de escuridão diante deles. Os dois tinham caminhado direto para uma porta — uma não muito convidativa, porque se abria para uma passagem também absolutamente escura. Onde havia uma porta só, porém, não havia dificuldade de escolha. Ricardo atravessou de uma vez; e, devido ao medo maior de ser deixada para trás, Alice encarou o medo menor de continuar em frente. Num instante, eles estavam em escuridão absoluta. Alice grudou no braço de Ricardo, e murmurou, quase contra a sua vontade, "Ricardo querido!" É estranho que medo falasse como amor, mas era assim na Terra das Fadas. E era estranho, também, que no momento em que ela falou assim, Ricardo tenha se apaixonado por ela instantaneamente, mas mais curioso ainda foi que, no mesmo momento, Ricardo viu o rosto dela. Apesar do seu medo, que a deixou pálida, ela estava realmente adorável.

"Alice querida!" disse Ricardo, "como você está pálida!"

"Como você consegue perceber, Ricardo, quando tudo está mais preto que piche?"

"I can see your face. It gives out light.  
675 Now I see your hands. Now I can see your  
feet. Yes, I can see every spot where you are  
going to — No, don't put your foot there.  
There is an ugly toad just there."

The fact was, that the moment he began  
680 to love Alice, his eyes began to send forth  
light. What he thought came from Alice's  
face, really came from his eyes. All about her  
and her path he could see, and every minute  
saw better; but to his own path he was blind.  
685 He could not see his hand when he held it  
straight before his face, so dark was it. But  
he could see Alice, and that was better than  
seeing the way — ever so much.

At length Alice too began to see a face  
690 dawning through the darkness. It was  
Richard's face; but it was far handsomer than  
when she saw it last. Her eyes had begun to  
give light too. And she said to herself — "Can  
it be that I love the poor widow's son? — I  
695 suppose that must be it," she answered  
herself, with a smile; for she was not  
disgusted with herself at all. Richard saw the  
smile, and was glad. Her paleness had gone,  
and a sweet rosiness had taken its place.  
700 And now she saw Richard's path as he saw  
hers, and between the two sights they got on  
well.

770 "Eu consigo ver o seu rosto. Sai luz dele.  
Agora eu posso ver as suas mãos. Agora eu  
posso ver os seus pés. Sim, eu consigo ver  
cada ponto para onde você vai — Não, não  
ponha o pé aí. Tem um sapo feio bem aí."

775 O fato era que, no momento em que ele  
começou a amar Alice, seus olhos  
começaram a lançar luz sobre ela. O que ele  
pensou que viesse do rosto de Alice, na  
verdade vinha dos seus próprios olhos. Tudo  
780 ao redor dela e do seu caminho ele podia  
ver, e a cada minuto via melhor; mas para o  
seu próprio caminho estava cego. Ele não  
consequia ver a própria mão quando a  
estendia bem em frente ao rosto, de tão  
785 escuro que estava. Mas ele podia ver Alice,  
e isso era melhor que ver o caminho —  
muito melhor.

Aos poucos Alice também conseguiu ver  
um rosto amanhecendo através da  
790 escuridão. Era o rosto de Ricardo: mas era  
muito mais bonito do que da última vez em  
que ela o tinha visto. Luz começou a sair dos  
olhos dela também. E ela disse para si  
mesma — "Será que eu amo o filho da viúva  
795 pobre? Suponho que seja isso," ela  
respondeu para si com um sorriso; porque  
não estava nem um pouco enojada consigo  
mesma. Ricardo viu o sorriso e ficou  
contente. Sua palidez tinha sumido, e uma  
800 doce cor rosada tinha tomado o seu lugar. E  
agora ela via o caminho de Ricardo como  
ele via o dela, e somando as duas vistas,  
eles prosseguiram bem.

They were now walking on a path betwixt two deep waters, which never moved, shining as black as ebony where the eyelight fell. But they saw ere long that this path kept growing narrower and narrower. At last, to Alice's dismay, the black waters met in front of them.

"What is to be done now, Richard?" she said.

When they fixed their eyes on the water before them, they saw that it was swarming with lizards, and frogs, and black snakes, and all kinds of strange and ugly creatures, especially some that had neither heads, nor tails, nor legs, nor fins, nor feelers, being, in fact, only living lumps. These kept jumping out and in, and sprawling upon the path. Richard thought for a few moments before replying to Alice's question, as, indeed, well he might. But he came to the conclusion that the path could not have gone on for the sake of stopping there; and that it must be a kind of finger that pointed on where it was not allowed to go itself. So he caught up Alice in his strong arms, and jumped into the middle of the horrid swarm. And just as minnows vanish if you throw anything amongst them, just so these wretched creatures vanished, right and left and every way.

Estavam agora caminhando numa trilha entre duas áreas de águas profundas, que nunca se moviam, brilhando pretas como ébano onde a luz do olhar as encontrava. Mas eles logo perceberam que esse caminho se tornava cada vez mais e mais estreito. Enfim, para o desespero de Alice, as águas negras se encontraram bem na frente deles.

"O que fazemos agora, Ricardo?" ela perguntou.

Quando fixaram o olhar na água à sua frente, eles perceberam que ela estava infestada de lagartos, sapos, cobras pretas e todo tipo de criatura estranha e feia, especialmente algumas que não tinham nem pé nem cabeça, nem rabo, nem nadadeira, nem antena, sendo, na verdade, nada mais que pelotes vivos. Estas ficavam pulando para fora e para dentro, e se espalhando por todo o caminho. Ricardo levou alguns momentos antes de responder à pergunta de Alice, como se deve, na verdade. Mas ele chegou à conclusão de que o caminho não poderia ter continuado apenas para parar bem ali; e ele devia ser um tipo de dedo que apontava para onde ele não podia, ele próprio, ir. Então ele apanhou Alice em seus braços fortes, e pulou bem no meio daquele enxame horrível. E do mesmo jeito que peixinhos somem quando você joga alguma coisa no meio deles, do mesmo jeito essas criaturas miseráveis desapareceram, para a esquerda, direita e todos os lados.

He found the water broader than he had expected; and before he got over, he found Alice heavier than he could have believed; 735 but upon a firm, rocky bottom, Richard waded through in safety. When he reached the other side, he found that the bank was a lofty, smooth, perpendicular rock, with some rough steps cut in it. By and by the steps led 740 them right into the rock, and they were in a narrow passage once more, but, this time, leading up. It wound round and round, like the thread of a great screw. At last, Richard knocked his head against something, and 745 could go no farther. The place was close and hot. He put up his hands, and pushed what felt like a warm stone: it moved a little.

"Go down, you brutes!" growled a voice above, quivering with anger. "You'll upset my 750 pot and my cat, and my temper too, if you push that way. Go down!"

Richard knocked very gently, and said: "Please let us out."

"Oh, yes, I dare say! Very fine and soft- 755 spoken! Go down, you goblin brutes! I've had enough of you. I'll scald the hair off your ugly heads if you do that again. Go down, I say!"

Ele notou que a água se estendia por uma área maior do que a que ele esperava; 840 e antes que chegasse ao outro lado, percebeu que Alice era mais pesada do que ele tinha suposto; porém com o suporte de um firme fundo rochoso, Ricardo prosseguiu em segurança. Quando ele chegou do outro 845 lado, viu que a margem era uma rocha alta, lisa e perpendicular, com alguns degraus cortados na sua superfície. Pouco a pouco, os seus passos os levaram direto para a rocha, e eles estavam numa passagem estreita novamente, mas, dessa vez, indo 850 para cima. Ela subia sinuosa, com voltas e voltas, como o sulco de um grande parafuso. Por fim, Ricardo bateu a cabeça em algo, e não podia mais seguir em frente. O lugar era 855 fechado e quente. Ele colocou as mãos no alto, e empurrou o que parecia uma pedra quente: ela se moveu um pouco.

"Desçam, seus brutos!" rosnou uma voz acima, tremendo de raiva. "Vocês vão 860 perturbar a minha panela, e a minha gata, e a minha paciência, também, se vocês continuarem empurrando desse jeito. Desçam!"

Ricardo bateu com muita gentileza e 865 disse: "Por favor, deixe a gente sair."

"Ora essa! Muito fino e eloquente! Desçam, seus duendes brutos! Eu já estou cheio de vocês. Eu vou escaldar o cabelo das suas cabeças feias se vocês tentarem 870 isso de novo. Desçam, eu estou dizendo!"

Seeing fair speech was of no avail, Richard told Alice to go down a little, out of the way; and, setting his shoulders to one end of the stone, heaved it up; whereupon down came the other end, with a pot, and a fire, and a cat which had been asleep beside it. She frightened Alice dreadfully as she rushed past her, showing nothing but her green lamping eyes.

Richard, peeping up, found that he had turned a hearth-stone upside down. On the edge of the hole stood a little crooked old man, brandishing a mop-stick in a tremendous rage, and hesitating only where to strike him. But Richard put him out of his difficulty by springing up and taking the stick from him. Then, having lifted Alice out, he returned it with a bow, and, heedless of the maledictions of the old man, proceeded to get the stone and the pot up again. For puss, she got out of herself.

Then the old man became a little more friendly, and said: "I beg your pardon, I thought you were goblins. They never will let me alone. But you must allow, it was rather an unusual way of paying a morning call." And the creature bowed conciliatingly.

"It was, indeed," answered Richard. "I wish you had turned the door to us instead of the hearth-stone." For he did not trust the old man. "But," he added, "I hope you will forgive us."

Vendo que discursos bonitos não surtiam efeito, Ricardo disse a Alice para descer um pouco, e se afastar do caminho; e, apoiando seus ombros num dos lados da pedra, a ergueu; com isso, do outro lado veio abaixo uma panela, e um amontoado de lenha, e uma gata que estava dormindo ao lado. Ela deu um susto horrível em Alice quando passou correndo por ela, mostrando nada além dos seus olhos de lâmpada.

Ricardo, espiando, viu que ele tinha virado a pedra de um forno de cabeça para baixo. Na beirada do buraco estava um velhote torto, sacudindo um esfregão numa fúria tremenda, e só hesitava na hora de decidir onde acertaria o garoto. Mas Ricardo o ajudou com essa dificuldade pulando e tirando o objeto das mãos dele. Então, depois de erguer Alice para fora, ele voltou com uma reverência e, sem se importar com as maledicências do velho, pôs a pedra e a panela de volta no lugar. Em relação à gata, ela conseguiu escapar.

Então o velho ficou um pouco mais amigável e disse: "queiram me perdoar, eu pensei que vocês fossem duendes. Eles nunca me deixam em paz. Mas se vocês me permitem, este foi um jeito um pouco incomum de fazer uma visita matinal". E a criatura fez uma reverência, de forma conciliatória.

"Realmente foi," respondeu Ricardo. "Eu teria preferido que você tivesse virado a porta para a gente ao invés da pedra do forno." Porque ele não confiava no velho. "Mas," ele acrescentou, "eu espero que você nos perdoe."

790 "Oh, certainly, certainly, my dear young  
people! Use your freedom. But such young  
people have no business to be out alone. It  
is against the rules."

795 "But what is one to do — I mean two to  
do — when they can't help it?"

"Yes, yes, of course; but now, you know,  
I must take charge of you. So you sit there,  
young gentleman; and you sit there, young  
lady."

800 He put a chair for one at one side of the  
hearth, and for the other at the other side,  
and then drew his chair between them. The  
cat got upon his hump, and then set up her  
own. So here was a wall that would let  
805 through no moonshine. But although both  
Richard and Alice were very much amused,  
they did not like to be parted in this  
peremptory manner. Still they thought it  
better not to anger the old man any more —  
810 in his own house, too.

But he had been once angered, and that  
was once too often, for he had made it a rule  
never to forgive without taking it out in  
humiliation.

910 "Oh, certamente, certamente, meus  
caros jovens! Usem sua liberdade. Mas  
pessoas tão jovens não deviam estar aí fora  
sozinhos. É contra as regras."

"Mas o que uma pessoa pode fazer —  
quer dizer, duas — quando elas não têm  
escolha?"

915 "Sim, sim, é claro; mas agora, sabe, eu  
devo me responsabilizar por vocês. Então  
sente-se aqui, meu jovem; e você sente  
aqui, senhorita."

920 Ele colocou uma cadeira de um lado do  
forno para um, no outro lado para o outro, e  
enfim, colocou a sua própria cadeira no  
meio. A gata subiu na corcunda escarpada  
dele, e formou a sua própria escarpa. Então  
aí estava um muro que não deixava passar  
925 nenhum luar. Mas mesmo que Alice e  
Ricardo estivessem achando muito divertido,  
eles não gostaram de ser separados desse  
jeito autoritário. Ainda assim eles acharam  
melhor não irritar o velho ainda mais — na  
930 sua própria casa, ainda por cima.

Mas ele já havia sido irritado uma vez, e  
uma vez já era demais, porque ele tinha  
tomado como regra nunca perdoar sem  
conseguir alguma humilhação em troca.

815 It was so disagreeable to have him  
sitting there between them, that they felt as if  
they were far asunder. In order to get the  
better of the fancy, they wanted to hold each  
other's hand behind the dwarf's back. But the  
820 moment their hands began to approach, the  
back of the cat began to grow long, and its  
hump to grow high; and, in a moment more,  
Richard found himself crawling wearily up a  
steep hill, whose ridge rose against the stars,  
825 while a cold wind blew drearily over it. Not a  
habitation was in sight; and Alice had  
vanished from his eyes. He felt, however,  
that she must be somewhere on the other  
side, and so climbed and climbed to get over  
830 the brow of the hill, and down to where he  
thought she must be. But the longer he  
climbed, the farther off the top of the hill  
seemed; till at last he sank quite exhausted,  
and — must I confess it? — very nearly  
835 began to cry. To think of being separated  
from Alice all at once, and in such a  
disagreeable way! But he fell a-thinking  
instead, and soon said to himself: "This must  
be some trick of that wretched old man.  
840 Either this mountain is a cat or it is not. If it is  
a mountain, this won't hurt it; if it is a cat, I  
hope it will." With that, he pulled out his  
pocket-knife, and feeling for a soft place,  
drove it at one blow up to the handle in the  
845 side of the mountain.

935 Era tão desagradável, tê-lo sentado  
entre eles, que os dois se sentiram como se  
estivessem separados por uma grande  
distância. Para tirar o melhor da situação,  
eles quiseram segurar as mãos um do outro  
940 por trás das costas do anão. Mas no  
momento em que as suas mãos começaram  
a se aproximar, as costas escarpadas da  
gata começaram a se alongar, e a corcunda  
começou a ficar mais alta; e, num instante,  
945 Ricardo se viu escalando, cansado, uma  
escarpa íngreme, cujo topo se erguia contra  
as estrelas, enquanto o vento frio soprava  
terrivelmente. Nenhuma habitação estava à  
vista e Alice tinha desaparecido dos seus  
950 olhos. Ele sentiu, porém, que ela devia estar  
em algum lugar do outro lado, então escalou  
e escalou, tentando atravessar o topo da  
montanha para em seguida descer para  
onde achou que ela devia estar. Mas quanto  
955 mais ele subia, mais longe do topo da colina  
parecia estar. Até que tombou exausto, e —  
será que eu devo contar? — quase começou  
a chorar. E pensar que ele tinha sido  
separado de Alice tão de repente e de um  
960 jeito tão mesquinho! Mas ele se afundou nos  
seus pensamentos e logo disse a si mesmo:  
"isto deve ser um truque daquele velho  
miserável. Ou essa montanha é um gato ou  
não é. Se é uma montanha, isto não vai  
965 doer; se é um gato, espero que doa". Com  
isso, ele puxou seu canivete e apalpando  
para encontrar um ponto mole, com um  
único golpe o afundou até o cabo num dos  
lados da montanha.



A terrific shriek was the first result; and the second, that Alice and he sat looking at each other across the old man's hump, from which the cat-a-mountain had vanished.  
 850 Their host sat staring at the blank fireplace, without ever turning round, pretending to know nothing of what had taken place.

"Come along, Alice," said Richard, rising. "This won't do. We won't stop here."

855 Alice rose at once, and put her hand in his. They walked towards the door. The old man took no notice of them. The moon was shining brightly through the window; but instead of stepping out into the moonlight  
 860 when they opened the door, they stepped into a great beautiful hall, through the high gothic windows of which the same moon was shining. Out of this hall they could find no way, except by a staircase of stone which led  
 865 upwards. They ascended it together. At the top Alice let go Richard's hand to peep into a little room, which looked all the colours of the rainbow, just like the inside of a diamond. Richard went a step or two along a corridor,  
 870 but finding she had left him, turned and looked into the chamber. He could see her nowhere. The room was full of doors; and she must have mistaken the door. He heard her voice calling him, and hurried in the  
 875 direction of the sound. But he could see

970 Um grito horrível foi o primeiro resultado; e o segundo foi que Alice e ele se encontraram sentados olhando um para o outro através da escarpa do velho, de onde o gato-montanha tinha sumido. Seu anfitrião  
 975 estava sentado encarando, sem expressão, a lareira vazia, sem jamais virar para o lado, fingindo não saber nada do que tinha acontecido.

"Venha, Alice," disse Ricardo, levantando-se. "Chega. Nós não vamos desistir aqui."

Alice se levantou de uma vez e deu a mão para ele. Eles andaram na direção da porta. O velho não se importou com eles. A  
 985 lua estava brilhando através da janela; mas quando abriram a porta, em vez de saírem para o luar, pisaram num grande e belo salão com altas janelas góticas através das quais a mesma lua brilhava. Desse salão eles não conseguiram encontrar nenhuma saída, exceto por uma escadaria de pedra que levava para o alto. Eles subiram juntos. No topo Alice soltou da mão de Ricardo para  
 990 espiar uma salinha, que cintilava com todas as cores do arco-íris, da mesma forma que o interior de um diamante. Ricardo deu um passo ou dois em um longo corredor, mas vendo que ela o havia deixado, virou-se e olhou dentro da câmara. Ele não conseguia  
 995 vê-la em lugar algum. O quarto era cheio de portas; e ela devia ter se enganado quanto à porta. Ele escutou a voz dela o chamando e correu na direção do som. Mas ele não viu

nothing of her. "More tricks," he said to himself. "It is of no use to stab this one. I must wait till I see what can be done." Still he heard Alice calling him, and still he followed, as well as he could. At length he came to a doorway, open to the air, through which the moonlight fell. But when he reached it, he found that it was high up in the side of a tower, the wall of which went straight down from his feet, without stair or descent of any kind. Again he heard Alice call him, and lifting his eyes, saw her, across a wide castle-court, standing at another door just like the one he was at, with the moon shining full upon her.

"All right, Alice!" he cried. "Can you hear me?"

"Yes," answered she.

"Then listen. This is all a trick. It is all a lie of that old wretch in the kitchen. Just reach out your hand, Alice dear."

Alice did as Richard asked her; and, although they saw each other many yards off across the court, their hands met.

"There! I thought so!" exclaimed Richard triumphantly. "Now, Alice, I don't believe it is more than a foot or two down to the court below, though it looks like a hundred feet. Keep fast hold of my hand,

nem sinal dela. "Mais truques", ele pensou para si mesmo. "Não vai adiantar apunhalar este. Eu preciso esperar para ver o que pode ser feito." Ainda assim, ele ouvia Alice o chamando, e continuava seguindo-a como podia. Depois de algum tempo ele chegou a uma porta, que dava para o céu aberto, de onde o luar se derramava. Mas quando ele abriu a porta, percebeu que estava no alto de uma torre, cujas paredes desciam diretamente dos seus pés, sem escada ou nenhum outro jeito de descer. Novamente ele ouviu Alice chamar por ele, e levantando seus olhos, viu-a do outro lado do pátio de um castelo, de pé junto a outra porta exatamente como aquela em que ele estava, com a lua brilhando plenamente sobre ela.

"Tudo bem, Alice" ele gritou. "Você consegue me ouvir?"

"Consigo," ela respondeu.

"Então, escute. Tudo isso é um truque. É tudo mentira daquele velho patife na cozinha. Você só precisa esticar sua mão, Alice querida."

Alice fez o que Ricardo pediu; e, mesmo que eles vissem um ao outro a muitos metros de distância no pátio, suas mãos se encontraram.

"Pronto! Eu sabia!" exclamou Ricardo em triunfo. "Agora, Alice, acho que não há mais que um pé de altura do pátio onde estamos até lá embaixo, mesmo que pareça que são cem pés. Segure bem a minha mão,

905 and jump when I count three." But Alice drew  
her hand from him in sudden dismay;  
whereupon Richard said, "Well, I will try first,"  
and jumped. The same moment his cheery  
910 standing safe on the ground, far below.

"Jump, dear Alice, and I will catch you,"  
said he.

"I can't; I am afraid," answered she.

"The old man is somewhere near you.  
915 You had better jump," said Richard.

Alice jumped from the wall in terror, and  
only fell a foot or two into Richard's arms.  
The moment she touched the ground, they  
920 found themselves outside the door of a little  
cottage which they knew very well, for it was  
only just within the wood that bordered on  
their village. Hand in hand they ran home as  
fast as they could. When they reached a little  
925 Richard bade Alice good-bye. The tears  
came in her eyes. Richard and she seemed  
to have grown quite man and woman in  
Fairyland, and they did not want to part now.  
But they felt that they must. So Alice ran in  
930 the back way, and reached her own room  
before anyone had missed her. Indeed, the  
last of the red had not quite faded from the  
west<sup>8</sup>.

e pule quando eu contar até três." Mas Alice  
puxou sua mão num assombro repentino; ao  
que Ricardo disse, "Bem, eu vou tentar  
1040 primeiro," e pulou. No mesmo instante, sua  
risada alegre chegou aos ouvidos de Alice, e  
ela o viu de pé em segurança, bem lá  
embaixo.

"Pule, Alice querida, e eu vou pegar  
1045 você," disse ele.

"Eu não consigo; eu estou com medo,"  
respondeu ela.

"O velho está em algum lugar perto de  
você. É melhor você pular," disse Ricardo.

1050 Alice pulou da parede em terror, e  
apenas um ou dois pés depois, estava nos  
braços de Ricardo. No momento em que ela  
tocou o chão, eles se viram do lado de fora  
de uma casinha de campo que eles  
1055 conheciam muito bem, porque estava no  
bosque que fazia fronteira com a vila deles.  
De mãos dadas eles correram para casa o  
mais rápido que podiam. Quando chegaram  
no portãozinho que levava às terras do pai  
1060 dela, Ricardo deu adeus a Alice. As lágrimas  
vieram ao rosto dela. Ricardo e ela pareciam  
ter crescido a quase homem e mulher na  
Terra das Fadas, e não queriam se separar  
agora. Mas eles sentiram que deveriam.  
1065 Então Alice entrou correndo pela porta dos  
fundos, e chegou ao seu quarto antes que  
alguém tivesse sentido a sua falta. Na  
verdade, o último vermelho ainda não tinha  
sumido totalmente do oeste<sup>8</sup>.

As Richard crossed the market-place on  
935 his way home, he saw an umbrella-man just  
selling the last of his umbrellas. He thought  
the man gave him a queer look as he  
passed, and felt very much inclined to punch  
his head. But remembering how useless it  
940 had been to punch the goblin's head, he  
thought it better not.

In reward of their courage, the Fairy  
Queen sent them permission to visit  
Fairyland as often as they pleased; and no  
945 goblin or fairy was allowed to interfere with  
them.

For Peaseblossom and Toadstool, they  
were both banished from court, and  
compelled to live together, for seven years,  
950 in an old tree that had just one green leaf  
upon it.

Toadstool did not mind it much, but  
Peaseblossom did.

1070 Quando Ricardo cruzou o mercado no  
seu caminho para casa, ele viu um vendedor  
de guarda-chuvas vendendo o último dos  
seus guarda-chuvas. Ele achou que o tal  
vendedor o olhou de um jeito estranho  
1075 quando ele passou, e sentiu uma grande  
vontade de dar um soco na cabeça dele.  
Mas lembrando como tinha sido inútil socar  
a cabeça do duende, achou melhor não.

Em recompensa por sua coragem, a  
1080 Rainha das Fadas deu permissão a eles  
para visitarem a Terra das Fadas sempre  
que tivessem vontade; e nenhum duende ou  
fada tinha permissão para mexer com eles.

Quanto a Flor-de-Ervilha e Cogumelo,  
1085 ambos foram banidos da corte, e forçados a  
viverem juntos, por sete anos, numa velha  
árvore que tinha uma única folha verde.

Cogumelo não se importou muito, mas  
Flor-de-Ervilha, sim.

## NOTAS

Reitero apenas que essas notas do editor, foram retiradas da coletânea *The Complete Fairy Tales*, são de autoria de U. C. Knoepfmacher (1999: 348-349) e foram traduzidas por mim.

1. **cujo nome era Flor-de-Ervilha devido à sua tatara-tataravó:** uma das fadas de Titânia no *Sonho de uma noite de verão* de Shakespeare.
2. **Cogumelo:** gnomos eram comumente associados a cogumelos.
3. **Alice:** ao contrário da personagem homônima do País das Maravilhas, esta Alice logo terá a companhia de um confiável companheiro de viagens em sua jornada pelo subsolo.
4. **ela percebeu que não era maior que a fada:** a redução de tamanho é menos frustrante para esta Alice do que foi para a heroína de Lewis Carroll.
5. **secas ... deliciosamente molhada:** ela é poupada de todos os desconfortos que a Alice de Carroll experimenta na lagoa de lágrimas.
6. **para baixo e para baixo ela foi:** *Alice no País das Maravilhas*, capítulo 1: “Para baixo, para baixo e para baixo. A queda *nunca* chegaria ao fim?”
7. **enorme porco-espinho:** um porco-espinho também causa algumas dificuldades no jogo de croquet em *Alice*.
8. **ainda não tinha sumido:** a passagem do tempo acabou sendo uma ilusão tanto quanto as distâncias físicas que Alice e Ricardo tiveram de atravessar.

## **Introdução a “Pequena Luz do Dia”**

“Pequena Luz do Dia”, dos contos de fada traduzidos neste trabalho, foi o último a ser publicado e também é o último cuja tradução apresento aqui. Nele, a princesa que protagoniza o conto, justamente por receber o nome de “Luz do Dia”, é amaldiçoada a jamais ver a luz do sol. A garota, então, estaria fadada a cair num sono profundo sempre que o sol estivesse à vista, até o dia em que um príncipe a beijasse sem conhecer sua penosa situação.

Dessa forma, se em “Propósitos Cruzados” a entrada para a Terra das Fadas através do pôr do sol sinalizava que aquele era um lugar de ambivalência e limiar, aqui a luz volta a ser uma imagem importante. E não apenas a luz do sol, mas também a luz da lua se torna crucial para a significância da narrativa, afinal a princesa está sempre em sono profundo durante o dia e o conto se passa à noite na maior parte.

Outra questão que volta a aparecer nesta narrativa é a relação ambivalente de MacDonald com o gênero do conto de fada. Por um lado, ele procura se filiar a esse gênero ao estabelecer um forte intertexto com “A Bela Adormecida” de Perrault, mas, por outro lado, a relação estabelecida é crítica em vários pontos. Em diversos momentos o autor dialoga com o conto de Perrault num tom grave, como quando o beijo do príncipe quebra a maldição no final do conto, mas, em outras situações, como na cena do batismo, MacDonald ironiza vários pontos do enredo da “Bela Adormecida”. Além disso, as convenções do conto de fada não são seguidas à risca quando inúmeras reflexões do narrador interrompem a história para pensar a respeito de questões complexas, como a natureza do mal, o papel da providência no destino dos homens etc. Na verdade, como foi afirmado no início do capítulo 2, muitos leitores realmente se sentem diante de um conto de fada ao ler as narrativas de MacDonald, mas o autor sempre trata de plantar algumas dúvidas na mente desses leitores, pois na medida em que ele segue algumas convenções dos contos, outras também são deixadas de lado.

Esse, porém não é o único elemento analisado anteriormente que pode ser observado em “Pequena Luz do Dia”. A sugestividade tão característica de MacDonald pode ser percebida diversas vezes. Neste conto, também volta a

aparecer o posicionamento contra o orgulho e a altivez, presente também no modo crítico como MacDonald retratou os comportamentos de Alice e Trombatrovão em “Propósitos Cruzados” e “O Coração do Gigante”. A perspectiva cristã é outro elemento que pode ser notado aqui, como pode ser verificado, por exemplo, no momento quando o narrador faz um comentário sobre os efeitos das crueldades praticadas pelas fadas más, que, na visão do narrador, também estão sempre cooperando para os planos de uma Providência benévola.

Enfim, a presença de vários pontos analisados nos capítulos anteriores pode ser verificada em “Pequena Luz do Dia”. Porém, em lugar de analisá-los em mais detalhe, parece mais proveitoso observar essas questões na prática, no conto em si, que, a seguir, aparece na íntegra em sua versão bilíngue.

### Little Daylight

No house of any pretension to be called a palace is in the least worthy of the name, except it has a wood near it — very near it —  
 5 and the nearer the better. Not all round it — I don't mean that, for a palace ought to be open to the sun and wind, and stand high and brave, with weathercocks glittering and flags flying; but on one side of every palace  
 10 there must be a wood<sup>1</sup>. And there was a very grand wood indeed beside the palace of the king who was going to be Daylight's father; such a grand wood, that nobody yet had ever got to the other end of it. Near the house it  
 15 was kept very trim and nice, and it was free of brushwood for a long way in; but by degrees it got wild, and it grew wilder, and wilder, and wilder, until some said wild beasts at last did what they liked in it. The  
 20 king and his courtiers often hunted, however, and this kept the wild beasts far away from the palace.

One glorious summer morning, when the wind and sun were out together, when the  
 25 vanes were flashing and the flags frolicking against the blue sky, little Daylight made her appearance from somewhere — nobody could tell where — a beautiful baby,

### Pequena Luz do Dia

Nenhuma moradia com qualquer pretensão de ser chamada de palácio será minimamente merecedora do nome a não  
 5 ser que tenha um bosque perto — muito perto — e quanto mais perto melhor. Não em volta dela toda — não é isso que eu quero dizer, pois um palácio deve estar aberto ao sol e ao vento, e deve se erguer alto e  
 10 corajoso, com os galos de vento brilhando e as bandeiras voando; mas num dos lados de qualquer palácio deve haver um bosque<sup>1</sup>. E, de fato, havia um grande bosque ao lado do palácio do rei que viria a ser o pai de Luz do  
 15 Dia; um bosque tão grandioso que ninguém jamais havia chegado ao outro lado dele. Perto da casa eles o mantinham bonito e bem aparado, e todo o mato e folhas secas tinham sido varridos para bem longe; mas,  
 20 aos poucos, ficava selvagem, e avançava mais selvagem, e mais selvagem, e mais selvagem, até que, alguns diziam, os animais silvestres enfim podiam fazer o que quisessem ali. O rei e os seus cortesãos, no  
 25 entanto, caçavam com frequência e isso mantinha as feras selvagens longe do palácio.

Numa manhã gloriosa de verão, quando o sol e o vento saíram juntos, quando as pás  
 30 dos moinhos luziam e as flâmulas foliavam de frente ao céu azul, a pequena Luz do Dia fez sua aparição de algum lugar — ninguém sabia dizer de onde — um bebê lindo,



with such bright eyes that she might have  
 30 come from the sun, only by and by she  
 showed such lively ways that she might  
 equally well have come out of the wind.  
 There was great jubilation in the palace, for  
 this was the first baby the queen had had,  
 35 and there is as much happiness over a new  
 baby in a palace as in a cottage.

But there is one disadvantage of living  
 near a wood: you do not know quite who  
 your neighbours may be. Everybody knew  
 40 there were in it several fairies, living within a  
 few miles of the palace, who always had had  
 something to do with each new baby that  
 came; for fairies live so much longer than  
 we, that they can have business with a good  
 45 many generations of human mortals. The  
 curious houses they lived in were well known  
 also, — one, a hollow oak; another, a birch-  
 tree, though nobody could ever find how that  
 fairy made a house of it; another, a hut of  
 50 growing trees intertwined, and patched up  
 with turf and moss. But there was another  
 fairy who had lately come to the place, and  
 nobody even knew she was a fairy except  
 the other fairies. A wicked old thing she was,  
 55 always concealing her power, and being as  
 disagreeable as she could, in order to tempt  
 people to give her offence, that she might  
 have the pleasure of taking vengeance upon  
 them<sup>2</sup>. The people about thought she was a  
 60 witch, and those who knew her by sight

com olhos tão iluminados que bem que ela  
 35 poderia ter vindo do próprio sol, apenas aos  
 poucos ela foi mostrando um jeito tão alegre  
 que, da mesma forma, parecia que ela  
 poderia ter surgido do vento. Houve grande  
 júbilo no palácio, porque este era o primeiro  
 40 bebê da rainha, e há tanta felicidade por um  
 novo bebê num palácio quanto há num  
 casebre.

Mas há uma desvantagem em viver  
 perto de um bosque: você não sabe bem  
 45 quem os seus vizinhos podem ser. Todo  
 mundo sabia que havia ali várias fadas,  
 vivendo a algumas milhas, que sempre  
 tinham alguma coisa a ver com os novos  
 bebês que vinham; porque as fadas vivem  
 50 tão mais que nós, elas podem interagir com  
 várias gerações de humanos mortais. As  
 curiosas casas em que viviam eram  
 conhecidas também, — uma, um carvalho  
 oco; outra, uma bétula, mesmo que ninguém  
 55 conseguisse descobrir como uma fada fazia  
 daquilo uma casa; outra ainda, uma cabana  
 de árvores crescendo entrelaçadas e  
 cercidas com mato e musgo. Mas havia  
 outra fada que recentemente tinha vindo ao  
 60 lugar, e ninguém nem sabia que ela era uma  
 fada, exceto pelas outras fadas. Uma  
 coisinha maléfica ela era, sempre  
 escondendo seu poder, e sendo tão  
 desagradável quanto podia, para instigar as  
 65 pessoas a ofendê-la, de forma que ela  
 pudesse ter o prazer de executar sua  
 vingança sobre elas<sup>2</sup>. As pessoas perto dela  
 pensavam que era uma bruxa, e  
 aqueles que a conheciam de vista

were careful to avoid offending her. She lived in a mud house, in a swampy part of the forest.

In all history we find that fairies give their remarkable gifts to prince or princess, or any child of sufficient importance in their eyes, always at the christening. Now this we can understand, because it is an ancient custom amongst human beings as well; and it is not hard to explain why wicked fairies should choose the same time to do unkind things; but it is difficult to understand how they should be able to do them, for you would fancy all wicked creatures would be powerless on such an occasion. But I never knew of any interference on the part of the wicked fairy that did not turn out a good thing in the end. What a good thing, for instance, it was that one princess should sleep for a hundred years!<sup>3</sup> Was she not saved from all the plague of young men who were not worthy of her? And did she not come awake exactly at the right moment when the right prince kissed her? For my part, I cannot help wishing a good many girls would sleep till just the same fate overtook them. It would be happier for them, and more agreeable to their friends.

Of course all the known fairies were invited to the christening. But the king and queen never thought of inviting an old witch. For the power of the fairies they have by nature; whereas a witch gets her power by

70 tomavam cuidado para não a ofender. Ela vivia numa casa de barro, numa parte pantanosa da floresta.

Em toda a história nós sabemos que fadas dão presentes fascinantes a príncipes ou princesas ou qualquer criança de suficiente importância a seus olhos, sempre no batismo. Agora, isso nós podemos compreender, porque é um costume antigo entre os seres humanos também; e não é difícil explicar por que fadas más escolhem a mesma hora para fazer coisas desagradáveis; mas é difícil de entender como elas conseguem fazê-las, pois é de se imaginar que todas as criaturas más ficariam impotentes numa ocasião como essa. Mas eu nunca soube de nenhuma interferência por parte de uma fada má que não tivesse se transformado numa coisa boa no fim. Que coisa boa, por exemplo, que uma princesa dormisse por cem anos!<sup>3</sup> Ela não foi salva de toda a praga de jovens que eram indignos dela? E ela não despertou exatamente no momento em que o príncipe certo a beijou? Da minha parte, não posso evitar desejar que várias garotas dormissem até que o mesmo destino viesse sobre elas. Seria mais feliz para elas, e mais agradável para os seus amigos.

É claro que todas as fadas conhecidas foram convidadas para o batismo. Mas o rei e a rainha nunca consideraram convidar uma bruxa velha. Porque o poder das fadas elas têm por natureza; enquanto que uma bruxa consegue o seu poder pela

wickedness. The other fairies, however,  
 95 knowing the danger thus run, provided as  
 well as they could against accidents from her  
 quarter. But they could neither render her  
 powerless, nor could they arrange their gifts  
 in reference to hers beforehand, for they  
 100 could not tell what those might be.

Of course the old hag was there without  
 being asked. Not to be asked was just what  
 she wanted, that she might have a sort of  
 reason for doing what she wished to do. For  
 105 somehow even the wickedest of creatures  
 likes a pretext for doing the wrong thing.

Five fairies had one after the other given  
 the child such gifts as each counted best,  
 and the fifth had just stepped back to her  
 110 place in the surrounding splendour of ladies  
 and gentlemen, when, mumbling a laugh  
 between her toothless gums, the wicked fairy  
 hobbled out into the middle of the circle, and  
 at the moment when the archbishop was  
 115 handing the baby to the lady at the head of  
 the nursery department of state affairs,  
 addressed him thus, giving a bite or two to  
 every word before she could part with it:

"Please your Grace, I'm very deaf: would  
 120 your Grace mind repeating the princess's  
 name?"

"With pleasure, my good woman," said  
 the archbishop, stooping to shout in her ear:  
 "the infant's name is little Daylight."

105 maldade. As outras fadas, porém, sabendo  
 do perigo que corriam, se prepararam como  
 puderam contra acidentes vindos daqueles  
 lados. Mas elas não podiam nem anular os  
 poderes dela, nem organizar seus presentes  
 110 de acordo com os dela de antemão, pois  
 elas não podiam saber quais seriam eles.

Claro que a velha megera apareceu sem  
 ser convidada. Não ser convidada era bem o  
 que ela queria, para que tivesse algum tipo  
 115 de justificativa para fazer o que desejava  
 fazer. Porque de algum jeito mesmo a mais  
 má das criaturas gosta de um pretexto para  
 fazer a coisa errada.

Cinco fadas tinham, uma depois da  
 120 outra, dado seus presentes conforme cada  
 uma achou melhor, e a quinta tinha acabado  
 de dar um passo para trás cercado-se  
 novamente pelo esplendor de senhoras e  
 senhores, quando, balbuciando uma  
 125 gargalhada por entre suas gengivas sem  
 dentes, a fada má arrastou-se para o meio  
 do círculo, e no momento em que o  
 arcebispo estava entregando o bebê à chefe  
 do departamento das babás de assuntos de  
 130 Estado, dirigiu-se a ela da seguinte forma,  
 dando uma mordida ou duas em cada  
 palavra antes que pudesse soltá-las:

"Por favor, Excelentíssimo Reverendíssi-  
 mo, eu sou muito surda; será que Vossa Ex-  
 135 celência Reverendíssima se importaria de  
 repetir o nome da princesa?"

"Com prazer, minha cara senhora," disse  
 o arcebispo, se apoiando para gritar no  
 ouvido dela: "O nome da criança é pequena  
 140 Luz do Dia."

125 "And little daylight it shall be," cried the  
fairy, in the tone of a dry axle, "and little good  
shall any of her gifts do her. For I bestow  
upon her the gift of sleeping all day long,  
whether she will or not. Ha, ha! He, he! Hi,  
130 hi!"

Then out started the sixth fairy, who, of  
course, the others had arranged should  
come after the wicked one, in order to undo  
as much as she might.

135 "If she sleep all day," she said,  
mournfully, "she shall, at least, wake all  
night."

"A nice prospect for her mother and me!"  
thought the poor king; for they loved her far  
140 too much to give her up to nurses, especially  
at night, as most kings and queens do —  
and are sorry for it afterwards.

"You spoke before I had done," said the  
wicked fairy. "That's against the law. It gives  
145 me another chance."

"I beg your pardon," said the other  
fairies, all together.

"She did. I hadn't done laughing," said  
the crone. "I had only got to Hi, hi! and I had  
150 to go through Ho, ho! and Hu, hu! So I  
decree that if she wakes all night she shall  
wax and wane with its mistress, the moon.  
And what that may mean I hope her royal  
parents will live to see. Ho, ho! Hu, hu!"

"E uma pequena luz do dia ela será,"  
gritou a fada, no tom de uma roda com  
pouco óleo, "e pouco bem virá de qualquer  
de seus presentes. Pois conjuro sobre ela o  
145 presente de dormir o dia inteiro, quer ela o  
deseje, quer não. Ha, ha! He, he! Hi, hi!"

Então começou a sexta fada, que, claro,  
as outras tinham arranjado para vir depois  
da fada má, a fim de que ela pudesse  
150 desfazer o quanto pudesse.

"Se ela dormir o dia todo," ela disse, em  
tom de luto, "ela deverá, pelo menos, estar  
acordada a noite toda."

"Uma bela perspectiva para a mãe dela  
155 e para mim!" pensou o pobre rei; pois eles a  
amavam demais para deixá-la com babás,  
especialmente à noite, quando a maioria dos  
reis e rainhas deixam — e se arrependem  
depois.

160 "Você falou antes que eu tivesse  
terminado," disse a fada má. "Isso é contra a  
lei. Isso me dá outra chance."

"Como é?", disseram as outras fadas,  
todas juntas.

165 "Ela me interrompeu, sim." disse a velha.  
"Eu tinha chegado apenas até o Hi, hi! e  
ainda faltava o Ho, ho! e o Hu, hu! Então eu  
decreto que se ela estiver acordada a noite  
toda ela deverá brilhar e minguar conforme  
170 sua senhora, a lua. E o que isso significa eu  
espero que seus pais de realeza vivam para  
ver Ho, ho! Hu, hu!"

155 But out stepped another fairy, for they  
had been wise enough to keep two in  
reserve, because every fairy knew the trick  
of one.

"Until," said the seventh fairy, "a prince  
160 comes who shall kiss her without knowing  
it."<sup>4</sup>

The wicked fairy made a horrid noise like  
an angry cat, and hobbled away. She could  
not pretend that she had not finished her  
165 speech this time, for she had laughed Ho,  
ho! and Hu, hu!

"I don't know what that means," said the  
poor king to the seventh fairy.

"Don't be afraid. The meaning will come  
170 with the thing itself," said she.

The assembly broke up, miserable  
enough — the queen, at least, prepared for a  
good many sleepless nights, and the lady at  
the head of the nursery department anything  
175 but comfortable in the prospect before her,  
for of course the queen could not do it all. As  
for the king, he made up his mind, with what  
courage he could summon, to meet the  
demands of the case, but wondered whether  
180 he could with any propriety require the First  
Lord of the Treasury to take a share in the  
burden laid upon him.

Mas outra fada se apresentou, pois elas  
tinham sido sábias o suficiente para deixar  
175 duas de reserva, porque toda fada conhece  
o truque de uma só.

"Até que," disse a sétima fada, "venha  
um príncipe que a beije sem que ele saiba."<sup>4</sup>

A fada má fez um barulho horrível como  
180 um gato nervoso e arrastou-se para longe.  
Ela não podia fingir que não tinha terminado  
o seu discurso dessa vez porque ela tinha  
rido Ho, ho! e Hu, hu!

"Eu não sei o que isso significa," disse o  
185 pobre rei à sétima fada.

"Não tenha medo. O significado virá com  
a coisa em si," disse ela.

A assembleia se dispersou, bastante  
infeliz — a rainha, pelo menos, se preparou  
190 para muitas noites sem sono e a senhora  
que era chefe do departamento das babás  
não estava nem um pouco confortável com a  
perspectiva à sua frente, porque obviamente  
a rainha não poderia fazer tudo. Quanto ao  
195 rei, ele decidiu, com a coragem que  
conseguiu reunir, agir de acordo com as  
necessidades do caso, mas se perguntou se  
seria de alguma forma apropriado requisitar  
que o Primeiro Lorde do Tesouro assumisse  
200 uma pequena parcela do fardo colocado  
sobre ele.

I will not attempt to describe what they had to go through for some time. But at last  
185 the household settled into a regular system — a very irregular one in some respects. For at certain seasons the palace rang all night with bursts of laughter from little Daylight, whose heart the old fairy's curse could not  
190 reach; she was Daylight still, only a little in the wrong place, for she always dropped asleep at the first hint of dawn in the east. But her merriment was of short duration. When the moon was at the full, she was in  
195 glorious spirits, and as beautiful as it was possible for a child of her age to be. But as the moon waned, she faded, until at last she was wan and withered like the poorest, sickliest child you might come upon in the  
200 streets of a great city in the arms of a homeless mother<sup>5</sup>. Then the night was quiet as the day, for the little creature lay in her gorgeous cradle night and day with hardly a motion, and indeed at last without even a  
205 moan, like one dead. At first they often thought she was dead, but at last they got used to it, and only consulted the almanac

Eu não tentarei descrever o que eles tiveram que aguentar por algum tempo. Mas  
enfim a casa se acostumou com um sistema  
205 regular — um sistema muito irregular em vários aspectos. Porque durante alguns períodos o palácio ressoava a noite toda com os borbotões de risada da pequena Luz do Dia, cujo coração a maldição da fada não  
210 pôde atingir; ela era a Luz do Dia ainda, só que um pouco fora de lugar, porque ela sempre caía no sono ao primeiro sinal da aurora no Oriente. Mas sua alegria tinha curta duração. Quando a lua estava em seu  
215 estado mais cheio ela ficava com um ânimo glorioso, e tão bonita quanto era possível para uma criança da sua idade. Mas quando a lua esmorecia, ela apagava, até que, finalmente, ela ficava esmorecida e  
220 debilitada como a mais pobre e doente criança com quem você poderia cruzar nas ruas de uma grande cidade nos braços de uma mãe mendicante<sup>5</sup>. Então, a noite era tão escura quanto o dia, pois a criaturinha permanecia deitada em seu magnífico berço  
225 noite e dia sem praticamente nenhum movimento e, enfim, sem nem mesmo um gemido na verdade, como alguém morto. A princípio eles frequentemente pensavam que  
230 ela estava morta, mas no fim se acostumaram, e só consultavam o calendário

to find the moment when she would begin to  
 revive, which, of course, was with the first  
 210 appearance of the silver thread of the  
 crescent moon. Then she would move her  
 lips, and they would give her a little  
 nourishment; and she would grow better and  
 better and better, until for a few days she  
 215 was splendidly well. When well, she was  
 always merriest out in the moonlight; but  
 even when near her worst, she seemed  
 better when, in warm summer nights, they  
 carried her cradle out into the light of the  
 220 waning moon. Then in her sleep she would  
 smile the faintest, most pitiful smile.

For a long time very few people ever saw  
 her awake. As she grew older she became  
 such a favourite, however, that about the  
 225 palace there were always some who would  
 contrive to keep awake at night, in order to  
 be near her. But she soon began to take  
 every chance of getting away from her  
 nurses and enjoying her moonlight alone.  
 230 And thus things went on until she was nearly  
 seventeen years of age. Her father and  
 mother had by that time got so used to the  
 odd state of things that they had ceased to  
 wonder at them. All their arrangements had  
 235 reference to the state of the Princess  
 Daylight, and it is amazing how things  
 contrive to accommodate themselves. But  
 how any prince was ever to find and deliver  
 her, appeared inconceivable.

para descobrir o momento em que ela  
 começaria a reviver, o que, claro, era com o  
 aparecimento do fio de prata da lua  
 235 crescente. Então, ela mexia os lábios e eles  
 davam a ela algum alimento; e ela ia ficando  
 melhor e melhor e melhor, até que por  
 alguns dias ela ficava esplendidamente bem.  
 Quando estava bem, ela sempre ficava mais  
 240 feliz lá fora ao luar; mas mesmo quando  
 próxima do seu pior ela parecia melhorar  
 quando, nas noites quentes de verão, eles  
 levavam o seu berço para fora, sob a luz da  
 lua minguante. Então, durante seu sono, ela  
 245 dava o mais frágil e triste sorrisinho.

Por muito tempo, pouquíssimas pessoas  
 a viam acordada. No entanto, conforme ela  
 cresceu, se tornou tão querida que, pelo  
 palácio, sempre haveria alguém tramando  
 250 ficar acordado à noite, para poder estar  
 próximo da princesa. Mas, ela logo começou  
 a aproveitar todas as chances de fugir das  
 suas babás e apreciar o luar sozinha. E  
 assim as coisas seguiram até que ela já  
 255 tivesse quase dezessete anos de idade. Seu  
 pai e sua mãe já tinham, por essa época, se  
 acostumado tanto ao estranho estado das  
 coisas que eles deixaram de pensar nele  
 inteiramente. Todos os seus compromissos  
 260 tinham a Princesa Luz do Dia em mente, e é  
 incrível como as coisas cooperam para se  
 acomodarem. Mas como algum príncipe po-  
 deria encontrá-la e livrá-la parecia inconcebí-  
 vel.

240 As she grew older she had grown more  
and more beautiful, with the sunniest hair  
and the loveliest eyes of heavenly blue,  
brilliant and profound as the sky of a June  
day. But so much more painful and sad was  
245 the change as her bad time came on<sup>6</sup>. The  
more beautiful she was in the full moon, the  
more withered and worn did she become as  
the moon waned. At the time at which my  
story has now arrived, she looked, when the  
250 moon was small or gone, like an old woman  
exhausted with suffering. This was the more  
painful that her appearance was unnatural;  
for her hair and eyes did not change. Her  
wan face was both drawn and wrinkled, and  
255 had an eager hungry look. Her skinny hands  
moved as if wishing, but unable, to lay hold  
of something. Her shoulders were bent  
forward, her chest went in, and she stooped  
as if she were eighty years old. At last she  
260 had to be put to bed, and there await the flow  
of the tide of life. But she grew to dislike  
being seen, still more being touched by any  
hands, during this season. One lovely  
summer evening, when the moon lay all but  
265 gone upon the verge of the horizon, she  
vanished from her attendants, and it was  
only after searching for her a long time in  
great terror, that they found her fast asleep in  
the forest, at the foot of a silver birch, and  
270 carried her home.

265 Conforme ela cresceu, tornou-se mais e  
mais bonita, com o cabelo mais ensolarado  
e os olhos do azul celeste mais adorável,  
brilhante e profundo como o céu de um dia  
de junho. Mas ainda mais dolorosa e triste  
270 era a mudança quando ela chegava àqueles  
dias<sup>6</sup>. Quanto mais bonita ela estava durante  
a lua cheia, mais murcha e esgotada ela  
ficava quando a lua minguava. No ponto em  
que minha história chegou agora, ela  
275 parecia, quando a lua estava pequena ou  
ausente, com uma velha, exausta de  
sofrimento. O que era mais doloroso era que  
sua aparência não era natural; pois seus  
cabelos e olhos não mudavam. Seu rosto  
280 abatido era tanto seco quanto enrugado, e  
tinha um olhar ávido e faminto. Suas mãos  
magras se moviam como se desejassem  
algo, mas eram incapazes de segurar  
qualquer coisa. Seus ombros se inclinavam  
285 para a frente, seu peito ia para dentro e ela  
se curvava como se tivesse oitenta anos de  
idade. Por fim ela tinha que ser posta na  
cama, e ali esperar pelo fluxo da maré da  
vida. Mas ela começou a não gostar de ser  
290 vista, muito menos de ser tocada durante  
esses períodos. Numa bela noite de verão,  
quando a lua tinha quase que completa-  
mente sumido no limiar do horizonte, ela  
desapareceu de seus cuidadores, e só  
295 depois de procurá-la por muito tempo em  
grande terror, foi que a encontraram  
dormindo na floresta, aos pés de uma bétula  
prateada e a carregaram para casa.



A little way from the palace there was a great open glade, covered with the greenest and softest grass. This was her favourite haunt; for here the full moon shone free and glorious, while through a vista in the trees she could generally see more or less of the dying moon as it crossed the opening. Here she had a little rustic house built for her, and here she mostly resided. None of the court might go there without leave, and her own attendants had learned by this time not to be officious in waiting upon her, so that she was very much at liberty. Whether the good fairies had anything to do with it or not I cannot tell, but at last she got into the way of retreating further into the wood every night as the moon waned, so that sometimes they had great trouble in finding her; but as she was always very angry if she discovered they were watching her, they scarcely dared to do so. At length one night they thought they had lost her altogether. It was morning before they found her. Feeble as she was, she had wandered into a thicket a long way from the glade, and there she lay — fast asleep, of course.

Although the fame of her beauty and sweetness had gone abroad, yet as everybody knew she was under a bad spell, no king in the neighbourhood had any desire to have her for a daughter-in-law. There were serious objections to such a relation.

Um pouco além do palácio, havia uma grande clareira aberta, coberta com a relva mais verde e macia. Esse era o seu lugar favorito; porque aqui a lua cheia brilhava livre e gloriosa, enquanto que através de uma brecha entre as árvores, ela podia ver mais ou menos a lua expirante à medida que ela cruzava a abertura. Aqui ela tinha uma casinha rústica construída para ela e ali ela residia na maior parte do tempo. Ninguém da corte podia ir até lá sem permissão, e os seus próprios cuidadores tinham aprendido a não serem prestimosos demais ao esperar por ela, de forma que ela estava muito livre. Se as fadas boas tinham alguma coisa a ver com isso ou não eu não posso dizer, mas finalmente ela adquiriu o hábito de penetrar cada vez mais adiante na floresta a cada noite que a lua minguava, de forma que às vezes eles tinham muitos problemas para encontrá-la; mas como ela sempre ficava muito irritada se descobrisse que alguém a estava observando, eles raramente ousavam fazê-lo. Depois de muito tempo, uma noite eles pensaram que a tinham perdido de vez. Amanheceu antes de a encontrarem. Frágil como estava, ela vagou para uma mata fechada muito distante da clareira, e ali ficou — em sono profundo é claro.

Mesmo que a fama da sua beleza e doçura tenha viajado para além do seu reino, como todo mundo sabia que ela estava sob um feitiço terrível, nenhum rei da vizinhança tinha desejo algum de tê-la como nora. Havia sérias objeções a uma relação como essa.

About this time in a neighbouring kingdom, in consequence of the wickedness of the nobles, an insurrection took place upon the death of the old king, the greater part of the nobility was massacred, and the young prince was compelled to flee for his life, disguised like a peasant. For some time, until he got out of the country, he suffered much from hunger and fatigue; but when he got into that ruled by the princess's father, and had no longer any fear of being recognised, he fared better, for the people were kind. He did not abandon his disguise, however. One tolerable reason was that he had no other clothes to put on, and another that he had very little money, and did not know where to get any more. There was no good in telling everybody he met that he was a prince, for he felt that a prince ought to be able to get on like other people, else his rank only made a fool of him. He had read of princes setting out upon adventure; and here he was out in similar case, only without having had a choice in the matter. He would go on, and see what would come of it.

For a day or two he had been walking through the palace-wood, and had had next to nothing to eat, when he came upon the strangest little house, inhabited by a very nice, tidy, motherly old woman. This was one of the good fairies. The moment she saw him she knew quite well who he was and what was going to come of it; but she was not at liberty to interfere with the orderly march

Por volta dessa época, num reino vizinho, por consequência da maldade dos nobres, houve uma insurreição depois da morte do velho rei, grande parte da nobreza foi massacrada e o jovem príncipe foi compelido a fugir para salvar sua vida, disfarçado de camponês. Por um tempo, até que ele saísse do país, sofreu muita fome e fadiga; mas quando chegou àquele governado pelo pai da princesa, e não tinha mais medo de ser reconhecido, saiu-se melhor, porque as pessoas eram boas. Ele não abandonou seu disfarce, porém. Uma razão aceitável foi que ele não tinha outras roupas para pôr, e outra era que ele tinha muito pouco dinheiro, e não sabia onde conseguir mais. Não adiantava nada contar para todo mundo que encontrava que ele era um príncipe, porque ele achava que um príncipe devia ser capaz de se arranjar como as outras pessoas, senão sua posição fazia dele apenas um tolo. Ele havia lido sobre príncipes que saíam em busca de aventura; e aqui estava ele num caso parecido, só que sem ter tido escolha na situação. Ele continuaria e veria no que isso resultaria.

Por um dia ou dois ele tinha andado pelo bosque do palácio, e não tinha comido praticamente nada, quando chegou à mais estranha casinha, habitada por uma velha mulher muito simpática, asseada e maternal. Esta era uma das boas fadas. No momento em que ela o viu, ela soube exatamente quem ele era e o que aconteceria; mas ela não tinha liberdade para interferir na marcha

of events. She received him with the kindness she would have shown to any other traveller, and gave him bread and milk, which  
 340 he thought the most delicious food he had ever tasted, wondering that they did not have it for dinner at the palace sometimes. The old woman pressed him to stay all night. When he awoke he was amazed to find how well  
 345 and strong he felt. She would not take any of the money he offered, but begged him, if he found occasion of continuing in the neighbourhood, to return and occupy the same quarters.

350 "Thank you much, good mother," answered the prince; "but there is little chance of that. The sooner I get out of this wood the better."

"I don't know that," said the fairy.

355 "What do you mean?" asked the prince.

"Why, how *should* I know?" returned she.

"I can't tell," said the prince.

"Very well," said the fairy.

"How strangely you talk!" said the prince.

360 "Do I?" said the fairy.

"Yes, you do," said the prince.

"Very well," said the fairy.

370 dos eventos. Ela o recebeu com a mesma bondade que teria para com qualquer outro viajante, e lhe deu pão e leite, que ele achou a comida mais deliciosa que já tinha provado, imaginando por que eles não  
 375 serviam isso no jantar do palácio às vezes. A mulher insistiu para que ele passasse a noite. Quando acordou, ele ficou impressionado com quão forte e bem se sentia. Ela não aceitou nada do dinheiro que  
 380 ele ofereceu, mas implorou a ele que, se encontrasse razão para permanecer nas redondezas, que viesse e ocupasse os mesmos aposentos.

385 "Muito obrigado, vizinha," respondeu o príncipe; "mas há poucas chances de isso acontecer. Quanto antes eu sair desse bosque, melhor."

"Eu não sei," disse a fada.

390 "O que você quer dizer?" perguntou o príncipe.

"Ora, como eu *poderia* saber?" respondeu ela.

"Eu não sei dizer," disse o príncipe.

"Muito bem," disse a fada.

395 "Você fala de um jeito estranho!" disse o príncipe.

"Falo?" disse a fada.

"Fala sim," disse o príncipe.

"Muito bem," disse a fada.

The prince was not used to be spoken to in this fashion, so he felt a little angry, and  
 365 turned and walked away. But this did not offend the fairy. She stood at the door of her little house looking after him till the trees hid him quite. Then she said "At last!" and went in.

The prince wandered and wandered, and got nowhere. The sun sank and sank and went out of sight, and he seemed no nearer the end of the wood than ever. He sat down  
 370 on a fallen tree, ate a bit of bread the old woman had given him, and waited for the moon; for, although he was not much of an astronomer, he knew the moon would rise some time, because she had risen the night before. Up she came, slow and slow, but of a  
 375 good size, pretty nearly round indeed; whereupon, greatly refreshed with his piece of bread, he got up and went — he knew not whither.

After walking a considerable distance, he  
 385 thought he was coming to the outside of the forest; but when he reached what he thought the last of it, he found himself only upon the edge of a great open space in it, covered with grass. The moon shone very  
 390 bright, and he thought he had never seen a more lovely spot. Still it looked dreary because of its loneliness, for he could not see the house at the other side. He sat  
 395 down, weary again, and gazed into the glade. He had not seen so much room for several days.

O príncipe não estava acostumado que  
 400 falassem com ele dessa forma, então se sentiu um pouco nervoso e se virou e saiu. Mas isso não ofendeu a fada. Ela ficou de pé na porta da sua casinha olhando para ele  
 405 até que as árvores o escondessem. Então ela disse "Finalmente!" e entrou.

O príncipe vagou e vagou, e não chegou a lugar algum. O sol afundou e afundou e sumiu de vista, e ele se sentia tão longe do  
 410 final do bosque quanto antes. Ele se sentou numa árvore caída, comeu um pedaço de pão que a velha mulher tinha lhe dado e esperou pela lua; porque, mesmo que ele não fosse nenhum astrônomo, sabia que a  
 415 lua apareceria alguma hora, porque ela tinha aparecido na noite anterior. Ela veio, devagar e devagar, mas de um bom tamanho, quase redonda na verdade; dessa forma, se sentindo renovado pelo seu  
 420 pedaço de pão, se levantou e foi — ele não sabia para onde.

Depois de caminhar uma distância considerável, ele achou que estava saindo da  
 425 floresta; mas quando chegou onde ele pensou ser o seu final, viu-se apenas na extremidade de um grande espaço aberto, coberto de relva. A lua brilhava muito, e ele pensou que nunca havia visto um lugar mais adorável. Ainda assim, parecia desolado devido à sua solidão, pois ele não podia ver  
 430 a casinha do outro lado. Sentou-se, cansado novamente, e fitou a clareira. Havia vários dias que ele não via tanto espaço.

All at once he spied something in the middle of the grass. What could it be? It moved; it came nearer. Was it a human creature, gliding across — a girl dressed in white, gleaming in the moonshine? She came nearer and nearer. He crept behind a tree and watched, wondering. It must be some strange being of the wood — a nymph whom the moonlight and the warm dusky air had enticed from her tree<sup>7</sup>. But when she came close to where he stood, he no longer doubted she was human—for he had caught sight of her sunny hair, and her clear blue eyes, and the loveliest face and form that he had ever seen. All at once she began singing like a nightingale, and dancing to her own music, with her eyes ever turned towards the moon. She passed close to where he stood, dancing on by the edge of the trees and away in a great circle towards the other side, until he could see but a spot of white in the yellowish green of the moonlit grass. But when he feared it would vanish quite, the spot grew, and became a figure once more. She approached him again, singing and dancing, and waving her arms over her head, until she had completed the circle. Just opposite his tree she stood, ceased her song, dropped her arms, and broke out into a long clear laugh, musical as a brook. Then, as if tired, she threw herself on the grass, and lay gazing at the moon. The prince was almost afraid to breathe lest he should startle her, and she should vanish from

De repente, ele espiou alguma coisa no meio da relva. O que poderia ser? Ela se moveu; ela se aproximou. Seria ela uma criatura humana, deslizando por ali — uma garota vestida de branco, brilhando ao luar? Ela chegou mais perto e mais perto. Ele esgueirou-se para trás de uma árvore e a observou, pensando. Deve se tratar de um ser estranho do bosque — uma ninfa que o luar e o ar crepuscular quente tinham atizado para fora de sua árvore<sup>7</sup>. Mas quando ela chegou perto de onde ele estava, não mais duvidou que era humana — pois ele tinha avistado seu cabelo ensolarado, e seus olhos azuis limpos, e a face e forma mais amáveis que ele já tinha visto. De repente ela começou a cantar como um rouxinol, e a dançar conforme sua própria música, com seus olhos sempre voltados para a lua. Ela passou perto de onde ele estava, dançando perto limites da clareira e para longe, num grande círculo até o outro lado, até que ele só pudesse ver um ponto de branco no verde amarelado da relva iluminada pela lua. Mas quando ele ficava com medo de que ele fosse sumir, o ponto crescia e se tornava uma silhueta mais uma vez. Ela se aproximou dele novamente, cantando e dançando e movendo os braços sobre sua cabeça, até que ela tivesse completado o círculo. Logo em frente à sua árvore ela se deteve, parou sua canção, largou os braços e deixou irromper uma risada longa e clara, musical como um riacho. Então, como se cansada, jogou-se na relva, e ficou deitada olhando para a lua. O príncipe ficou quase com medo de respirar e assustá-la, fazendo-a sumir da

his sight. As to venturing near her, that never came into his head.

She had lain for a long hour or longer, when the prince began again to doubt  
435 concerning her. Perhaps she was but a vision of his own fancy. Or was she a spirit of the wood, after all? If so, he too would haunt the wood, glad to have lost kingdom and everything for the hope of being near her. He  
440 would build him a hut in the forest, and there he would live for the pure chance of seeing her again. Upon nights like this at least she would come out and bask in the moonlight, and make his soul blessed. But while he thus  
445 dreamed she sprang to her feet, turned her face full to the moon, and began singing as she would draw her down from the sky by the power of her entrancing voice. She looked more beautiful than ever. Again she  
450 began dancing to her own music, and danced away into the distance. Once more she returned in a similar manner; but although he was watching as eagerly as before, what with fatigue and what with  
455 gazing, he fell fast asleep before she came near him. When he awoke it was broad daylight, and the princess was nowhere.

sua vista. Quanto a se aventurar para perto dela, isso nunca veio à sua cabeça.

Ela tinha ficado deitada por uma longa  
475 hora ou mais, quando o príncipe começou novamente a ter dúvidas em relação à ela. Talvez ela fosse apenas uma visão da sua própria imaginação. Ou ela era um espírito do bosque afinal? Se ela fosse um espírito,  
480 ele também iria assombrar o bosque, feliz de ter perdido reino e tudo mais pela esperança de estar perto dela. Ele construiria uma cabana para ele na floresta, e ali ele viveria apenas para o puro acaso de vê-la  
485 novamente. Em noites como esta ao menos ela apareceria e tomaria seus banhos de lua, abençoando sua alma. Mas enquanto ele sonhava assim ela se levantou de salto, virou seu rosto plenamente para a lua e  
490 começou a cantar como se fosse puxá-la lá do céu para baixo pelo poder da sua voz maravilhosa. Ela parecia mais bonita que nunca. Novamente ela começou a dançar para a própria música, e dançou lá  
495 para longe. Mais uma vez ela retornou de forma parecida; mas mesmo que ele a estivesse observando tão avidamente quanto antes, ainda que meio com fadiga, meio com fixação, ele caiu no sono antes  
500 que ela se aproximasse. Quando ele acordou era dia pleno e a princesa não estava em lugar algum.

He could not leave the place. What if she should come the next night! He would gladly endure a day's hunger to see her yet again: he would buckle his belt quite tight. He walked round the glade to see if he could discover any prints of her feet<sup>8</sup>. But the grass was so short, and her steps had been so light, that she had not left a single trace behind her.

He walked half-way round the wood without seeing anything to account for her presence. Then he spied a lovely little house, with thatched roof and low eaves, surrounded by an exquisite garden, with doves and peacocks walking in it. Of course this must be where the gracious lady who loved the moonlight lived. Forgetting his appearance, he walked towards the door, determined to make inquiries, but as he passed a little pond full of gold and silver fishes, he caught sight of himself and turned to find the door to the kitchen<sup>9</sup>. There he knocked, and asked for a piece of bread. The good-natured cook brought him in, and gave him an excellent breakfast, which the prince found nothing the worse for being served in the kitchen. While he ate, he talked with his entertainer, and learned that this was the favourite retreat of the Princess Daylight. But he learned nothing more, both because he was afraid of seeming inquisitive, and because the cook did not choose to be heard talking about her mistress to a peasant lad who had begged for his breakfast.

Ele não podia sair do lugar. E se ela viesse na noite seguinte? Ele aguentaria feliz um dia de fome para vê-la novamente: ele apertaria o cinto bem justo. Ele andou ao redor da clareira para ver se encontrava alguma marca deixada por seus pés<sup>8</sup>. Mas a relva era tão curta e os seus passos tinham sido tão leves, que ela não tinha deixado um traço sequer para trás.

Ele andou um bom tanto ao redor do bosque, sem ver nada que atestasse a sua presença. Então ele espiou uma casinha adorável, com teto de palha e beirais baixos, cercada por um primoroso jardim, com pombas e pavões caminhando nele. É claro que este devia ser o lugar onde morava a graciosa moça que adorava o luar. Esquecendo da sua aparência, ele foi na direção da porta, determinado a fazer perguntas, mas conforme ele passou por um laguinho cheio de peixes dourados e prateados, ele viu a si mesmo e se virou para encontrar a porta da cozinha<sup>9</sup>. Ali ele bateu, e pediu por um pedaço de pão. A bondosa cozinheira o levou para dentro e lhe deu um café da manhã excelente, que o príncipe não considerou pior em nada por ser servido na cozinha. Enquanto comia, conversava com sua benfeitora, e descobriu que aquele era o esconderijo favorito da Princesa Luz do Dia. Mas ele não descobriu mais nada, porque ficou com medo de parecer intrometido, e porque a cozinheira não queria que a ouvissem falando de sua senhora a um rapaz camponês que tinha vindo pedir comida.

As he rose to take his leave, it occurred to him that he might not be so far from the old woman's cottage as he had thought, and he asked the cook whether she knew anything of such a place, describing it as well as he could. She said she knew it well enough, adding with a smile—

"It's there you're going, is it?"

"Yes, if it's not far off."

"It's not more than three miles. But mind what you are about, you know."

"Why do you say that?"

"If you're after any mischief, she'll make you repent it."

"The best thing that could happen under the circumstances," remarked the prince.

"What do you mean by that?" asked the cook.

"Why, it stands to reason," answered the prince "that if you wish to do anything wrong, the best thing for you is to be made to repent of it."

"I see," said the cook. "Well, I think you may venture. She's a good old soul."

"Which way does it lie from here?" asked the prince.

She gave him full instructions; and he left her with many thanks.

Conforme se levantou para sair, ocorreu-lhe que ele não devia estar muito longe da casinha da velha mulher quanto ele pensava e ele perguntou à cozinheira se ela sabia alguma coisa desse lugar, descrevendo-o o melhor que podia. Ela lhe disse que o conhecia sim, acrescentando com um sorriso—

"É para lá que você está indo, não é?"

"Sim, se não for muito longe."

"Fica a menos de três milhas. Mas, olhe, tome cuidado com as suas intenções."

"Por que você diz isso?"

"Se você está pensando em fazer alguma estripulia, ela vai fazer você se arrepender."

"A melhor coisa que podia acontecer nessas circunstâncias," observou o príncipe.

"O que você quer dizer com isso?" perguntou a cozinheira.

"Ora, é uma questão de lógica" respondeu o príncipe, "se alguém quiser fazer algo de errado, a melhor coisa que pode acontecer é que façam a pessoa se arrepender dessas ideias."

"Entendi," disse a cozinheira. "Bem, acho que você pode se aventurar. Ela é uma boa alma."

"Para que lado fica a partir daqui?" perguntou o príncipe.

Ela lhe deu instruções completas; e ele a deixou com muitos agradecimentos.



520 Being now refreshed, however, the  
 prince did not go back to the cottage that  
 day: he remained in the forest, amusing  
 himself as best he could, but waiting  
 anxiously for the night, in the hope that the  
 525 princess would again appear. Nor was he  
 disappointed, for, directly the moon rose, he  
 spied a glimmering shape far across the  
 glade. As it drew nearer, he saw it was she  
 indeed—not dressed in white as before: in a  
 530 pale blue like the sky, she looked lovelier  
 still. He thought it was that the blue suited  
 her yet better than the white; he did not know  
 that she was really more beautiful because  
 the moon was nearer the full. In fact the next  
 535 night was full moon, and the princess would  
 then be at the zenith of her loveliness.

The prince feared for some time that she  
 was not coming near his hiding-place that  
 night; but the circles in her dance ever  
 540 widened as the moon rose, until at last they  
 embraced the whole glade, and she came  
 still closer to the trees where he was hiding  
 than she had come the night before. He was  
 entranced with her loveliness, for it was  
 545 indeed a marvellous thing. All night long he  
 watched her, but dared not go near  
 her. He would have been ashamed of

Agora, estando renovado, o príncipe não  
 voltou à casinha naquele dia; ele  
 permaneceu na floresta, distraído-se o  
 melhor que podia, mas esperando  
 575 ansiosamente pela noite, na esperança de  
 que a princesa fosse aparecer novamente. E  
 ele não ficou desapontado, pois, assim que  
 a lua subiu, ele viu uma forma brilhante na  
 clareira, lá longe. Conforme ela se  
 580 aproximava, ele viu que era mesmo ela —  
 não vestida de branco como antes: num azul  
 pálido como o céu, ela parecia ainda mais  
 adorável. Ele pensou que fosse porque o  
 azul combinava ainda mais com ela do que o  
 585 branco; ele não sabia que ela realmente  
 estava mais bonita porque a lua estava  
 quase cheia. De fato, a próxima noite seria  
 lua cheia e a princesa estaria no zênite da  
 sua beleza.

O príncipe temeu por um tempo que ela  
 não fosse chegar perto do seu esconderijo  
 aquela noite; mas os círculos na sua dança  
 sempre se alargavam conforme a lua subia,  
 até finalmente cobrirem toda a clareira, e ela  
 595 chegou ainda mais perto das árvores onde  
 ele estava se escondendo do que na noite  
 anterior. Ele estava em transe tão adorável  
 era a princesa, e era realmente uma coisa  
 maravilhosa. Por toda a noite ele a  
 600 observou, mas não ousou chegar perto dela.  
 Ele teria se envergonhado de ter ficado

550 watching her too, had he not become almost  
incapable of thinking of anything but how  
beautiful she was. He watched the whole  
night long, and saw that as the moon went  
down she retreated in smaller and smaller  
circles, until at last he could see her no  
more.

555 Weary as he was, he set out for the old  
woman's cottage, where he arrived just in  
time for her breakfast, which she shared with  
him. He then went to bed, and slept for many  
hours. When he awoke the sun was down,  
560 and he departed in great anxiety lest he  
should lose a glimpse of the lovely vision.  
But, whether it was by the machinations of  
the swamp-fairy, or merely that it is one thing  
to go and another to return by the same  
565 road, he lost his way. I shall not attempt to  
describe his misery when the moon rose,  
and he saw nothing but trees, trees, trees.  
She was high in the heavens before he  
reached the glade. Then indeed his troubles  
570 vanished, for there was the princess coming  
dancing towards him, in a dress that shone  
like gold, and with shoes that glimmered  
through the grass like fireflies. She was of  
course still more beautiful than before. Like  
575 an embodied sunbeam she passed him, and  
danced away into the distance.

olhando também, se ele não tivesse se  
tornado quase incapaz de pensar em outra  
coisa a não ser em quão bonita ela estava.  
605 Ele a observou a noite inteira, e percebeu  
que conforme a lua descia ela se retraía  
para círculos menores e menores até que  
finalmente ele não conseguia mais a ver.

Cansado como estava, ele foi direto para  
610 a casa da velha mulher, onde ele chegou  
bem a tempo para o café da manhã, que ela  
dividiu com ele. Então ele foi se deitar e  
dormiu por muitas horas. Quando acordou o  
sol já tinha se posto, e ele partiu em grande  
615 ansiedade para não perder nenhum  
vislumbre daquela adorável visão. Mas,  
fosse pelas maquinações da fada do  
pântano ou meramente porque uma coisa é  
ir e outra é retornar pela mesma estrada, ele  
620 acabou se perdendo. Não tentarei descrever  
a sua infelicidade quando a lua surgiu e ele  
não viu nada além de árvores; árvores,  
árvores. Ela estava alta nos céus quando ele  
conseguiu alcançar a clareira. Então seus  
625 problemas realmente desapareceram, pois  
ali estava a princesa vindo dançando em sua  
direção, num vestido que brilhava como ouro  
e com sapatos que cintilavam na grama  
como vaga-lumes. Ela estava, claro, ainda  
630 mais bonita que antes. Como um raio de sol  
encarnado ela passou por ele, e dançou  
para longe.

Before she returned in her circle, the clouds had begun to gather about the moon. The wind rose, the trees moaned, and their lighter branches leaned all one way before it. The prince feared that the princess would go in, and he should see her no more that night. But she came dancing on more jubilant than ever, her golden dress and her sunny hair streaming out upon the blast, waving her arms towards the moon, and in the exuberance of her delight ordering the clouds away from off her face. The prince could hardly believe she was not a creature of the elements, after all.

By the time she had completed another circle, the clouds had gathered deep, and there were growlings of distant thunder. Just as she passed the tree where he stood, a flash of lightning blinded him for a moment, and when he saw again, to his horror, the princess lay on the ground. He darted to her, thinking she had been struck; but when she heard him coming, she was on her feet in a moment.

"What do you want?" she asked.

"I beg your pardon. I thought — the lightning——" said the prince, hesitating.

"There's nothing the matter," said the princess, waving him off rather haughtily.

The poor prince turned and walked towards the wood.

Antes que ela retornasse em seu círculo, nuvens tinham começado a se juntar em torno da lua. O vento soprou, as árvores geraram e os galhos mais leves se curvaram todos juntos diante dele. O príncipe ficou com medo de que a princesa fosse entrar, e de que ele não a veria mais aquela noite. Mas ela voltou dançando mais jubilante que nunca, seu vestido dourado e seu cabelo ensolarado fluindo com a rajada, curvando seus braços na direção da lua e na exuberância de sua alegria, ordenando as nuvens para longe de sua face. O príncipe mal podia acreditar que ela não era uma criatura dos elementos afinal.

Quando ela já tinha terminado outro círculo, as nuvens tinham se juntado, densas, e havia rugidos de trovão distante. Assim que ela passou pela árvore onde ele estava, um clarão de relâmpago o cegou por um momento, e quando ele viu novamente, para seu terror, a princesa estava no chão. Ele disparou na direção dela, pensando que ela tivesse sido atingida; mas quando o escutou chegando, ela estava de pé num instante.

"O que você quer?" ela perguntou.

"Mil perdões. Eu pensei — o relâmpago——" disse o príncipe, hesitando.

"Não há o menor problema," disse a princesa, dispensando-o de uma maneira um tanto soberba.

O pobre príncipe se virou e caminhou na direção do bosque.

	"Come back," said Daylight: "I like you. You do what you are told. Are you good?"		"Volte," disse Luz do Dia: "eu gosto de você. Você obedece. Você é bom?"
610	"Not so good as I should like to be," said the prince.	670	"Não tão bom quanto gostaria de ser," disse o príncipe.
	"Then go and grow better," said the princess.		"Então vá e melhore," disse a princesa.
615	Again the disappointed prince turned and went.		Mais uma vez o príncipe desapontado se virou e foi embora.
	"Come back," said the princess.	675	"Volte," disse a princesa. Ele obedeceu, e ficou na frente dela esperando.
620	He obeyed, and stood before her waiting. "Can you tell me what the sun is like?" she asked.		"Você sabe me dizer como o sol é?" ela perguntou.
	"No," he answered. "But where's the good of asking what you know?"	680	"Não," ele respondeu. "Mas para que perguntar uma coisa que você já sabe?"
	"But I don't know," she rejoined.		"Mas eu não sei," ela respondeu.
625	"Why, everybody knows."		"Ora, todo mundo sabe."
	"That's the very thing: I'm not everybody. I've never seen the sun."	685	"Aí é que está: eu não sou todo mundo. Eu nunca vi o sol."
	"Then you can't know what it's like till you do see it."		"Então você não pode saber como ele é até que você o veja."
630	"I think you must be a prince," said the princess.		"Eu acho que você deve ser um príncipe," disse a princesa.
	"Do I look like one?" said the prince.	690	"Eu pareço um?" disse o príncipe.
	"I can't quite say that."		"Realmente não posso dizer que sim."
	"Then why do you think so?"		"Então por que você acha isso?" disse o príncipe.
635	"Because you both do what you are told and speak the truth. — Is the sun so very bright?"	695	"Porque tanto você como os príncipes obedecem e falam a verdade. — O sol é tão brilhante assim?"
	"As bright as the lightning."		"Tão claro quanto o relâmpago."

	<p>"Mas ele não apaga daquele jeito, apaga?"</p>
<p>640 "Oh, no. It shines like the moon, rises and sets like the moon, is much the same shape as the moon, only so bright that you can't look at it for a moment."</p>	<p>700 "Oh, não. Ele brilha como a lua, sobe como a lua e se põe como a lua, tem praticamente o mesmo formato que a lua, só que é tão brilhante que você não pode olhar para ele por um instante."</p>
<p>"But I <i>would</i> look at it," said the princess.</p>	
<p>"But you couldn't," said the prince.</p>	
<p>645 "But I could," said the princess.</p>	<p>705 "Mas eu <i>olharia</i> para ele," disse a princesa.</p>
<p>"Why don't you, then?"</p>	<p>"Mas você não conseguiria," disse o príncipe.</p>
<p>"Because I can't."</p>	
<p>"Why can't you?"</p>	<p>"Mas eu conseguiria, sim," disse a princesa.</p>
<p>650 "Because I can't wake. And I never shall wake until——"</p>	<p>710 "Por que você não olha, então?"</p>
<p>Here she hid her face in her hands, turned away, and walked in the slowest, stateliest manner towards the house. The prince ventured to follow her at a little distance, but she turned and made a repellent gesture, which, like a true gentleman-prince, he obeyed at once. He waited a long time, but as she did not come near him again, and as the night had now</p>	<p>"Porque eu não consigo."</p> <p>"Por que você não consegue?"</p> <p>"Porque eu não consigo acordar. E eu nunca vou acordar até que——"</p>
<p>655</p>	<p>715</p>
<p>660 cleared, he set off at last for the old woman's cottage.</p>	<p>720 Então ela escondeu seu rosto nas mãos, virou-se, e caminhou do jeito mais vagaroso e majestoso na direção da casa. O príncipe se aventurou a segui-la por uma pequena distância, mas ela se virou e fez um gesto repelente que, por ser um verdadeiro príncipe-cavalheiro, ele obedeceu imediatamente. Ele esperou por muito tempo, mas como ela não chegou perto dele novamente, e como a noite tinha clareado agora, ele</p>
	<p>725 partiu finalmente para a casa da velha mulher.</p>

It was long past midnight when he reached it, but, to his surprise, the old woman was paring potatoes at the door.  
 665 Fairies are fond of doing odd things. Indeed, however they may dissemble, the night is always their day. And so it is with all who have fairy blood in them.

"Why, what are you doing there, this time of the night, mother?" said the prince; for that was the kind way in which any young man in his country would address a woman who was much older than himself.

"Getting your supper ready, my son," she answered.  
 675

"Oh, I don't want any supper," said the prince.

"Ah! you've seen Daylight," said she.

"I've seen a princess who never saw it,"  
 680 said the prince.

"Do you like her?" asked the fairy.

"Oh! don't I?" said the prince. "More than you would believe, mother."

"A fairy can believe anything that ever was or ever could be," said the old woman.  
 685

"Then are you a fairy?" asked the prince.

"Yes," said she.

"Then what do you do for things not to believe?" asked the prince.

Já passava muito da meia-noite quando ele chegou, mas, para sua surpresa, a mulher estava descascando batatas na porta. Fadas gostam de fazer coisas estranhas. Na verdade, não importa o quanto elas escondam, a noite é sempre o seu dia. E assim são todos os que têm sangue de fada em si.

730 "Ora, o que você está fazendo aí fora a essa hora da noite, vizinha?" disse o príncipe; pois essa é a forma carinhosa com a qual qualquer jovem de seu país se dirigiria a uma mulher que era bem mais velha que ele.  
 740

"Fazendo a sua sopa, meu filho," ela respondeu.

"Oh! Eu não quero sopa," disse o príncipe.

745 "Ah! Você viu Luz do Dia," disse ela.

"Eu vi uma princesa que nunca viu isso," disse o príncipe.

"Você gostou dela?" perguntou a fada.

750 "Oh! Se eu gostei dela?" disse o príncipe. "Mais do que você acreditaria, vizinha."

"Uma fada pode acreditar em qualquer coisa que já foi ou que pode ser," disse a velha mulher.

755 "Então você é uma fada?" perguntou o príncipe.

"Sim," disse ela.

"Então o que você faz com as coisas em que não se acredita?" perguntou o príncipe.

690 "There's plenty of them — everything  
that never was nor ever could be."

"Plenty, I grant you," said the prince. "But  
do you believe there could be a princess who  
never saw the daylight? Do you believe that  
695 now?"

This the prince said, not that he doubted  
the princess, but that he wanted the fairy to  
tell him more. She was too old a fairy,  
however, to be caught so easily.

700 "Of all people, fairies must not tell  
secrets. Besides, she's a princess."

"Well, I'll tell *you* a secret. I'm a prince."

"I know that."

"How do you know it?"

705 "By the curl of the third eyelash on your  
left eyelid."

"Which corner do you count from?"

"That's a secret."

"Another secret? Well, at least, if I am a  
710 prince, there can be no harm in telling me  
about a princess."

"It's just the princes I can't tell."

"There ain't any more of them — are  
there?" said the prince.

715 "What! you don't think you're the only  
prince in the world, do you?"

760 "Há muitas delas — tudo que nunca foi  
ou que nunca poderia ser."

"Muitas mesmo, eu lhe garanto," disse o  
príncipe. "Mas você acredita que poderia  
existir uma princesa que nunca viu a luz do  
765 dia? Você acredita nisso?"

Isso o príncipe disse, não porque  
duvidasse da princesa, mas porque ele  
queria que a fada lhe contasse mais coisas.  
Ela era uma fada velha demais porém, para  
ser pega assim tão facilmente.

770 "De todas as pessoas, fadas não devem  
contar segredos. Além do mais, ela é uma  
princesa."

"Bem, eu vou contar um segredo a  *você*.  
775 Eu sou um príncipe."

"Eu sei disso."

"Como você sabe?"

"Pelo cacho no terceiro cílio da sua  
pálpebra esquerda."

780 "A partir de que canto você conta?"

"Isso é segredo."

"Outro segredo? Bem, pelo menos, se  
eu sou príncipe, não deve haver mal algum  
em me contar sobre uma princesa."

785 "É só para príncipes que eu não posso  
contar."

"Não há mais príncipes — há?" disse o  
príncipe.

790 "Ora! Você não acha que é o único  
príncipe do mundo, acha?"

"Oh, dear, no! not at all. But I know there's one too many just at present, except the princess——"

720 "Yes, yes, that's it," said the fairy.

"What's *it*?" asked the prince.

But he could get nothing more out of the fairy, and had to go to bed unanswered, which was something of a trial.

725 Now wicked fairies will not be bound by the law which the good fairies obey, and this always seems to give the bad the advantage over the good, for they use means to gain their ends which the others will not. But it is all of no consequence, for what they do never succeeds; nay, in the end it brings about the very thing they are trying to prevent. So you see that somehow, for all their cleverness, wicked fairies are dreadfully  
730 stupid, for, although from the beginning of the world they have really helped instead of thwarting the good fairies, not one of them is a bit wiser for it. She will try the bad thing just as they all did before her; and succeeds no  
735 better of course.  
740

The prince had so far stolen a march upon the swamp-fairy that she did not know he was in the neighbourhood until after he had seen the princess those three times.  
745 When she knew it, she consoled herself by thinking that the princess must be far too proud and too modest for any young man to venture even to speak to her

"Oh minha nossa! Não mesmo. Só sei que agora há pelo menos um a mais no momento, a não ser que a princesa——"

"Sim, sim, é isso," disse a fada.

795 "Isso o quê?" perguntou o príncipe.

Mas ele não conseguiu tirar mais nada da fada, e teve que ir dormir sem respostas, o que foi uma provação e tanto.

800 Agora, as fadas más não estão sob a mesma lei que as fadas boas obedecem, e isso sempre parece dar, às más, vantagem sobre as boas, porque elas usam meios para alcançarem seus fins a que as outras não têm acesso. Mas nada disso importa, porque  
805 o que elas fazem nunca dá certo; não, no fim elas realizam exatamente a mesma coisa que elas estavam tentando evitar. Então você percebe que de certa forma, mesmo com toda sua esperteza, as fadas más são  
810 terrivelmente estúpidas, pois, mesmo que desde o início do mundo elas tenham, na verdade, ajudado em vez de atrapalhado as fadas boas, nenhuma delas ficou nem um pouco mais sábia por causa disso. Ela vai  
815 tentar a coisa má exatamente como elas todas fizeram antes; e não vai se sair nem um pouco melhor, é claro.

O príncipe tinha então ficado um passo à frente da fada do pântano já que ela só  
820 soube que ele estava na vizinhança depois de ele ter visto a princesa aquelas três vezes. Quando ela ficou sabendo disso, consolou-se pensando que a princesa devia ser orgulhosa demais ou modesta demais  
825 para que qualquer jovem se aventurasse até mesmo a falar com ela



before he had seen her six times at least.  
 750 But there was even less danger than the  
 wicked fairy thought; for, however much the  
 princess might desire to be set free, she was  
 dreadfully afraid of the wrong prince. Now,  
 however, the fairy was going to do all she  
 755 could.

She so contrived it by her deceitful  
 spells, that the next night the prince could  
 not by any endeavour find his way to the  
 glade. It would take me too long to tell her  
 760 tricks. They would be amusing to us, who  
 know that they could not do any harm, but  
 they were something other than amusing to  
 the poor prince. He wandered about the  
 forest till daylight, and then fell fast asleep.  
 765 The same thing occurred for seven following  
 days, during which neither could he find the  
 good fairy's cottage. After the third quarter of  
 the moon, however, the bad fairy thought she  
 might be at ease about the affair for a  
 770 fortnight at least, for there was no chance of  
 the prince wishing to kiss the princess during  
 that period. So the first day of the fourth  
 quarter he did find the cottage, and the next  
 day he found the glade. For nearly another  
 775 week he haunted it. But the princess never  
 came. I have little doubt she was on the  
 farther edge of it some part of every night,  
 but at this period she always wore black,

antes de tê-la visto por seis vezes no  
 mínimo. Mas havia ainda menos perigo do  
 que a fada má havia pensado; pois, por mais  
 830 que a princesa desejasse ser liberta, ela  
 estava com um medo terrível do príncipe  
 errado. Agora, no entanto, a fada faria tudo  
 ao seu alcance.

Ela tramou tudo tão cuidadosamente  
 835 com seus feitiços enganosos que na noite  
 seguinte o príncipe não conseguiu com  
 nenhum dos seus esforços encontrar o  
 caminho para a clareira. Levaria muito  
 tempo para eu explicar os truques dela. Eles  
 840 seriam divertidos para nós, que sabemos  
 que eles não poderiam causar mal algum,  
 mas eles não pareciam nada divertidos para  
 o pobre príncipe. Ele vagou pela floresta até  
 surgir a luz do dia, e então caiu no sono. A  
 845 mesma coisa aconteceu pelos sete dias  
 seguintes e em nenhum deles conseguiu  
 encontrar a casa da fada boa. Depois do  
 quarto minguante, no entanto, a fada má  
 pensou que ela poderia ficar tranquila em  
 850 relação a esse assunto por pelo menos uma  
 quinzena, pois não havia a menor chance do  
 príncipe querer beijar a princesa durante  
 aquele período. Então, no primeiro dia de lua  
 nova ele encontrou a casa e no seguinte  
 855 encontrou a clareira. Por quase outra  
 semana inteira, ele a assombrou. Mas a  
 princesa nunca veio. Eu tenho poucas  
 dúvidas de que ela estivesse na extremidade  
 860 mais distante da clareira, durante alguma  
 parte de cada noite, mas nesse pe-  
 ríodo ela sempre usava preto e,

and, there being little or no light, the prince  
 780 never saw her. Nor would he have known her  
 if he had seen her. How could he have taken  
 the worn decrepit creature she was now, for  
 the glorious Princess Daylight?

At last, one night when there was no  
 785 moon at all, he ventured near the house.  
 There he heard voices talking, although it  
 was past midnight; for her women were in  
 considerable uneasiness, because the one  
 whose turn it was to watch her had fallen  
 790 asleep, and had not seen which way she  
 went, and this was a night when she would  
 probably wander very far, describing a circle  
 which did not touch the open glade at all, but  
 stretched away from the back of the house,  
 795 deep into that side of the forest — a part of  
 which the prince knew nothing. When he  
 understood from what they said that she had  
 disappeared, and that she must have gone  
 somewhere in the said direction, he plunged  
 800 at once into the wood to see if he could find  
 her. For hours he roamed with nothing to  
 guide him but the vague notion of a circle  
 which on one side bordered on the house,  
 for so much had he picked up from the talk  
 805 he had overheard.

It was getting towards the dawn, but as  
 yet there was no streak of light in the sky,  
 when he came to a great birch-tree, and sat  
 down weary at the foot of it. While he sat—  
 810 very miserable, you may be sure—full of fear  
 for the princess, and wondering how her

havendo pouca ou nenhuma luz, o príncipe  
 nunca a via. E ele nem a teria reconhecido  
 se a visse. Como ele poderia ter tomado a  
 865 criatura decrépita e esgotada pela gloriosa  
 Princesa Luz do Dia?

Enfim, numa noite em que não havia  
 nenhuma lua, ele se aventurou perto da  
 casa. Ali ele ouviu vozes conversando, mes-  
 870 mo que já passasse da meia-noite; pois as  
 mulheres da princesa estavam consideravel-  
 mente inquietas, uma vez que a mulher de  
 quem era a vez de estar vigiando a princesa  
 tinha dormido, e não tinha visto para que  
 875 lado ela tinha ido, e esta era uma noite em  
 que ela provavelmente vagaria para muito  
 longe, descrevendo um círculo que não  
 tocava a clareira nem de perto, mas da qual  
 se estendia para longe dos fundos da casa,  
 880 profundamente para aquele lado da floresta  
 — uma parte da qual o príncipe não  
 conhecia nada. Quando ele entendeu que  
 ela tinha desaparecido, e que ela devia ter  
 ido naquela direção mencionada, mergulhou  
 885 imediatamente para dentro do bosque para  
 ver se a podia encontrar. Por horas ele  
 perambulou, com nada para guiá-lo além da  
 noção vaga de um círculo que de um lado  
 tocava na casa, pois era só isso que ele  
 890 tinha conseguido pegar da conversa que  
 tinha escutado.

O amanhecer estava chegando, mas  
 ainda não havia nenhum fio de luz no céu,  
 quando ele chegou a uma grande bétula, e  
 sentou-se cansado ao pé dela. Enquanto  
 895 estava sentado — muito infeliz, você pode  
 ter certeza — cheio de medo pela  
 princesa, e imaginando como suas

attendants could take it so quietly, he  
 bethought himself that it would not be a bad  
 plan to light a fire, which, if she were  
 815 anywhere near, would attract her. This he  
 managed with a tinder-box, which the good  
 fairy had given him. It was just beginning to  
 blaze up, when he heard a moan, which  
 seemed to come from the other side of the  
 820 tree. He sprung to his feet, but his heart  
 throbbed so that he had to lean for a moment  
 against the tree before he could move. When  
 he got round, there lay a human form in a  
 little dark heap on the earth. There was light  
 825 enough from his fire to show that it was not  
 the princess. He lifted it in his arms, hardly  
 heavier than a child, and carried it to the  
 flame. The countenance was that of an old  
 woman, but it had a fearfully strange look. A  
 830 black hood concealed her hair, and her eyes  
 were closed. He laid her down as  
 comfortably as he could, chafed her hands,  
 put a little cordial from a bottle, also the gift  
 of the fairy, into her mouth; took off his coat  
 835 and wrapped it about her, and in short did  
 the best he could. In a little while she opened  
 her eyes and looked at him—so pitifully! The  
 tears rose and flowed from her grey wrinkled  
 cheeks, but she said never a word. She  
 840 closed her eyes again, but the tears kept on  
 flowing, and her whole appearance was so  
 utterly pitiful that the prince was near crying  
 too. He begged her to tell him what  
 was the matter, promising to do all he  
 845 could to help her; but still she did  
 not speak. He thought she was

cuidadoras poderiam ter lidado com isso tão  
 900 quietas, pensou que não seria uma má ideia  
 acender uma fogueira que, caso ela  
 estivesse próxima a atrairia. Isso ele  
 conseguiu com uma pederneira que a boa  
 fada tinha lhe dado. Estava apenas  
 905 começando a queimar, quando ele ouviu um  
 gemido, que parecia vir do outro lado da  
 árvore. Ele se levantou de salto, mas o seu  
 coração pulsava tanto que ele teve que se  
 apoiar na árvore por um momento antes que  
 910 pudesse se mover. Quando ele deu a volta,  
 ali estava uma figura humana num montinho  
 escuro sobre a terra. Havia luz o suficiente  
 vinda da sua fogueira para mostrar que não  
 era a princesa. Ele a levantou nos seus  
 915 braços, não mais pesada que uma criança, e  
 a carregou até a chama. A aparência era  
 aquela de uma velha mulher, mas tinha um  
 aspecto temerariamente estranho. Um capuz  
 preto cobria o seu cabelo, e seus olhos  
 920 estavam fechados. Ele a colocou no chão do  
 jeito mais confortável que pôde, esfregou as  
 mãos dela, pôs um pouco de xarope na sua  
 boca, também presente da fada; tirou seu  
 casaco e a cobriu com ele e, em suma, fez o  
 925 melhor que pôde. Depois de um tempo ela  
 abriu os olhos e olhou para ele — de um  
 jeito tão triste! As lágrimas subiram e fluíram  
 pelas suas bochechas cinzentas, mas ela  
 nunca disse uma palavra. Fechou os olhos  
 930 novamente, mas as lágrimas continuaram a  
 fluir, e toda a sua aparência era tão triste  
 que o príncipe esteve perto de chorar  
 também. Ele implorou que ela lhe dissesse  
 qual era o problema, prometendo fazer tudo  
 935 que pudesse para ajudá-la; mas ainda assim  
 ela não falou. Ele pensou que ela estava

dying, and took her in his arms again to carry her to the princess's house, where he thought the good-natured cook might be able  
850 to do something for her. When he lifted her, the tears flowed yet faster, and she gave such a sad moan that it went to his very heart.

"Mother, mother!" he said— "Poor  
855 mother!" and kissed her on the withered lips.

She started; and what eyes they were that opened upon him! But he did not see them, for it was still very dark, and he had enough to do to make his way through the  
860 trees towards the house.

Just as he approached the door, feeling more tired than he could have imagined possible — she was such a little thin old thing — she began to move, and became so  
865 restless that, unable to carry her a moment longer, he thought to lay her on the grass. But she stood upright on her feet. Her hood had dropped, and her hair fell about her. The first gleam of the morning was caught on her  
870 face: that face was bright as the never-aging Dawn, and her eyes were lovely as the sky of darkest blue. The prince recoiled in overmastering wonder. It was Daylight herself whom he had brought from the forest!  
875 He fell at her feet, nor dared to look up until she laid her hand upon his head. He rose then.

"You kissed me when I was an old woman: there! I kiss you when I am a young  
880 princess," murmured Daylight. — "Is that the sun coming?"<sup>10</sup>

morrendo e a pegou em seus braços novamente para carregá-la até a casa da princesa; onde a cozinheira bondosa talvez  
940 pudesse fazer alguma coisa por ela. Quando ele a ergueu, as lágrimas fluíram ainda mais rápido e ela soltou um gemido tão triste que foi direto para o próprio coração dele.

"Vozinha, vozinha!" ele disse— "Pobre  
945 vozinha!" e beijou-a nos lábios cansados.

Ela se sobressaltou; e que olhos que se abriram para ele! Mas ele não os viu, pois ainda estava muito escuro, e ele ainda tinha bastante para percorrer através das árvores  
950 até a casa.

Assim que ele chegou perto da porta, se sentindo mais cansado do que tinha imaginado ser possível — ela era uma coisinha tão velha e magra — ela começou a  
955 se mover e começou a ficar tão inquieta que, incapaz de carregá-la por mais um momento, ele pensou em deitá-la na relva. Mas ela se pôs de pé. Seu capuz tinha escorregado e seu cabelo tombou a seu redor. O primeiro brilho da manhã atingiu seu rosto: aquele rosto era tão brilhante quanto a aurora invelhecível, e seus olhos eram tão adoráveis quanto o céu do azul mais escuro. O príncipe recuou em  
960 irresistível maravilhamento. Era a própria Luz do Dia que ele tinha trazido da floresta! Ele caiu aos seus pés, mas não ousou olhar para cima até que ela colocou sua mão sobre a cabeça dele. Ele se levantou então.

"Você me beijou quando eu era uma  
970 velha mulher: aí está! Eu te beijo agora que sou uma jovem princesa," murmurou Luz do Dia. — "Aquilo é o sol nascendo?"<sup>10</sup>

## NOTAS

Mais uma vez trago essas notas do editor, que, é importante dizer novamente, foram retiradas da coletânea *The Complete Fairy Tales*, são de autoria de U. C. Knoepfmacher (1999: 350-351) e foram traduzidas por mim. Também pode ser útil lembrar algo já mencionado anteriormente porque é discutido bastante nestas notas: o fato de que “Pequena Luz do Dia” foi publicada originalmente no interior do romance *At the back of the North Wind* (“Nas costas do Vento Norte”). Também vale dizer que Knoepfmacher discute diversas vezes a relação de alguns dos personagens desse romance com o conto “Pequena Luz do Dia”, principalmente a do protagonista do romance, Diamond, e de sua amiga, a garota de rua Nanny.

**1. Não em volta dela toda:** na “Bela Adormecida” de Perrault, uma floresta impenetrável, “com silvas e espinheiros entrelaçados”, cerca o palácio real; a atenção aparentemente excessiva de Mr. Raymond ao bosque do seu próprio conto apoia a queixa, feita pelo narrador de *At the back of the North Wind* (“Nas costas do Vento Norte”), de que esse cortês contador de histórias pode estar excessivamente autoconsciente de precedentes textuais. Como em “A Princesa Flutuante”, uma história parecida com esta em muitos aspectos, “Pequena Luz do Dia” muda da leveza da paródia literária para a gravidade de uma parábola sobre redenção. Ao fazer o narrador se perguntar “quanto da história as crianças menores entenderam”, MacDonald mais uma vez parece questionar se seu prazer com as misturas tonais pode trazer-lhe a audiência transgeracional que ele deseja.

**2. executar sua vingança sobre elas:** como Makemnoit em “A Princesa Flutuante”, essa descontente é moldada a partir da fada má da “Bela Adormecida”.

**3. cem anos:** a alusão direta a “Bela Adormecida” introduz as especulações divertidas que vêm em seguida e estabelece a abordagem cômica da cena do batizado que está para ocorrer.

**4. que a beije sem que ele saiba:** MacDonald nos alerta aqui que, em sua subversão de uma ancestral fantasia erótica masculina, nenhum príncipe beijará uma beleza eternamente jovem.

**5. a mais pobre e doente criança com quem você poderia cruzar nas ruas de uma grande cidade:** a analogia é especialmente significativa em *At the back of the North Wind* (“Nas costas do Vento Norte”), já que a acamada Nanny, que escuta atentamente esta história, é exatamente essa criança de rua destituída; ela lembrará dolorosamente a associação entre a lua minguante e sua própria condição em “Nanny’s Dream” (“O Sonho de Nanny”).

**6. a mudança ... chegava àqueles dias:** a escolha de palavras sugere uma ligação entre as fases lunares e os ciclos menstruais.

**7. uma ninfa:** uma criatura quase divina como uma dríade ou uma nereida identificada com a Princesa Flutuante por outro príncipe apaixonado; também um nome, no entanto, para um estágio no desenvolvimento de uma borboleta ainda não formada.

**8. marca deixada por seus pés:** veja John Keats, *Lamia*, l:131, em que a perseguição por uma ninfa invisível também rende nada além de “relva sem marcas”.

**9. ele viu a si mesmo ... a porta da cozinha:** lembrando-se, ao ver seu reflexo, que ele está disfarçado como um camponês, o príncipe humildemente usa a entrada dos servos em vez da porta da frente.

**10. o sol nascendo:** em *At the back of the North Wind* (“Nas costas do Vento Norte”), Mr. Raymond, contente com a recepção de sua história, promete “vasculhar seu cérebro à procura de outra”; mas uma realidade mais severa o interrompe quando ele informa Diamond que o hospital logo vai liberar uma Nanny ainda fraca e desempregada.

## CAPÍTULO 4

### COMENTÁRIOS ÀS TRADUÇÕES

Antes de partir para a análise das traduções que acabamos de ler, recordemos o caminho que foi percorrido até agora. No início, busquei as principais estratégias da expressão literária de George MacDonald para fundamentar nelas minha opção de tradução. No entanto, percebi que basear a tradução apenas nesses elementos acabava trazendo à linguagem um estranhamento que não existia no texto em inglês. A questão que se apresentava era a seguinte: por um lado, tentar manter todos os aspectos da literariedade criava, na prática da tradução, um texto mais próximo ao inglês e, por outro lado, tentar manter a fluência típica da linguagem dos contos de fada exigia uma aproximação maior ao português. Ou seja, a escolha entre priorizar a literariedade ou a fluência mostrou-se, também, uma questão de se aproximar mais da língua-fonte ou da língua-meta. Como a literariedade e a fluência pareciam, ambas, importantes, optei pelo que tenho chamado de caminho do meio, isto é, optei por buscar, na medida do possível, dar conta dos dois aspectos. Como é difícil perceber onde exatamente se localiza esse caminho do meio se não for possível observar as escolhas do tradutor na prática, faço justamente isso neste quarto capítulo: uma discussão de diversos exemplos retirados da tradução realizada.

Porém é importante dizer, desde já, que nenhuma solução apresentada aqui alcança um equilíbrio total entre dar conta da estrangeiridade e acomodar o texto às expectativas da cultura-meta. Todas elas pendem para um dos lados. Além disso, alcançar o caminho do meio é um esforço afetado por diversas variáveis, como a minha própria subjetividade, o contexto sócio-histórico dentro do qual estou inserido etc. Isso não significa que a tradução esteja tão restrita por esses fatores que sua realização não seja possível, quero dizer apenas que estou empreendendo uma busca com um objetivo claro, mas consciente de suas limitações.

Passemos, então, ao assunto que caracteriza este capítulo. Bem, as

discussões contidas aqui foram organizadas em oito categorias, e, se olharmos, mesmo que rapidamente, para as designações dessas categorias nos títulos das páginas seguintes, será possível perceber que elas são provenientes desde nomes de áreas da Linguística, como “morfologia” e “sintaxe”, até nomes de categorias gramaticais, como “verbos”. Essas designações foram escolhidas porque, num primeiro momento, durante o ato de traduzir, fui me deparando com essas questões que eram relevantes para minha proposta de análise e tradução, mas, apenas então, num segundo momento, elas foram organizadas em categorias. Elas não foram definidas *a priori*, mas surgiram de forma orgânica, a partir do trabalho com o texto e com base em sua pertinência para a discussão. Por exemplo, como a discussão sobre aspectos verbais estava mais próxima à questão de alguns verbos que se associam às palavras “up” e “down”, coloquei os dois fenômenos numa única categoria, “questões referentes aos verbos”, em vez de inserir os aspectos verbais numa categoria como “pragmática”. O critério maior para o agrupamento das questões foi manter juntos pontos similares, para que se alcançasse maior clareza e relevância nas discussões. Para este capítulo, portanto, fica a proposta de dividir a reflexão em oito partes: 1. questões de léxico; 2. questões de morfologia; 3. questões de sintaxe e pontuação; 4. questões referentes aos verbos; 5. questões referentes à repetição como elemento literário; 6. questões de registro; 7. questões de ambiguidade; e 8. questões de intertextualidade.

Essas discussões remetem, o tempo todo, aos contos apresentados no capítulo anterior. O formato dessas referências é o seguinte: “‘coruja’ (CGpt458)”. “CG” refere-se ao título do conto, “O Coração do Gigante”, “pt” refere-se à língua de que estamos falando, português ou inglês (que, aliás, é representado por “en”). O número diz respeito à linha do conto em que se pode encontrar a expressão que está sendo comentada. Os outros dois contos seguem a mesma notação, exceto pelos seus títulos que obviamente são diferentes, “Propósitos Cruzados” foi abreviado por “PC” e “Pequena Luz do Dia” por “LD”.

Além de toda essa reflexão sobre a prosa, também haverá oportunidade para se discutir a tradução dos poemas inseridos no interior de “O Coração do Gigante” e de “Propósitos Cruzados”. Algumas estratégias mais gerais apontadas



em relação ao conto se aplicam à tradução dos poemas, mas diversas outras questões, próprias da poesia, são tratadas de forma específica.

#### **4.1. Questões de léxico**

O primeiro assunto abordado são as questões que envolvem o léxico. Tendo em mente o inventário de itens lexicais de uma língua, o que se discute aqui são as escolhas de um item desse inventário em detrimento de outro, sempre procurando deixar o mais claro possível o motivo que me levou a cada escolha.

##### **4.1.1. Antropônimos, topônimos e títulos**

“O Coração do Gigante” é o conto de MacDonald que mais tem antropônimos e topônimos. Todos criados por ele. Esse é um caso que exemplifica bem a questão que tenho discutido ao longo do trabalho: optar pelo zelo às estratégias literárias de MacDonald, que levam a uma maior estrangeirização ou optar por uma fluência que requer uma maior acomodação à língua portuguesa? Como tenho reiterado, optei por um caminho do meio. No caso dos antropônimos e dos topônimos, buscou-se, ao mesmo tempo, manter cada nome acessível ao leitor e, também, criar um efeito literário análogo ao do texto-fonte.

Vejamos o caso dos nomes dos protagonistas da história, Tricksey-Wee e Buffy-Bob. Os nomes têm muitas semelhanças entre si: ambos são formados por substantivos precedidos de adjetivos e ligados por um hífen; os dois têm um toque de humor e os dois têm dispositivos rítmicos – no caso de Tricksey-Wee, uma repetição do /i/ e /I/ e, no caso de Buffy-Bob, uma aliteração. Todas essas semelhanças entre os nomes criam uma ênfase ainda maior numa das únicas diferenças entre eles, o gênero. No primeiro capítulo, falei um pouco sobre uma das características do conto de fada macdonaldiano: a presença de polarizações entre dia e noite, grande e pequeno, feminino e masculino etc. Os nomes dos dois protagonistas se mostram, portanto, como parte constituinte dessa característica,

pois também formam uma polarização entre feminino e masculino. Por isso achei importante manter, tanto quanto possível, essa relação entre os dois antropônimos na tradução.

Para alcançar esse objetivo, uma opção seria conservar os nomes em inglês. Porém, isso traria uma opacidade que não existe no texto-fonte. Tricksey-Wee, por exemplo, é um nome que William Raeper chama de constrangedor (1987: 315), e que toda vez que é repetido, remete a diversas coisas. É um nome que leva o leitor a desconfiar da personagem o tempo todo, pois “trickster” significa trapaceiro. É um nome que, além disso, termina com “wee”, uma expressão escocesa para dizer “pequeno(a)”. Toda vez que o nome é repetido no conto, essa rede de associações é trazida para o leitor.

O caminho do meio, nesse caso, foi traduzir os nomes para o português. Isso facilita a fluência do conto e fornece ao leitor que não fala inglês uma camada de interpretação que teria permanecido opaca. Além disso, não é preciso perder a polarização criada pelos nomes no texto-fonte, pois é possível criar estratégias literárias análogas às de MacDonald para o texto em português.

Como foi visto no conto traduzido, escolhi traduzir os nomes por Tica-Patifa e Beto-Desbotado. Tentei manter o maior número de correspondências entre os nomes, da mesma forma que ocorre no inglês. Ambos são formados por substantivos seguidos de adjetivos, ambos mantêm o tom de brincadeira e ambos possuem algum ritmo – em “Tica-Patifa”, há uma rima e a aliteração do /t/ e, em “Beto-Desbotado”, há a repetição de /d/ e /t/, consoantes bastante parecidas foneticamente. Semanticamente, os nomes também buscam reproduzir o que se tem em inglês. “Tica” procura trazer em si algum traço do sentido de pequenez do nome original, especialmente se pensarmos num português mais oral, onde encontramos expressões como “pititinha” ou “pititica”, termos que podemos ouvir numa conversa entre um adulto e uma criança pequena. Além disso, flexionei a palavra “patife” de uma maneira não convencional para o português, substituindo o “e” final por um “a”. Isso serve a dois propósitos. Primeiramente, frisa o gênero da personagem, que, como mencionei acima, é uma característica importante na formação desses antropônimos. Em segundo lugar, o emprego de “Patifa” gera uma rima com “Tica”, o que ajuda a reforçar o elemento lúdico durante todo o

conto.

“Buffy-Bob”, por sua vez, foi traduzido como “Beto-Desbotado”. Para ele foram pensadas várias alternativas como “Beto-Bofete”, “Túlio-Tabefe”, “Rui-Ruço” etc. O grande problema é que “buff” significa tanto a cor de um couro mais pálido quanto pode remeter a “buffet” (tapa ou bofetão), já que logo nas primeiras cenas em que o personagem aparece, ele dá um tapa na irmã, Tricksey-Wee. “Beto-Bofete” cobria o sentido do tapa, mas não o da palidez ou desbotamento. “Rui-Ruço” traduzia bem o sentido da palidez, mas, primeiro, é uma palavra incomum em português e, além disso, não contemplava o sentido do tapa. “Túlio-Tabefe”, por outro lado, parecia traduzir os dois sentidos, pois “tabefe” é um termo informal para tapa e tem também uma acepção mais obscura: o soro do queijo coalhado. Essa solução pareceu satisfatória por um tempo, mas ao traduzir o conto, parecia que Túlio-Tabefe tinha uma carga negativa maior que “Buffy-Bob”, provavelmente porque, quando se escuta a palavra “buffy” repetidamente no conto, o que mais vem à mente do leitor é “buff” e não “buffet”, devido à maior semelhança fonética. Ou seja, a acepção “desbotado” se revelou mais importante que “tapa”. Isso me deixou duas escolhas, “Beto-Desbotado” e “Rui-Ruço”. A aliteração em “Beto-Desbotado” não está no início da palavra, mas em seu interior: tanto o “b” quanto o “t” se repetem. Já “Rui-Ruço” tinha uma aliteração mais próxima à do texto-fonte. No entanto, preferi “Beto-Desbotado” porque a característica mais importante do nome pareceu ser a clara referência à palidez, então, como “ruço” é uma palavra menos comum, fiz a opção por aquela mais fácil de reconhecer. Também pesa a favor de “Beto-Desbotado” sua harmonia com o caráter do personagem durante a maioria do conto. Num certo ponto da história, depois que Tricksey-Wee propõe algo ao irmão, ele responde “tudo bem” e o narrador comenta que “ele raramente dizia algo além de ‘tudo bem’” (CGpt359-360).

Os antagonistas desse conto também renderam desafios. Thunderthump, por exemplo, é uma palavra que em realidade é composta por duas, “thunder” e “thump”. A primeira significa “trovão” e a segunda “trombada”. Essa aglutinação de palavras não é comum nos nomes de batismo em inglês e, na verdade, nem na língua inglesa no geral. Então, resolvi tentar criar nomes aglutinados em portu-

guês também. Considerei, primeiramente, o antropônimo “Tromabadetrovão”, que me pareceu muito longo, mesmo que minha opção final não tenha sido muito diferente, “Trombatrovão”, que remete tanto a um imperativo que pede que o trovão trombe em alguma coisa quanto ao substantivo “tromba”, presente no campo semântico da chuva – como em “tromba d'água”. A outra antagonista, Doodlem, tem um nome que parece ser uma aglutinação de “doodle them” (“rabisque eles”), já que, na língua oral, o “th” é frequentemente cortado do pronome “them”. A solução foi aglutinar o verbo e o pronome, mas não utilizei as formas recomendadas pela norma culta do português, pois a norma culta do inglês também não é seguida. O nome de Doodlem, no texto-meta, ficou “Rabisqueles”.

Menos desafiadores foram os topônimos do conto. Há dois, “Giantland” e “Mount Skycrack”. O nome da montanha foi traduzido tentando manter a aglutinação também. O resultado foi Monte Fendaceleste. Giantland também não foi muito problemático: “Terra dos Gigantes” foi a tradução pensada. É verdade que, até aqui, mantive todas as aglutinações em nomes que também são aglutinados no inglês, mas não é incomum traduzir substantivos terminados em “-land” por uma expressão iniciada por “terra”, como é o caso de “homeland”, que é normalmente traduzida para o português como “terra natal”.

Os outros dois contos possuem menos antropônimos ou topônimos que geraram dificuldades. Em “Propósitos Cruzados”, há quatro personagens nomeados: as duas crianças protagonistas e seus dois acompanhantes mágicos respectivos. O nome da fada “Peaseblossom” foi traduzido por “Flor-de-Ervilha”, seguindo a opção mais comum nas traduções do “Sonho de uma noite de verão” de Shakespeare, já que o nome da personagem é baseado na fada homônima dessa peça do célebre dramaturgo inglês. Para “Toadstool”, o duende que acompanha o garoto no início do conto, escolhi o nome “Cogumelo”. “Toadstool” tem um traço de especificidade ausente em “Cogumelo”, pois normalmente um “toadstool” designa um cogumelo venenoso ou simplesmente não comestível. No entanto, simplesmente não existe algo parecido em português, e traduzir o nome do personagem por algo como “Cogumelo Venenoso” chamaria muito mais atenção a esse aspecto do veneno do que acontece no texto-fonte. Para o nome

da garota protagonista, “Alice”, não havia muito que escolher, pois a grafia do nome inglês e do seu correspondente mais usual em português é idêntica. O mesmo não ocorre com “Richard”, cujo correspondente comum em português é diferente, “Ricardo”. Como a adoção de “Ricardo” não acrescenta nenhuma camada de interpretação, eu poderia ter optado por manter o nome em inglês e dar uma cor um pouco mais inglesa para o texto, porém, como todos os outros antropônimos do conto estão em português, decidi usar “Ricardo” para não acrescentar uma marca de diferenciação que não existe no texto-fonte.

Por fim, há a “Pequena Luz do Dia”. Nesse conto, a única personagem nomeada é a princesa protagonista, “Daylight” em inglês. Mais uma vez optei por não criar um antropônimo aglutinado na tradução porque “daylight” é uma palavra comum em inglês, assim como a expressão “luz do dia” em português. É diferente de “Thunderthump”, por exemplo, já que “thunder” e “thump” normalmente não são grafados de forma agregada no inglês. Na tradução, então, optei simplesmente por “Luz do Dia” para nomear a princesa que também está no título do conto.

Aliás, os títulos dos contos foram na sua maioria de simples tradução. “The Giant's Heart” tornou-se “O Coração do Gigante” e “Little Daylight” tornou-se “Pequena Luz do Dia”. Já “Cross Purposes” foi um caso mais difícil porque “cross purposes” é uma expressão do inglês que não possui nenhum correspondente próximo em português. Quando, por exemplo, alguém fala “at cross purposes” com alguma outra pessoa, eles estão falando com objetivos diferentes ou simplesmente há algum mal-entendido entre eles. Nas primeiras versões da tradução, tentei usar outras expressões do português, como “linhas cruzadas” para criar uma aproximação com o título do inglês, mas não consegui encontrar nenhuma solução satisfatória. Portanto, a opção mais simples aqui pareceu ser a tradução mais literal, porque poderia contar com a “consciência-de-provêrbio” mencionada por Berman (2007: 60). Esse autor explica que, mesmo que não conheçamos um ditado ou expressão popular, todos temos essa “consciência-de-provêrbio” que nos possibilita entender, ou ao menos intuir, seu significado na língua-fonte.

#### 4.1.2 Termos técnicos

Estão sendo denominados “termos técnicos” aqui algumas expressões que pareceram mais distantes do conhecimento do nosso público-alvo, por diversas razões: algumas pela distância cultural, outras pelo afastamento temporal ou, ainda, por pertencerem a uma linguagem um pouco mais especializada. Foi difícil manter essas palavras acessíveis e, na verdade, pareceu-me preferível não torná-las muito acessíveis porque, mesmo para o falante médio contemporâneo da língua inglesa, elas provavelmente não são tão nítidas. Uma explicitação no interior do próprio conto talvez pudesse ter facilitado sua compreensão, mas a maioria delas não era exatamente crucial para o desenvolvimento do texto, então optei por não ampliar excessivamente sua presença no texto-meta. Digo “ampliar” porque uma explicitação pode facilmente transformar uma única palavra numa pequena oração ou paráfrase.

No “Coração do Gigante”, “aldrava” aparece logo no início do conto (CGpt46) e é uma tradução para o inglês “knocker” (CGen41). Eu, como tradutor, a princípio conhecia a palavra no inglês, mas não o seu correspondente em português, provavelmente porque ela está em desuso na língua-meta como um todo. Esse é um caso que exemplifica o que foi dito acima – que alguns desses termos são menos usados e conhecidos tanto na língua-fonte quanto na língua-meta. Provavelmente, um “knocker” não é muito mais reconhecível para um falante de inglês que uma aldrava para um falante de português. Por isso, optei por usar a própria palavra “aldrava” em vez de uma explicitação como “uma daquelas peças de metal fixadas às portas de antigamente que serviam apenas para bater à porta”.

Outro caso interessante do “Coração do Gigante” é o de “pudding-bag” (CGen707-708). Aparentemente, o item era algo razoavelmente comum no contexto em que MacDonald escrevia, pois ele o menciona muito casualmente como parâmetro para que o leitor entenda o tamanho de um objeto que está sendo descrito na história. Ao me deparar com alguma dificuldade para encontrar o termo em enciclopédias e dicionários, o que me parecia mais provável era que “pudding bag” fizesse referência a algum tipo de saco de tecido usado para

defforar queijos. Enfim, o que rendeu melhores resultados em relação ao objeto foi uma pesquisa por vídeos na *web*. Um deles mostrava uma senhora de Newfoundland, Canadá, fazendo um “raisin pudding” (“pudim de passas”) usando algo que ela chamava de “pudding bag”<sup>1</sup>. De qualquer forma, um “pudding bag” é uma marca cultural e, por isso, ele está sendo tratado de forma parecida à aldrava. Isto é, em vez de utilizar uma explicação para deixar o termo mais claro, preferi uma tradução mais literal para preservar a especificidade cultural do texto-fonte, traduzindo-o, portanto, por “saco de pudim” (Cgpt823).

Em “Pequena Luz do Dia”, por sua vez, há duas situações que envolveram termos mais técnicos, a questão das fases da lua, importante para o enredo do conto, e a questão dos presentes que a fada deu ao príncipe, um tanto em desuso na realidade tecnológica atual. O primeiro desses presentes é uma “tinder-box” (LDen816), uma caixinha usada no passado e que continha instrumentos necessários para se fazer fogo, normalmente algum material facilmente inflamável como madeira ou pano, uma peça de aço e uma pederneira (uma pedra que solta faíscas quando há atrito). “Tinder-box” também é a tradução inglesa mais conhecida para o conto de Hans Christian Andersen, “Fyrtøjet”, cujo título em português já foi traduzido, por exemplo, por “O Isqueiro Encantado” ou “A Caixa de Fósforos”. Preferi não traduzi-la por esses termos que tendem a evocar objetos mais modernos, porque poderiam perturbar a sensação do leitor de estar numa era vaga e distante. Optei, então, por traduzir o termo por “pederneira” (LDpt903), que é apenas um dos elementos da “tinder-box”, mas mantém esse aspecto um pouco mais obscuro, mais distante. Já o segundo presente da fada foi mais simples, uma garrafinha com “cordial” (LDen833), um remédio de sabor adocicado, que traduzi por “xarope” (LDpt922) já que, no Brasil, eles também costumam ser doces.

As fases da lua são outro ponto importante para esse conto, pois dominam a condição física da princesa. Porém, os termos mais específicos para essas fases só aparecem no final: o “third quarter” (LDen767), que foi a fase da lua quando a fada má desistiu de atrapalhar a busca do príncipe pela princesa, e o

---

1 <https://www.youtube.com/watch?v=v-sPRO8FA0c>

“fourth quarter” (LDen772-773), que foi o ponto em que o príncipe reencontrou a casa da moça. Os dois termos foram traduzidos considerando os nomes das fases da lua em português, respectivamente “quarto minguante” (LDpt848) e “lua nova”(LDpt853-854).

Já em “Propósitos Cruzados”, as expressões que mais se aproximam de termos técnicos são os nomes dos inúmeros animais e plantas que aparecem no conto. A maioria deles, porém, aparecia com seu nome popular, então, por mais que a pesquisa dos termos tenha exigido um pouco mais de cuidado, a tradução normalmente tinha uma solução bastante direta.

Um termo específico que precisou de um pouco mais de atenção, no entanto, foi “invasion of privilege” (PCen410), uma expressão que consta em textos jurídicos do inglês e que provavelmente foi utilizada pelo narrador para sublinhar a personalidade esnobe de Alice nesse momento do conto. A expressão serve a esse propósito tanto na forma quanto no conteúdo: pelo lado semântico, a expressão mostra que Alice sente que Ricardo está de fato invadindo um lugar de privilégio ao qual ele não pertence, ao passo que a própria linguagem utilizada, mais própria do jargão jurídico que do conto de fada, transmite a ideia de um discurso inapropriadamente sofisticado, que reforça o desejo da personagem de excluir o filho da viúva da Terra das Fadas. Para a tradução, não busquei tanto uma equivalência de sentido, mas, pode-se dizer, uma expressão com o mesmo “efeito”: “violação de privilégio” (PCpt464), uma expressão que também possui o termo “privilégio” em seu interior, também é um termo apropriado à linguagem jurídica e também frisa a arrogância de Alice nesse momento do conto.

#### **4.1.3 Medidas**

Como dar conta das medidas foi outra interrogação que surgiu no momento da tradução dos contos. Aqui a questão girou novamente em torno da questão de aproximar o texto da cultura-fonte ou da cultura-meta. Traduzir e, na verdade, converter as medidas para o sistema métrico usado no Brasil seria algo que facilitaria a compreensão do leitor do texto-meta, mas, por outro lado, mantê-las no sistema original ajudaria a enfatizar a ideia de que o conto se passa num



tempo e lugar distantes e, talvez, essa sensação de distanciamento ajudasse a reforçar a ideia de que a história se passa num mundo estranho e mágico.

Nesse caso, optou-se em grande parte pela segunda opção, pois enfatizar o distanciamento espaço-temporal e esse clima de conto de fada parecia algo mais importante do que facilitar a compreensão. Até porque o prejuízo ao entendimento não foi significativo, pois as medidas presentes nos contos servem mais para dar uma ideia vaga de tamanho ou distância do que para transmitir dimensões com exatidão.

Seria proveitoso pensar em alguns trechos dos contos. No início do “Coração do Gigante”, por exemplo, a casa do gigante parece tão grande a Tica-Patifa que ela não consegue identificar a porta do lugar, pois, para ela, tudo parece uma grande formação rochosa com um imenso vão. Olhando com mais cuidado, ela identifica a porta e “bem lá dentro, uma aldrava de ferro, muitas jardas acima da sua cabeça” (CGpt47). Quer dizer, o número de jardas é indiferente. Poderia usar medidas muito maiores, como quilômetros, e o efeito não mudaria muito. O mesmo vale para outros momentos, como quando Alice, ainda cheia de preconceitos em relação ao filho da viúva, pergunta-lhe “a seis jardas de distância” (PCpt466-467) como ele chegou à Terra das Fadas. A função do trecho é somente enfatizar a atitude preconceituosa de Alice e, disso, as jardas dão conta com tranquilidade.

#### **4.1.4 A propriedade onomatopaica ou “icônica” das palavras**

MacDonald, na verdade, usa nos contos poucas onomatopeias propriamente ditas, mas parece escolher várias de suas palavras com base em sua sonoridade. Principalmente quando se lê o conto em voz alta, é possível perceber que isso contribui para o elemento lúdico que é uma das características que estou tentando manter.

Como foi dito anteriormente, Berman (2007: 53) também se preocupa com isso que chama de propriedade “icônica” das palavras. Para o autor, ignorar esse elemento é o que leva a uma de suas “tendências deformadoras”, que empobrecem os textos traduzidos.

Na verdade, traduzir essas palavras foi, muitas vezes, parecido com o processo de traduzir poesia, pois envolvia a busca por termos com o tamanho certo, com o som certo etc. Em outras palavras, eu estava procurando termos cujas sonoridades produziam um efeito similar ao efeito que produziam no texto-fonte – como na tradução de um poema.

Um exemplo é a palavra “flop” que, em inglês, significa cair ou mover-se de forma um tanto desajeitada. Ela aparece no conto no momento em que o narrador compara o choro da gigante a uma onda movendo-se no interior de uma caverna: “here the giantess gave a sob which sounded exactly like a wave going flop into the mouth of a cave” (CGen226-227). Aproximadamente, o que ele diz é que o choro da gigante era como uma onda fazendo “flop” no teto de uma caverna. Mas, perceba, o soluço dela não era apenas como uma onda “flopping”, era como uma onda “going flop”. “Go” é um verbo que, em inglês, antecede certas onomatopeias. Por exemplo, se em inglês dizemos que “the cat goes meow”, em português dizemos que “o gato *faz* miau”. Ou seja, o próprio modo como MacDonald usa a palavra leva a uma interpretação onomatopaica dela. Essa palavra representou um desafio também porque, em português, não havia nada que tivesse esse mesmo som, digamos, “aquático” e que, ao mesmo tempo, tivesse um conteúdo semântico similar ao do inglês: um movimento ou uma queda desengonçada. Considerei, por exemplo, “uma onda fazendo gole”, “uma onda dando uma volta” etc. A solução encontrada, porém, foi “resfolegando”, que tem em si essa sonoridade que lembra um ruído “aquático” que comentei e, além disso, um significado que remete a movimentos bruscos.

“Flop”, porém, não foi a única palavra desse tipo que encontrei. Outro caso ocorre logo no início de “Pequena Luz do Dia”, quando o narrador descreve o castelo onde nasceria a personagem que dá título ao conto. Ele diz que a princesa Luz do Dia surgiu numa manhã de verão “when the wind and sun were out together, when the vanes were flashing and the flags frolicking against the blue sky” (LDen23-26). Há uma recorrência dos fonemas /f/ e //, que parece acentuar a alegria daquele dia, que estava presente nos próprios objetos inanimados e nos elementos da natureza. O trecho foi traduzido da seguinte forma: “quando o sol e o vento saíram juntos, quando as pás dos moinhos luziam

e as flâmulas foliavam de frente ao céu azul” (LDpt28-31). Tentei, portanto, manter a recorrência dos fonemas do original para manter também essa sensação de júbilo que antecedeu o nascimento da princesa, cujo nome sugere quase uma encarnação da luz do sol.

“Propósitos Cruzados”, por sua vez, deve ser um dos contos com mais exemplos nesse sentido, principalmente quando associados ao duende Cogumelo. No conto, existe a polarização entre reverência e irreverência típica de George MacDonald e um dos pontos em que ela se faz sentir com mais clareza é na relação entre Flor-de-Ervilha e Cogumelo. Como no caso de Tica-Patifa e Beto-Desbotado, as inúmeras semelhanças dos dois personagens apenas acentuam suas diferenças: ambos têm papéis similares como súditos da Rainha das Fadas e guias das crianças, além de terem nomes de plantas (pelo menos numa visão popular ou não científica). As diferenças, então, saltam mais aos olhos, seus gêneros distintos e suas personalidades praticamente opostas. Portanto, tendo-se em mente que essa importante polarização está presente no relacionamento dos dois, é necessário que não se percam os elementos textuais que ajudam a formar esse recurso, e um desses elementos mais importantes é justamente essa recorrência de onomatopeias associadas a Cogumelo, o que lhe confere um caráter ainda mais brincalhão, em oposição ao vocabulário mais nobre que é utilizado em relação a Flor-de-Ervilha. A fim de demonstrar o que entendo por essa sonoridade lúdica da linguagem de MacDonald em relação a Cogumelo, apresento a seguir alguns exemplos em relação ao duende: “the goblin began to *wriggle* himself out of the earth” (PCen34), “*plumped* into a great hole full of water” (PCen295) e “out *popped* his head from the mole-heap” (PCen47). Para traduzir essas palavras grifadas tentei optar por termos igualmente sonoros, respectivamente “o duende se *chacoalhou* para fora da terra” (PCpt37), “Cogumelo se *rechonchou* para dentro de um grande buraco cheio de água” (PCpt339) e “sua cabeça *pipocou* para fora do montinho outra vez” (PCpt51, grifos meus novamente). Há outros exemplos, como os da cena do peru e dos gansos, que poderiam ser citados, mas esses que acabo de apresentar provavelmente já são suficientes para ilustrar a importância de se levar em conta o que Berman chamou de propriedade “icônica” do texto.

#### 4.1.5 Neologismos

Acabamos de discutir acima a importância de manter o aspecto icônico dos textos, mas um dos exemplos utilizados em relação ao duende Cogumelo não foi totalmente explorado. Num momento de “Propósitos Cruzados”, o duende se joga na água e espirra muito do líquido para longe. MacDonald descreve a cena dizendo que Cogumelo “plumped into a great hole full of water” (PCen295-296). Ora, “plump” ou é um adjetivo ou um verbo em inglês, mas sempre designando algo que é agradavelmente redondo, ou gordinho, ou “fofo”. Posso dizer que uma ameixa madura ou as bochechas de uma criança são “plump”, ao passo que “plump” enquanto verbo diz respeito ao ato de tornar alguma coisa mais fofa ou redonda, como um travesseiro. Esse não é bem o significado com que ele é utilizado no conto. MacDonald parece fazer uso da facilidade do inglês em formar novos verbos para usar “plump” num sentido novo, talvez se aproveitando do seu som que é similar a “splash” por exemplo. Na tradução, então, tentei ter uma atitude similar e escolhi uma palavra com sentido parecido com o de “plump” e um potencial lúdico também, “rechonchudo”, e montei a frase “Cogumelo se rechonchou para dentro de um grande buraco cheio de água” (PCpt339-340).

Essa estratégia chega muito perto da criação de um neologismo. Berman (2007: 123), ao advogar sua “tradução pela letra”, elogia a composição de neologismos na *Eneida* traduzida por Klossowski, dizendo que eles têm a capacidade de enriquecer a língua-meta e “clarificar” o original, naquela acepção mais positiva discutida no item 2.2.4. Meu caminho do meio para a tradução de MacDonald certamente acomoda mais o texto-fonte à língua-meta do que Klossowski faz em sua *Eneida*, mas me parece que, em casos como o discutido acima, em que o termo ou expressão em questão representam um ponto importante para o potencial expressivo da linguagem do autor, o neologismo pode se mostrar um recurso valioso no momento de tentar trazer esse potencial expressivo para o texto-meta.

Bem, provavelmente devido a essa menor estrangeirização empregada na tradução dos contos de MacDonald, não há tantos outros casos de neologismo. Ainda assim, podem-se citar adjetivos como “invelhecível” (LDpt962), usado para

traduzir “never-aging” (LDen870) no final de “Pequena Luz do Dia”, além de vários dos antropônimos e topônimos já observados acima.

## 4.2 Questões de morfologia

Algumas vezes durante os contos surgiram questões que diziam respeito à formação ou à flexão de palavras e agrupei essas questões nesta seção. Especificamente, tratarei dos compostos, dos derivados e das flexões dos substantivos, especialmente da flexão de gênero.

### 4.2.1 Compostos

À primeira vista, um composto pode não parecer algo que requer grandes discussões. E alguns deles realmente têm traduções bastante diretas, com compostos na língua-fonte tornando-se compostos no português: o nome da princesa “Daylight”, por exemplo, foi traduzido simplesmente por “Luz do Dia” no conto que leva seu nome, enquanto que “water-lily” (PCen435), em “Propósitos Cruzados”, foi traduzido simplesmente como “lírio d'água” (PCpt496). Outra solução que também exige menos labor é traduzir alguns dos compostos em inglês por expressões do português que não são compostos, como é o caso do “pocket-knife” (PCen309) de Ricardo, que foi traduzido sem grandes problemas por “canivete” (PCpt354).

Mas há outros casos que exigem um pouco mais de atenção. Um exemplo importante é “dust-hole” (CGen265-266). Por um lado, ele lembra “dustbin”, que é simplesmente “lixeira”. Por outro lado, não pude encontrá-lo em nenhum dicionário, o que contribui para uma conclusão de que o narrador, na verdade, não estava falando de uma lixeira. Porém, mesmo que “dust-hole” seja uma espécie de neologismo, o autor não chama muita atenção para esse fato, apenas lança-o para o leitor sem grandes explicações e deixa-nos com essa dúvida quanto ao fato do termo ser inventado ou não. “Dust-hole”, na verdade, parece ser apenas o buraco onde Rabisqueles joga a poeira recolhida nos momentos de limpeza da casa, e foi assim que o traduzi – num primeiro momento do conto, a

tradução foi “o buraco onde joga a poeira” e, uma linha abaixo, ficou apenas como “o buraco da poeira” (CGpt302 e Cgpt304). Assim, nesse caso de “dust-hole”, o terreno é preparado no momento da primeira ocorrência do termo com uma explicitação para que, no momento seguinte, ele seja reduzido, configurando, dessa forma, uma compensação.

Além disso, há outro aspecto envolvido na tradução do termo, a imagem da poeira. Um dos pontos mais importantes do potencial expressivo da linguagem do “Coração do Gigante” é a polarização entre o orgulho e a humildade, que está relacionada à polarização entre alto e baixo, grande e pequeno. Os personagens estão sempre subindo para encontrar a felicidade, o que nunca termina bem: a cotovia do poema prefere subir em busca do primeiro raio de sol em vez de permanecer com sua família; o gigante Trombatrovão põe seu coração no alto de uma montanha assustadora em vez de confiá-lo à sua esposa etc. O orgulho é considerado o maior pecado pela tradição cristã da qual MacDonald participava, e o pó, para essa mesma tradição, é um símbolo da limitação humana. No conto, Trombatrovão quer colocar seu coração no alto da montanha, enquanto sua esposa quer colocá-lo no pó. Essa era uma imagem que não poderia ter sido descartada.

Enfim, por mais que os compostos possam parecer elementos menos expressivos, esse exemplo de “dust-hole” nos mostra que eles podem representar pontos importantes para a significância do conto.

#### **4.2.2 Derivados**

Os derivados também geraram alguma reflexão em certas ocasiões. Porém, assim como os compostos que discutimos acima, às vezes eles requereram uma tradução simples: em “Propósitos Cruzados”, “unfavourable” (PCen197) tornou-se “desfavorável” (PCpt227) e “unusual” (PCen783) tornou-se “incomum” (PCpt899). Mas, como mencionado, outros casos exigiram uma atenção maior e comento alguns a seguir.

Um deles, “disliked” (PCen617) ocorre em “Propósitos Cruzados” novamente. No conto, lemos: “It was very silent, and Alice disliked the silence

more than the dimness” (PCen617-618). Eu poderia tentar algo mais estrangeirizante aqui e dizer que Alice “desgostou mais do silêncio que da penumbra”, mas me pareceu que isso dificultava desnecessariamente a linguagem do conto e, além disso, “dislike” não parece servir um propósito tão crucial à literariedade do conto. Portanto, decidi fazer uma tradução um pouco mais próxima da língua-meta: “Alice gostou ainda menos do silêncio do que da penumbra” (PCpt702-704).

Outro exemplo, porém, que envolveu um pouco mais de estrangeirização está no “Coração do Gigante”: “unprovided” (CGen656), que foi traduzido por “desprivilegiadas” (CGpt741). Nesse conto, as crianças encontram as enormes aranhas da Terra dos Gigantes e, depois de ajudar uma delas, negociam um auxílio dos aracnídeos. As crianças não têm certeza se devem confiar nas aranhas que, por um lado, não devoram nada “a não ser que seja malicioso ou inútil” (CGpt748-749), mas por outro não se mostram nada perturbadas pela ideia de roubar o “ovo” da águia e ajudá-los a atormentar o gigante. Essa ambiguidade moral aparece na fala das aranhas na mistura entre esse discurso com um conteúdo um tanto cruel e uma linguagem que permanece sempre fria e educada. Nesse caso, quando uma das aranhas usa a palavra “unprovided”, um eufemismo para a condição frágil das crianças que funciona a partir de uma negação – assim como tantos outros eufemismos – o caráter polido das aranhas é sublinhado. Utilizei “desprivilegiadas”, portanto, para dar conta da negação eufemística que pareceu importante para definir o caráter desses personagens. É uma palavra um pouco incomum em português que, apesar de constar nos dicionários, soa estranha, estrangeira mesmo, e, talvez exatamente por isso, eleve ainda mais o tom da fala da aranha, que soa ainda mais culta e educada.

Há outros exemplos similares, tanto de casos mais simples quanto dos mais delicados, porém como a orientação geral da tradução dos derivados já foi observada e exemplificada aqui podemos prosseguir com nossa discussão, passando ao próximo assunto.

### 4.2.3 Gêneros dos animais

Animais sempre estão presentes nos contos de fada, mas eles só se revelaram uma questão para a tradução no “Coração do Gigante”, em que muitos dos animais são antropomorfizados, capazes de falar e argumentar, e talvez por isso desempenhem um papel importante no desenrolar do conto, diferentemente do que ocorre com a maioria dos animais de “Propósitos Cruzados”, por exemplo, que no máximo aparecem como obstáculos para o casal protagonista.

No “Coração do Gigante”, a questão principal foi o gênero dos animais porque muitas vezes o gênero do substantivo em português conflitava com o modo como MacDonald se referia ao animal em outros pontos. Pensemos, então, no primeiro pássaro que aparece na narrativa, a coruja. Ela é sempre tratada pelo substantivo comum, “owl”, mas, no momento de utilizar os pronomes, o autor do conto usa “he” em vez de “it”, personificando e dando um gênero à coruja. No momento de traduzir é um tanto difícil manter essa relação, pois, para utilizar o substantivo comum, é preciso dizer “a coruja” e, no momento de utilizar o pronome, teria que se usar “ele”, o que poderia causar um desconforto. O gênero é uma questão importante nesse conto, mas como o da coruja não parece ser central a nenhuma interpretação ou estratégia literária, optei por tratá-la sempre no feminino. Isso não dá a impressão de que a coruja é do sexo feminino, apenas dá a impressão de que as crianças estão falando com um animal e que elas não sabem o seu sexo. O único entrave para essa estratégia é o momento em que as crianças tratam a coruja por “Mr. Owl” (CGen391-392). Então tive que fazer uma escolha. Havia a opção de tratar o animal por “o coruja”, “Sr. Coruja” ou, então, mantê-la no feminino mesmo nesse caso. Como o “Mr.” serve mais para marcar a bajulação das duas crianças, que querem tirar da coruja a localização do Monte Fendaceleste, do que para marcar o gênero do animal, pareceu valer a pena optar por “Sra. Coruja” nesse ponto.

O segundo animal que aparece no conto é o rouxinol e nesse caso não há nenhum problema porque o gênero masculino dos pronomes empregados pelo autor não entra em conflito com o gênero do substantivo em português que designa o pássaro, quer dizer, tanto “he” quanto “rouxinol” são palavras



masculinas. É curioso, aliás, que MacDonald só marca os pássaros com o gênero feminino quando isso tem uma relevância especial para a história. Do contrário, utiliza sempre o masculino para tratar os pássaros como uma forma não marcada. É possível ver isso em expressões como “the lark”, que trata da cotovia macho, e “the lark's wife” (CGen468), que trata da cotovia fêmea.

Aliás, o casal de “larks”, cotovias, é o mais desafiador do conto no que diz respeito ao gênero. Isso porque, ao passo que o gênero da coruja é pouco relevante para a interpretação do conto, o gênero das cotovias é crucial. Toda a parte da história em que eles estão envolvidos gira em torno da sua relação marital e da polarização entre feminino e masculino. A essa polarização entre gêneros se conecta a polarização entre orgulho e humildade, principalmente no poema em que o Sr. Cotovia voa o mais alto que pode à procura da glória de ser o primeiro a encontrar o sol. Porém, o sol, nesse poema, assume o caráter do Deus bíblico – é chamado de “Senhor” e “rei”. E, como o Deus cristão, ele “rejeita os soberbos, mas dá graça aos humildes” (como dito na epístola a Tiago, 4:6). Pode-se perceber isso no modo como o sol pretere o Sr. Cotovia em favor de sua esposa, que tinha permanecido lá embaixo, ocupada com a tarefa menos laureada de cuidar da prole do casal. Portanto, apagar ou confundir a distinção entre os gêneros do Sr. e da Sra. Cotovia significaria atrapalhar toda essa rede de interpretações que está ligada a ela. Optei, então, por usar o máximo possível a forma “Sr. Cotovia”, mesmo quando MacDonald usava apenas o substantivo comum “lark”. Fiz isso porque, no caso do texto em inglês, ele consegue marcar o gênero dos pássaros apenas utilizando os pronomes “he” e “she” sem que eles entrem em conflito com o gênero do substantivo, já que substantivos comuns raramente têm gêneros determinados em inglês. Mas em português precisamos de algo que, de certa forma, sobreponha-se ao gênero do substantivo “cotovia” e dê ao leitor a ideia de que o personagem é do gênero masculino, e não feminino. Além do mais, “Sr. Cotovia” é algo que MacDonald às vezes utiliza em inglês também, na forma “Mr. Lark” (CGen465-466).

Os últimos animais a aparecerem no conto também trazem algum problema quanto ao gênero. São as aranhas. Elas constituem um caso parecido com o caso da coruja, pois seu gênero não é particularmente relevante para o

desenvolvimento da história, então são mantidos no feminino na maior parte do tempo, já que esse é o gênero do substantivo “aranha” em português. No entanto, é um pouco mais difícil a tradução quando MacDonald acrescenta algo como “Mr.” ou “grandfather” junto a “spider”. Nesse caso, fiz uma opção diferente daquela da coruja, pois a coruja aparece menos na história e algo como “Mr.” só é associado ao substantivo “owl” uma única vez. Fiz as opções em relação às aranhas caso a caso. Num deles, enquanto utilizava o substantivo comum, mantive tudo no feminino, mas no momento em que o texto-fonte referiu-se ao animal por “Mr. Spider”, usei, no português, “Sr. Aranha” (CGpt739) – até porque “Dona Aranha” evocaria intertextos que não aparecem no inglês, particularmente com a canção popular da “Dona Aranha”. Em outro caso, tratei o avô da aranha por “a aranha-avô” (CGpt847). Lendo o conto todo, essa mistura de gêneros não pareceu criar grandes estranhamentos ou dificuldades de interpretação, então, mantive essas opções.

### **4.3 Questões de sintaxe e pontuação**

Nesta parte, trato de questões que envolvem a organização das orações nos textos fonte e meta. Há, dentro deste item, dois subitens: o primeiro trata da sintaxe do texto-meta através de uma comparação com o texto-fonte, sobretudo no que diz respeito à simplicidade das estruturas dos contos de fada. O segundo trata da pontuação em termos parecidos, quer dizer, também há uma comparação da pontuação do texto em inglês com a tradução para o português, a fim de, principalmente, determinar o quanto da pontuação inglesa deve ser mantida no texto em português.

#### **4.3.1 Sintaxe**

A sintaxe do texto-fonte talvez seja uma das principais responsáveis por nos dar a sensação de que estamos diante de um texto simples como os contos de fada coletados pelos Irmãos Grimm ou por Perrault. As orações normalmente são curtas, é muito comum que elas sejam coordenadas e, frequentemente, são

encadeadas pela conjunção aditiva “and”; além disso, mesmo quando se abordam temas mais complexos, a prosa parece manter esse caráter um tanto singelo. Conforme discutido no item 2.1 do trabalho (que trata do entorno dos contos) isso pareceu ser um elemento importante para a significância do conto, por isso tentei manter essa simplicidade sempre que possível. No entanto, isso significou, muitas vezes, contrariar as recomendações de Berman, que afirma que acomodar a sintaxe à língua-fonte pode ser uma atitude perigosa e que, nos termos do autor, pode “deformar” o texto. Ainda assim, assumir uma atitude de tradução mais livre, que muda a ordem do texto-fonte em inúmeros pontos do texto, pareceu ser uma ago proveitosa na maior parte das vezes. Na verdade, elaborar a sintaxe do texto em português de forma mais simples e fluente não pareceu trazer “deformação” aos contos de fada, mas respeito aos “jogos de significantes”, nos termos de Berman, ou à “significância”, nos termos de Laranjeira.

Alguns exemplos podem trazer mais clareza à discussão. No entanto, escolher quais casos comentar nessa seção é um pouco mais difícil porque, primeiramente, eles eram muito numerosos e, além disso, poucos deles ilustravam bem a importância da sintaxe para o conto em geral, talvez porque sua importância esteja, de fato, mais diluída no texto que nos outros casos discutidos aqui.

De qualquer forma, dentre essas mudanças na sintaxe, posso citar uma estratégia comum que diversas vezes pareceu deixar a estrutura do conto em português mais corrente: a mudança da posição dos adjuntos adverbiais. Em “Pequena Luz do Dia”, ao descrever a vida da princesa quando bebê, o narrador afirma que ela ficava deitada “in her gorgeous cradle night and day with hardly a motion, and indeed at last without even a moan” (LDen202-205), que foi então traduzido pela seguinte estrutura no texto-meta: “a criaturinha permanecia deitada em seu magnífico berço noite e dia sem praticamente nenhum movimento e, enfim, sem nem mesmo um gemido na verdade” (LDpt224-228). Note que “na verdade”, tradução de “indeed”, ocupa uma posição diferente de sua contraparte inglesa, bem no final da oração. Há muitas outras ocasiões em que isso ocorre. Outro exemplo está em “Propósitos Cruzados”, onde há o seguinte trecho, em

que os dois adjuntos adverbiais do final da oração foram mudados em relação ao texto-fonte: em inglês, “Richard rode in triumph through the low grassy country upon the back of his watery steed.” (PCen350-352); em português: “Ricardo conduziu, triunfante, seu corcel aquático pelo vale relvado” (PCpt398-399).

Ainda no mesmo conto, há este outro trecho: “She looked down on the coverlet of the bed, and there, looking up at her, stood a lovely little creature” (PCen81-83), que, por sua vez, foi traduzido assim: “Ela olhou para baixo, e, ali, no cobertor da cama, olhando para o alto na direção dela, estava uma adorável criaturinha” (PCpt95-97). Como nos contos de MacDonald o tamanho é muitas vezes uma questão importante, tentei manter as expressões “up” e “down” na tradução, uma vez que elas costumam aparecer nesses pontos em que a dimensão dos personagens é relevante. No trecho que estamos comentando, por exemplo, inserir as expressões “para baixo” e “para o alto” exigiu o reposicionamento de “e ali”.

Enfim, como mencionado, há incontáveis exemplos desse tipo, mas talvez o mais importante a se dizer sobre a sintaxe é que a atitude que prevaleceu foi a da tradução mais livre, contrariando, de certa forma, as recomendações de teóricos como Berman, que sugere que sejam mantidas ao máximo as estruturas do texto-fonte. Em inglês, percebi – e a percepção do tradutor, como tem sido enfatizado, é um fator que inevitavelmente afeta o resultado de sua tradução – que a sintaxe do conto era simples e corrente, quer dizer, essa simplicidade era um elemento importante para a significância, para o jogo de significantes, do conto. Portanto, no texto em português, priorizei esse aspecto em detrimento de uma estrangeirização que exigisse, digamos, uma “torção” da sintaxe do idioma de chegada.

#### **4.3.2 Pontuação**

Se, no caso da sintaxe, adotei uma atitude mais facilitadora, no caso da pontuação, procurei me ater mais ao texto-fonte. Fiz essa opção porque, ao passo que uma sintaxe mais simples é um elemento integrante da significância do texto-fonte e, por isso, tentar mantê-la foi importante, no caso da pontuação, a

simplicidade não era um elemento crucial. Aliás, ao manter a pontuação original, que acrescentou certa estranheira à do conto, foi possível notar que o texto em português teve ganhos.

Em vez de travessões, foram mantidas as aspas para marcar os diálogos, a paragrafação é praticamente idêntica à do texto-fonte e os pontos-e-vírgulas foram mantidos sempre que possível. Inclusive, os pontos-e-vírgulas pareceram ser um dos elementos mais importantes para a cadência do texto-meta. Mesmo que esses sinais de pontuação sejam utilizados muito raramente na língua portuguesa, essa “importação” vinda do inglês pareceu trazer a dicção do texto-fonte para o texto-meta de forma proveitosa.

Se, no caso da sintaxe, era difícil encontrar exemplos representativos, no caso da pontuação eles parecem estar ainda mais diluídos no texto. Um exemplo em que as pausas maiores exigidas pelos pontos-e-vírgulas geram um ritmo interessante em português é este trecho do “Coração do Gigante” (CGpt853-862) que cito aqui:

De repente com o estrondo de um redemoinho ela abriu as asas; e voou para banhar-se no mar; as aranhas começaram a pular dela em todas as direções com suas asas de teia. As crianças tiveram que segurar firme para evitar que o vento do voo da águia as soprasse para longe. Assim que terminou, elas olharam para dentro do ninho e ali estava o coração do gigante – uma coisa feia, pavorosa.

#### **4.4 Questões referentes a verbos**

##### **4.4.1 Aspectos verbais**

Há diferenças entre os aspectos verbais do inglês e do português, mas, via de regra, elas não são diferenças impossíveis de se resolverem. Talvez a maior questão durante a tradução foi o fato de que, no inglês, não há algo correspondente ao pretérito imperfeito do português, mesmo que seja verdade que o idioma de Shakespeare possa se valer de outros recursos para expressar

essa imperfectividade. Por isso, ao se traduzir, foi importante observar se, ao encontrar um verbo no pretérito inglês, ele viria para o português como pretérito perfeito ou imperfeito.

Como o processo não é dos mais complexos, não há necessidade de nos determos muito nesse assunto. Por exemplo, no trecho de “Propósitos Cruzados” em que é descrito o rio encantado criado por Cogumelo (PCpt399-413), a característica do imperfeito de indicar algo que aconteceu de forma não pontual, mas de uma forma um pouco mais estendida no passado, “clarifica” o trecho (nos termos de Berman) na medida em que enfatiza o fato de que o rio levou algum tempo cruzando as paisagens que aparecem logo depois que o curso d'água é descrito. Outro trecho que também se beneficiou dessa propriedade do imperfeito de transmitir um passado menos pontual ou mais estendido foi a conversa entre o casal de gigantes (CGpt234-237) que tem sua poeticidade sublinhada pelo aspecto verbal do português.

#### **4.4.2 Os verbos acompanhados de “up” e “down”**

O inglês associa a verbos expressões como “up” e “down”, que indicam direção, com muito mais frequência e desembaraço que o português. Portanto isso pode se tornar um problema para o tradutor, que comumente não traduz palavras como “up” e “down” quando associadas a verbos. Porém, como visto na discussão sobre a sintaxe dos contos, essa associação de verbos com direções é um recurso particularmente frequente e importante nos contos de MacDonald, sobretudo no “Coração do Gigante”.

Nesse conto, esses termos que enfatizam a diferença de tamanho entre os personagens, têm efeitos estilísticos relevantes, afinal, uma das polarizações mais importantes do conto é a polarização grande/alto e baixo/pequeno. Manter esse tipo de ênfase exigiu estratégias diferentes que vou tentar exemplificar.

Uma das soluções foi transformar os “ups” e “downs” do texto-fonte em verbos do português. Um exemplo é “looking up in the giantess' face” (CGen95-96) que se tornou “erguendo o olhar para o rosto da giganta” (CGpt109-110). Na verdade, houve até uma inversão: o que era verbo no inglês, “look”, tornou-se

substantivo em português, “olhar”, já “up”, que era um advérbio, transformou-se em verbo.

A solução mais comum, porém, foi outra. Para traduzir essas combinações de verbos com palavras como “up”, “down”, “into” etc. criei expressões iniciadas pela preposição “para” acrescida do advérbio de lugar ou de outra palavra que fizesse as vezes deste.

Algo recorrente é que termos como “up” acompanhem algum verbo com significado relacionado à visão. Há alguns exemplos nesse caso: “nós podemos olhar para o alto” (CGpt565-566); “até que, olhando para o alto, ela descobriu que era a gigante sussurrando para ela” (CGpt99-101). Além destes, há outro exemplo que é interessante por conter mais de uma expressão que indica posição no texto-fonte, mas que terminou com apenas uma no texto-meta: em inglês, “They stood at the edge of a last year's nest, and looked down with delight into the round, mossy cave” (CGen456-457), trecho que foi traduzido para o português da seguinte maneira, “eles ficaram na beirada de um ninho do ano anterior, olharam para baixo e, com grande prazer, avistaram a caverna redonda e musgosa” (CGpt517-519).

#### **4.5 Questões referentes à repetição como elemento literário**

Agrupamos nesta categoria dois fenômenos, as enumerações de MacDonald e a “rede subjacente associativa” conforme descrita por Berman. De fato, as duas tratam, em grande medida, de diferentes tipos de reiteração ou repetição, um importante recurso utilizado nos contos de MacDonald.

##### **4.5.1 As enumerações de MacDonald**

MacDonald utiliza uma estratégia bastante recorrente em seus contos. É uma espécie de enumeração, em que ele às vezes repete a mesma palavra ou apenas lista tipos distintos de alguma coisa. Seus objetivos com essa estratégia variam, desde a ênfase até o detalhamento de um lugar ou situação. Observar os casos em que isso ocorre ajuda a enxergar essa tendência melhor. Em

“Propósitos Cruzados”, há muitos momentos em que ele lista diferentes variedades de plantas, por exemplo: “Além das árvores, altivos e esplêndidos lírios cresciam ali, e malvas e íris e chapéus-de-couro, e muitas outras flores de caule longo” (PCpt172-175). Outras vezes, ele apenas repete a mesma palavra: “Ela veio, devagar e devagar” (LDpt416-417); “e ela ia ficando melhor e melhor e melhor” (LDpt236-237) etc.

Os casos são realmente muito numerosos, mas observando esses exemplos conseguimos perceber algumas semelhanças nessas listas. Primeiramente, elas costumam ter uma forma parecida. Os elementos da enumeração são comumente separados por vírgulas ou conjunções alternativas ou, ainda, por conjunções aditivas. A conjunção “and”, ou “e” em português, é especialmente recorrente.

As enumerações e repetições que MacDonald utiliza conferem um estilo bastante próprio aos contos e reforçam o tom lúdico que tenho enfatizado. É muito comum, por exemplo, ouvir crianças menores contando histórias que são intensamente pontuadas pela conjunção “e”; além disso, os próprios adultos frequentemente recorrem a estratégias parecidas para suas narrativas infantis. Com MacDonald não é diferente.

Nas minhas primeiras tentativas de tradução, eliminei muito dessas conjunções, transformando enumerações como aquelas citadas acima, intercaladas por inúmeros “ands”, em listas comuns, separadas apenas por vírgulas e o habitual “e” que antecede o item final da enumeração. Isso apagava o estranhamento gerado por essa característica que aproxima da fala infantil o texto de MacDonald. Isso pode parecer um elemento menor dos contos, mas, ao alterar coisas como essa é possível perceber que algo do estilo do conto – ou do “espírito” do conto, para usar os termos do próprio MacDonald – se perdia. Berman traz na *Tradução e a letra* uma citação de Chateaubriand, que descreve uma experiência similar ao traduzir o *Paraíso Perdido* de Milton:

São pequenas coisas de certo; no entanto, acontece, sem que se saiba como, que tais modificações repetidas produzem no final do poema uma prodigiosa alteração; estas modificações dão ao gênio de Milton este ar de lugar comum relacionado a uma fraseologia banal. (BERMAN 2007: 102-103).



#### 4.5.2 As “redes significantes subjacentes” de Berman

Esse tópico foi discutido anteriormente no item 2.2.4, mas pode ser útil lembrar o que Berman diz a respeito disso que chama de “redes significantes subjacentes”:

Assim, ressurgem certas palavras que formam, quer seja pelas suas semelhanças ou seus modos de intencionalidade, uma rede específica. Em Artt, são encontradas com grandes distâncias umas das outras (às vezes em capítulos diferentes), e sem que o contexto justifique seu emprego, um certo tipo de palavras atestando uma percepção particular. (2007: 56)

Para Berman, a utilização sistemática de algum recurso pode representar uma riqueza para a obra. Ele dá o exemplo de um romance onde os aumentativos são largamente utilizados, trazendo para o livro uma certa “dimensão de *aumentatividade* (...) o tamanho exagerado dos pesadelos” (BERMAN 2007: 57, grifo do autor). Pode-se dizer que algo muito similar ocorre com a utilização persistente dos verbos associados a “up” e “down” no “Coração do Gigante” e ignorar esse fato da literariedade do conto levaria justamente à “destruição das redes significantes subjacentes”.

No entanto, esse caso dos “ups” e “downs” do “Coração do Gigante”, que observamos um pouco acima, no item 4.4.3, não é o único que ocorre nos contos de MacDonald. Principalmente em “Pequena Luz do Dia”, há uma grande recorrência do adjetivo “lovely”. Não que ele seja um termo exatamente incomum em inglês, mas nos contos ele está particularmente presente. Talvez sua presença seja notada porque ele é um adjetivo um pouco mais “marcado”, mais “forte”, como “espantoso” ou “encantador” no português, quer dizer, é um adjetivo que demonstra apreciação e, na verdade, uma apreciação bastante acentuada. Por ter saltado aos olhos durante a leitura, pareceu importante tentar manter essa “rede significante subjacente” no texto-meta.

Portanto, para traduzir “lovely” eu precisava, sempre que possível, utilizar a mesma palavra no português, então busquei algo que mantivesse esse senso de admiração, mas que também fosse razoavelmente comum no português. A opção

mais literal, “amável”, me pareceu apropriada num primeiro momento, porque “lovely” normalmente ocorria em momentos em que um personagem masculino observava uma personagem feminina com uma certa contemplação reverente e/ou com afeto romântico. Porém, o adjetivo parecia mais marcado, parecia saltar ainda mais aos olhos nas orações do texto-meta do que ocorria com “lovely” no texto-fonte. Enfim, optei por “adorável” que chamava menos atenção para si, mas ainda evocava essa espécie de amor romântico e reverente. Além disso, a dimensão religiosa que o adjetivo evoca, da adoração, adequa-se bem ao estilo de MacDonald.

Há outro caso interessante em “Propósitos Cruzados”. Numa importante reviravolta da narrativa, Alice, que até então tinha tratado Ricardo com preconceito e condescendência, aproxima-se repentinamente do garoto, dizendo apenas “dear Richard” (PCen661). A expressão reúne em si o arrependimento de Alice por tê-lo maltratado, um amor recém-descoberto, um pedido de ajuda da menina tomada de medo, enfim, um sentimento muito complexo se concentra na pequena frase. A escolha aqui, apesar de ter passado por muitas idas e vindas, foi a mais simples, mas também a mais literal, “Ricardo querido” (PCpt755-756). “Dear” é um adjetivo com mais usos e, por isso, com maior abertura de interpretação que “querido”. Podemos pensar, por exemplo, nas cartas que começam com vocativos como “dear Mr. Martinez” (“caro sr. Martinez”) ou então em interjeições como “dear God!” ou “oh dear!” (“meu Deus!”). Tanto a aceção da interjeição quanto da formalidade das cartas podem estar presentes na interpretação de “dear Richard”, mesmo que apenas evocadas de forma um tanto inconsciente. Infelizmente, porém, foi difícil recapturar essa ambiguidade em toda a sua riqueza, pois “Ricardo querido” deixava muito menos dúvidas quanto ao caráter positivo da fala de Alice em relação ao garoto. Por outro lado, foi possível manter a rede significativa subjacente, pois, no texto-fonte, todas as outras vezes em que os protagonistas se tratavam por “dear”, parecia que essa primeira interação era evocada, e no texto-meta essa repetição de “querido(a)” criou a mesma propriedade.

## 4.6 Questões de registro

Aqui, tratarei principalmente de questões que, em geral, trazem a linguagem do conto para um registro menos formal. São dois subitens, um que aborda as marcas de oralidade e outro que aborda regionalismos e arcaísmos.

### 4.6.1 Marcas de oralidade

As marcas da oralidade estão muito presentes nos contos de MacDonald, talvez na tentativa de dar à linguagem do conto um tom mais despojado e mais próximo da articulação simples do conto de fada. Elas ocorrem principalmente na forma de expressões cristalizadas do idioma, mas também há casos de itens lexicais mais marcadamente orais.

No caso das marcas de oralidade no léxico, há menos exemplos, mas um que podemos citar é “mother” (LDen350, 670, 683 etc.) que aparece algumas vezes em “Pequena Luz do Dia”. Uma peculiaridade desse caso é que o narrador explica para o leitor que, ao chamar uma mulher idosa dessa forma, o príncipe está agindo como todos em seu país natal, que, aliás, nunca é especificado. Traduzi “mother” como “vozinha” porque é um termo também bastante informal que pode ser utilizado para se referir às idosas no Brasil.

No entanto, às vezes é difícil trazer a informalidade de um termo como “yonder” (CGen118) para o português. Essa dificuldade surgiu algumas vezes e, por isso, procurei compensar, quando possível, acrescentando marcas de oralidade em lugares onde, em inglês, havia uma linguagem mais neutra. Um exemplo: num certo ponto do conto, Trombatrovão pergunta a Rabisqueles se a refeição está pronta, mas não há nada de marcadamente oral no modo como ele faz a pergunta (CGen194). Em português, porém, traduzi esse trecho como: “perguntou à sua mulher se a janta estava pronta” (CGpt221-222).

Mas realmente os casos de marcas de oralidade mais numerosos e que mais chamam a atenção são as expressões cristalizadas, tais como “there was no good in” (LDen319-320), traduzida por “não adiantava nada” (LDpt351) ou “no wonder” (CGen29), que foi traduzida como “não é de se admirar” (CGpt31) etc.

Há, inclusive, um diálogo em particular em “Pequena Luz do Dia” que têm expressões desse tipo em quase todas as falas dos personagens (LDpt659-671). Vejamos as expressões que destaquei abaixo:

“O que você quer?” ela perguntou.

“*Mil perdões*. Eu pensei — o relâmpago—” disse o príncipe, hesitando.

“*Não há o menor problema*,” disse a princesa, dispensando-o de uma maneira um tanto soberba.

O pobre príncipe se virou e caminhou na direção do bosque.

“Volte,” disse Luz do Dia: “eu gosto de você. Você obedece. Você é bom?”

“Não tão bom quanto gostaria de ser,” disse o príncipe.

“Então vá e melhore,” disse a princesa.

“Mil perdões”, por exemplo, traduziu a comum expressão inglesa “I beg your pardon”. Já, a frase “não há o menor problema” está ali para traduzir “there's nothing the matter”. Por fim, há a expressão “você obedece”, que não é exatamente uma estrutura cristalizada no português, mas traduz uma do inglês, “you do what you are told”. Como dito anteriormente, nem todas as marcas de oralidade em inglês se converteram em marcas de oralidade no português, mas se tentou compensar isso em outros pontos do texto.

Também é importante comentar que, nesse aspecto específico da tradução, as opções adotadas foram mais livres que literais, principalmente porque, nos contos, elas pareciam ser uma fonte de oralidade e informalidade, mas também de familiaridade. As conversas pareciam caber perfeitamente numa conversa na sala de estar de uma velha dona de casa. Por isso, para criar essa percepção no texto-meta, utilizei expressões do português em vez de adotar formas mais literais, como traduzir, por exemplo, “there's nothing the matter” por “não há nada para se importar” ou algo assim.

#### 4.6.2 Regionalismos e arcaísmos

Há apenas um exemplo de arcaísmo e um de regionalismo no “Coração do Gigante” e, curiosamente, ambos estão num mesmo trecho, que aparece no início do conto, em uma fala de Tica-Patifa: “‘Come, Buffy,’ said Tricksey; ‘yonder’s a great brake; we’ll hide in it.’” (CGen118-119). “Brake” é um arcaísmo que significa um agrupamento denso de árvores ou arbustos, enquanto “yonder” é um regionalismo utilizado em lugares como a Irlanda e a Escócia, que significa simplesmente algo como “ali”. Não pude encontrar um regionalismo para reproduzir “yonder” em português e, na verdade, Berman acredita que é indesejável que se traduza, por exemplo, um regionalismo anglófono por um lusófono (2007: 59). Por outro lado, no caso de “brake”, como ele parece trazer certa informalidade para o texto, tentei reproduzi-la no português com o uso de “matagal” (CGpt135).

#### 4.7 Questões de ambiguidade

No primeiro capítulo foram discutidas as principais estratégias literárias de MacDonald e a conclusão a que se chegou foi que, para o autor, o mais importante era conseguir criar “visões indefinidas”, pois estas tinham o poder até de remeter a uma certa transcendência. Mencionei também que muitos fatores contribuem para a formação dessa indeterminação, como as polarizações, a mistura, muitas vezes um tanto desconfortável, entre reverência e irreverência etc. Agora, ao longo deste quarto capítulo, temos observado como essas estratégias literárias de MacDonald, examinadas na parte mais teórica do início do trabalho, compõem o próprio tecido do conto, desde o nível do morfema até o nível do parágrafo e do próprio texto.

Porém, um elemento ainda pouco examinado aqui foi a questão da abertura de interpretação propriamente dita, a ambiguidade presente em pontos específicos do texto. Este é um elemento que pretendo observar com mais atenção agora, pois essa ambiguidade está em diversas partes dos contos, desde os trechos menos centrais até os pontos absolutamente nodais do texto.

No entanto, antes de começar de fato a examinar os casos, preciso observar, mais uma vez, especialmente aqui, que não nego a influência da minha percepção como tradutor na análise do texto e na produção da tradução, sem que isso, por outro lado, afete o compromisso que se deve ter em fornecer discussões e soluções de tradução bem embasadas e justificáveis.

Passemos então à análise desses casos de ambiguidade para que fique mais claro o que estou tratando nesta seção. Para começar, trago um exemplo interessante que diz respeito à águia que está chocando o coração do gigante no primeiro dos contos traduzidos neste trabalho. Na narrativa, o gigante Trombatrovão diz que “the great she-eagle has got it for a nest egg” (CGen232). Nesse caso, a palavra “got”, em inglês, pode significar “a águia *conscientemente* apropriou-se do coração do gigante para cuidar dele como se fosse um de seus próprios ovos” ou então “ela *enganou-se* e achou que o coração realmente fosse um dos seus ovos”. O conto não chega a dar uma resposta definitiva a essa questão, pois, por um lado, quando os dois irmãos roubam o coração do ninho da águia, ela fica visivelmente perturbada, mas, por outro lado, quando Trombatrovão explica a Rabisqueles como seu coração chegou ao ninho, ele diz que, no seu devido tempo, entregará o coração à Rainha dos Cangurus, deixando implícito que há um acordo entre o gigante e essa rainha, e isso poderia dar a ideia de que houve um acordo entre ele e a águia também. Ou seja, há indícios para as duas interpretações, a águia podia ou não conhecer a real natureza do coração do gigante que ela tinha em seu ninho. Como estava dizendo, essa ambiguidade parece se concentrar na palavra “got” e, para tentar manter essa ambiguidade, optei pela tradução que me pareceu mais literal, “tomou”, pois ela tem uma ambiguidade parecida com a do inglês, ou seja, ela pode significar que a águia pegou o coração do gigante sabendo o que ele era ou não. No conto, portanto, é dito que “a grande águia *tomou-o* por um ovo em seu ninho” (CGpt261-262, grifo meu). Isto é, a águia se enganou e *tomou* o coração por um ovo? Ou ela *tomou* o coração do gigante para escondê-lo, num acordo consciente com Trombatrovão? Acredito que a palavra “tomou” seja bem-sucedida ao deixar essa dúvida, essa sugestividade em aberto.

“Propósitos Cruzados” é outro conto onde há ambiguidades importantes

para a significância. Por exemplo, já foi comentado no primeiro capítulo o caso de “tuft” (PCen101, 107), uma palavra inglesa que pode se referir tanto aos “tufos” de linha quanto a certos “tufos” de vegetação rasteira, como arbustos ou relva. Ela serve à literariedade do conto, pois ajuda a criar a transição entre a colcha da cama prosaica para as planícies mágicas da Terra das Fadas, isto é, a ambiguidade da palavra “tuft” ajuda a criar o próprio caráter de limiar que o conto tem, em especial nesse seu início, quando as crianças estão sendo transportadas para a Terra das Fadas. Outro caso já comentado nesse capítulo, no item 4.5.2, é “Dear Richard” (PCen661), que também possibilita uma abertura de interpretações e demonstra uma transformação na atitude de Alice.

Um último ponto importante, em que a ambiguidade ajuda a criar um momento de transição, aparece mais no final do conto, quando as crianças entram na casa de um velho corcunda que tem uma gata também corcunda. A princípio, o velho parece bastante amigável, mas logo mostra que tem más intenções para com as crianças. Ele se senta entre os dois e, de repente, Alice e Ricardo percebem que a corcunda da gata deitada nas costas dele não era apenas uma corcunda, mas uma colina inteira que se colocava entre os dois. Esse é apenas o primeiro passo dos protagonistas para dentro de um mundo de dimensões distorcidas, onde eles devem se reencontrar e superar os últimos obstáculos antes de voltar para casa. No conto, a transição entre corcunda e colina se dá através da ambiguidade da palavra “hump”, que pode significar, justamente, tanto “corcunda” quanto “colina” em inglês. Em português, porém, por mais que se tenha buscado, não há nenhuma palavra com uma ambiguidade parecida. A melhor solução encontrada foi utilizar a palavra “escarpa”, que tem a flexibilidade de poder ser usada como um substantivo que significa algo como “ladeira muito inclinada” e também como um adjetivo, que descreve algo íngreme. Veja como a primeira ocorrência de “hump” foi traduzida: “The cat got upon his hump, and then set up her own” (PCen802-804) tornou-se “A gata subiu na corcunda escarpada dele, e formou a sua própria escarpa” (PCpt922-923). Nesse ponto, a metáfora entre colina e corcunda ainda não tinha sido feita no original, mas antecipamos seu uso para que pudéssemos empregar “escarpa” mais tranquilamente no trecho seguinte: “the back of the cat began to grow long, and its

hump to grow high; and, in a moment more, Richard found himself crawling wearily up a steep hill” (PCen820-824); que em português ficou, “as costas escarpadas da gata começaram a se alongar, e a corcunda começou a ficar mais alta; e, num instante, Ricardo se viu escalando, cansado, uma escarpa íngreme” (PCpt942-946). Transformei, portanto, o jogo do original num jogo alternativo no texto-meta, tentando manter a sutileza, mas, no fim, fazendo uma coisa razoavelmente diferente da que havia no inglês.

Enfim, todas essas ambiguidades, que não comentamos em sua totalidade aqui, servem para mostrar como cada caso individual trabalha para compor a significância maior dos contos de MacDonald e sua celebrada ênfase na indeterminação e no mistério.

#### 4.8 Questões de intertextualidade

Muitos intertextos aparecem nos contos de MacDonald, sendo que os dois mais comuns são Shakespeare e a própria Bíblia cristã. Esses intertextos, como era de se esperar, afetam o texto-fonte em grande medida e representaram desafios consideráveis para a tradução, e muitos deles, inclusive, já foram comentados anteriormente – como o antropônimo “Flor-de-Ervilha”, que estabelece um intertexto com o *Sonho de uma noite de verão* de Shakespeare, entre outros.

O conto em que isso acontece mais é o “O Coração do Gigante”, em que os dois principais casos são apontados por Knoepfmacher em suas notas de editor. O mais simples deles é o *Jubilate*, uma expressão latina que faz referência a uma especificidade cultural da igreja anglicana e ao Salmo 100. Nesse caso, o termo é escrito como uma palavra estrangeira no próprio texto-fonte, em itálico, portanto transcrevi a palavra para o texto-meta da mesma maneira, afinal, em português, ela também soa estrangeira.

Porém, a questão de intertextualidade que é realmente desafiadora aqui é o intertexto com o *Henrique IV* de Shakespeare, em especial no que diz respeito aos “forked radishes” (CGen192). Relembrando que, num trecho da peça em questão, Falstaff compara um homem nu a rabanetes de raízes bifurcadas, onde



uma cabeça foi esculpida (KNOEPFLMACHER 1999: 348). O mais correto aqui talvez fosse pegar a tradução mais consagrada dessa peça de Shakespeare e usar o termo que se encontra lá. O problema é que *Henrique IV* não tem uma tradução muito consagrada e, na verdade, não parece ter traduções tão numerosas para o português quanto as outras peças do autor. Portanto, como não pude dar prioridade à intertextualidade no próprio conto (CGpt220), deixei que a nota de Knoepflmacher explicasse o intertexto com Shakespeare.

#### **4.9 A tradução dos poemas**

Além de todas essas questões referentes à prosa discutidas acima, também há, no interior dos contos de fada, alguns poemas, cuja tradução é analisada nesta seção. A seguir, portanto, comento as estratégias de tradução para os poemas contidos no “Coração do Gigante” e em “Propósitos Cruzados”.

##### **4.9.1 As versões de tradução dos poemas do “Coração do Gigante”**

Como se viu durante a tradução, o conto de fada “O Coração do Gigante” possui quatro poemas interpostos ao longo do texto: três poemas curtos e um último, mais longo. Todos eles falam sobre os pássaros gigantes que os protagonistas encontram na Terra dos Gigantes. Para traduzi-los, o processo foi dividido em duas etapas. Primeiramente, realizei uma tradução com maior prioridade para a dimensão semântica. Depois, num segundo momento, enfoquei mais o elemento poético.

Abaixo, dispus o texto-fonte à esquerda, essa tradução mais semântica no centro e a versão final, que atende aos requisitos formais do poema, à direita. Os poemas em inglês e a versão final em português já foram vistos anteriormente quando foi apresentado o conto em versão bilíngue, porém, esse texto intermediário da coluna central ainda não foi mostrado e pode revelar um pouco do trabalho envolvido no processo de tradução.

Também vale a pena pontuar algumas das características desses poemas. Os três primeiros são mais curtos e bastante semelhantes, tanto em questão de

tema quanto de forma, sempre envolvendo um diálogo entre os pássaros e organizados em duas estrofes de seis versos. Já o último é bem mais longo, ocupando mais de uma página. Além disso, ele trata de um tema um pouco diferente, está mais próximo a um gênero narrativo e possui um tom mais reflexivo que os anteriores.

Relembrando que, no primeiro dos poemas curtos, a coruja tenta fazer seu canto já num clima de inimizade com os outros pássaros, que a interrompem para ofendê-la e denegrir sua canção. Vejamos:

5	"I will sing a song. I'm the Owl." "Sing a song, you Sing-song Ugly fowl! What will you sing about, Night in and Day out?"	"Vou cantar uma canção. Sou a coruja." "Cantar uma canção, você que tem [a voz irritantemente cantante? Ave feia! Sobre o que você vai cantar Noite sim, dia não?"	"Aqui vou cantar um canto. Eu sou a coruja." "Um só canto, ó, voz de encanto? Sua ave pulha! O que diz sua canção, Tem noite sim, dia não?"
10	"Sing about the night; I'm the Owl." "You could not see for the light, Stupid fowl." "Oh! the Moon! and the Dew! And the Shadows!—tu-who!"	"Vou cantar sobre a noite; Sou a coruja." "Você não pode ver luz alguma, Ave estúpida!" "Oh! A lua! e o orvalho! E as sombras! — tu-who!"	"Aqui vou cantar a noite; Eu sou a coruja." "Você não vê luz defronte, Sua ave estulta!" "Oh! Que sombras! Oh! Que escuro! Que orvalho! — Uh! Uh! Ululo!"

O poema seguinte, que fala do anoitecer, é focado no diálogo entre o rouxinol e os outros pássaros. Neste poema, o tom do diálogo é bem mais amigável, o que talvez o torne menos cômico que o poema anterior:

	<p>"I will sing a song. I'm the nightingale." "Sing a song, long, long, Little Neverfail!</p>	<p>"Vou cantar uma canção. Sou o rouxinol." "Cante uma canção longa, longa, Pequeno Nuncafalha!</p>	<p>"Aqui vou cantar um canto. Rouxinol eu sou." "Entoe um bom, longo tanto, Hein, Nuncafalhou!</p>
5	<p>What will you sing about, Light in or light out?"</p>	<p>Sobre o que você vai cantar, Luz sim ou luz não?"</p>	<p>O que diz sua canção, Então, luz sim ou luz não?"</p>
	<p>"Sing about the light Gone away; Down, away, and out of sight— Poor lost Day!</p>	<p>"Cantar sobre a luz Ida [que partiu/que se foi]; Para baixo, longe e fora de vista— Pobre dia perdido!</p>	<p>"Aqui vou cantar o brilho Que partiu sem trilha; Pr'a além da vista, longínquo— Perdido, o dia!</p>
10	<p>Mourning for the Day dead, O'er his dim bed."</p>	<p>Lamento pelo dia morto, Sobre sua cama mal iluminada."</p>	<p>O dia morto eu lamento Sobre seu escuro leito."</p>

O último deles é focado na cotovia e, de certa forma, prepara o caminho para o quarto poema:

	<p>"I will sing a song. I'm the Lark." "Sing, sing, Throat-strong, Little Kill-the-dark.</p>	<p>"Vou cantar uma canção. Sou a cotovia." "Cante uma canção, Garganta-Forte, Pequeno Mata-a-Escuridão.</p>	<p>"Aqui vou cantar um canto. Sou a cotovia." "Cante, cante, 'Goela-e-Tanto', 'Mata-Hora-Sombria'.</p>
5	<p>What will you sing about, Now the night is out?"</p>	<p>Sobre o que você vai cantar, Agora que a noite acabou?"</p>	<p>O que diz sua canção Se não há mais noite, não?"</p>
	<p>"I can only call; I can't think. Let me up—that's all.</p>	<p>"Eu só sei chamar; Eu não sei pensar. Deixe eu levantar — só isso.</p>	<p>"Chamar é só o que consigo; Sem pensar, sem saber, Eu quero subir — só isso.</p>
10	<p>Let me drink! Thirsting all the long night For a drink of light."</p>	<p>Deixem-me beber! Com sede toda a noite longa Por um gole de luz."</p>	<p>Deixem-me beber! Ardo em sede, faço jus A um belo gole de luz."</p>

O último poema, como foi dito, é maior e, também, distinto dos três primeiros em outros sentidos. Por conta dessa maior extensão, também mudei a disposição do poema na página. Coloquei o texto-fonte e a tradução mais literal lado a lado e, abaixo deles, está a tradução poética. Ele também é diferente porque não é cantado pelos pássaros como os anteriores, mas por uma das crianças protagonistas, Tica-Patifa. Relembrando que ela ouve uma briga entre o Sr. e a Sra. Cotovia, ao fim da qual o Sr. Cotovia voa para buscar o sol, deixando

a esposa sozinha com os filhotes no ninho. As duas crianças vão até a Sra. Cotovia porque precisam de sua ajuda e, para convencê-la, cantam esta canção a fim de agradá-la:

5	<p>"Good morrow, my lord!' in the sky alone, Sang the lark, as the sun ascended his throne. 'Shine on me, my lord; I only am come, Of all your servants, to welcome you home. I have flown a whole hour, right up, I swear, To catch the first shine of your golden hair!'</p>	<p>"'Bom dia!' no céu sozinho, cantava Dom Cotovia, conforme o Sol subia em seu trono. "Brilhe sobre mim, meu senhor; só eu vim, De todos os seus servos, para dar-lhe as boas vindas em sua [casa. "Eu voei uma hora toda, direto para o alto, juro, Para pegar o primeiro brilho do seu cabelo dourado!'</p>
10	<p>"'Must I thank you, then,' said the king, 'Sir Lark, For flying so high, and hating the dark? You ask a full cup for half a thirst: Half is love of me, and half love to be first. There's many a bird that makes no haste, But waits till I come. That's as much to my taste.'</p>	<p>"'Devo agradecer, então,' disse o rei, 'Dom Cotovia, Por voar tão alto e odiar a escuridão? Você pede uma taça cheia para sede pela metade: Metade é amor a mim e metade é amor por ser o primeiro. "Há muitos pássaros que não se afobam, Mas me esperam chegar. Isso me agrada na mesma medida.'</p>
15	<p>"And the king hid his head in a turban of cloud; And the lark stopped singing, quite vexed and cowed. But he flew up higher, and thought, 'Anon, The wrath of the king will be over and gone, And his crown, shining out of its cloudy fold, Will change my brown feathers to a glory of gold.'</p>	<p>"E o rei escondeu sua cabeça num turbante de nuvens; E Cotovia parou de cantar, bastante vexado e intimidado. "Mas ele voou mais alto e pensou 'Mais tarde, A ira do rei vai passar e acabar; E sua coroa, brilhando através da dobra nebulosa, Vai mudar minhas penas pardas para um glória dourada.'</p>
20 25	<p>"So he flew, with the strength of a lark he flew. But as he rose, the cloud rose too; And not a gleam of the golden hair Came through the depth of the misty air; Till, weary with flying, with sighing sore, The strong sun-seeker could do no more.</p>	<p>"Então ele voou, com força de uma cotovia ele voou, Mas conforme ele subia, a nuvem subia também; E nem um pequeno brilho do cabelo dourado Ultrapassou as profundezas do ar brumoso; Até que, cansado de voar, com dor suspirante, O forte busca-sol não podia mais continuar.</p>
30	<p>"His wings had had no chrism of gold, And his feathers felt withered and worn and old; So he quivered and sank, and dropped like a stone. And there on his nest, where he left her, alone, Sat his little wife on her little eggs, Keeping them warm with wings and legs.</p>	<p>"Suas asas não tinham tido nenhuma unção crismal de ouro E suas asas se sentiam debilitadas, desgastadas e velhas; Então ele tremeu, afundou, e caiu como uma pedra. E ali no seu ninho, onde ele a havia deixado, sozinha, Estava sentada sua pequena esposa sobre seus pequenos [ovos, Mantendo-os quentes com asas e patas.</p>

35	<p>"Did I say alone? Ah, no such thing! Full in her face was shining the king. 'Welcome, Sir Lark! You look tired,' said he. 'Up is not always the best way to me. While you have been singing so high and away, I've been shining to your little wife all day.'</p>	<p>"Eu disse sozinha? Ah, nada disso! Pleno na face dela estava brilhando o rei. 'Bem vindo, Dom Cotovia! Você parece cansado,' disse ele. <i>Para cima</i> não é sempre o melhor caminho até mim. Enquanto você estava cantando tão alto e longe, Eu estava brilhando sobre sua pequena esposa o dia todo!</p>
40	<p>"He had set his crown all about the nest, And out of the midst shone her little brown breast; And so glorious was she in russet gold, That for wonder and awe Sir Lark grew cold. He popped his head under her wing, and lay As still as a stone, till the king was away."</p>	<p>"Ele tinha posto sua coroa sobre todo o ninho, E ali no meio brilhou seu peitinho pardo; E tão gloriosa ela estava de ouro avermelhado Que, por maravilhar-se e assombrar-se, Dom Cotovia ficou com [frio. Ele botou a cabeça sob a asa dela, e ficou Tão parado quanto uma pedra, até que o rei estivesse longe."</p>
45		

"Só, Cotovia cantava no céu 'bom dia,  
Senhor!' Conforme o Sol ao seu trono subia.  
'Brilhe, Senhor, a sua luz sobre mim,  
De todos servos, recebê-lo só eu vim,  
5 Eu voei, juro, uma hora direto ao alto,  
P'ra ver a luz dos seus primeiros fios dourados!'

"O rei falou: 'devo lhe agradecer, então?  
Por voar alto e detestar a escuridão?  
Você pede taça cheia p'ra meia sede:  
Amor a mim é só metade do que sente,  
10 A outra metade é só querer ser primeiro.  
Aves que esperam me agradam do mesmo jeito.'

"Num turbante de nuvens o rei se ocultou;  
Vexado, Cotovia seu canto cessou.  
Porém voou mais p'ra cima pensando assim:  
15 'Breve, a ira do rei passará, terá fim;  
E a coroa de luz, transpondo o nebuloso  
folho, vai me recobrir com glória de ouro.'

"Forte, então, voou, forte como cotovia,  
Mas as nuvens cresciam conforme subia;  
20 Nem uma réstia do seu cabelo dourado  
Atravessava o denso ar enevoado;  
E, com gemidos dóidos, convalescente,

O Busca-Sol não pôde mais seguir em frente.

25 “As asas nada portavam da unção dourada,  
 Elas pareciam-lhe velhas, desgastadas;  
 Ele tremeu e afundou, tal como uma pedra,  
 Mas, em seu ninho, lá, sozinha estava ela,  
 Co'os pequenos ovos, sua pequena esposa;  
 30 Sobre seus ovos, pés quentes sempre repousam.

“Sozinha, eu disse? Imagina. Nada disso!  
 Pleno em sua face estava o rei em brilho  
 E disse ele: ‘Cansado, Dom Cotovia?’  
 Para me achar, *subir* não é a melhor via.

35 Enquanto você tão alto e longe cantava,  
 Sobre sua esposa, o dia todo eu brilhava.

“Ele pôs a coroa sobre o ninho,  
 E o peito pardo dela surgiu desse brilho,  
 E estava tão gloriosa de ouro vermelho

40 Que o Dom se esfriou pelo maravilhamento.  
 Sob a asa dela botou sua cabeça,  
 Firme qual pedra, até longe estar Sua Alteza.”

#### 4.9.2 Análise da primeira versão dos poemas do “Coração do Gigante”

Como foi dito, a tradução foi feita em duas etapas. Num primeiro momento, a maior preocupação foi semântica e, no segundo momento, a preocupação foi com a dimensão poética. As dificuldades e estratégias que surgiram desses dois momentos foram distintas, então, farei uma pequena exposição do que mudou de uma versão para a outra.

Também cabe uma pequena observação sobre uma questão mais técnica. No decorrer dos comentários sobre os poemas, uso uma notação parecida com a utilizada para a prosa para me referir aos poemas. Por exemplo: “high and away” (en37). As letras referem-se ao idioma do poema e os números à linha onde é possível encontrar os elementos discutidos. Há duas versões para o texto em português, mas o contexto deixa claro qual das duas estou comentando.

A maior diferença foi certamente a extensão do verso. Enquanto na primeira versão, que se atém mais à semântica, nosso espaço era irrestrito, na segunda ele era bastante limitado. Não que isso tenha sido uma desvantagem, pois ter que diminuir os versos ajudou a criar poeticidade para a segunda versão. Afinal, a concentração é uma das marcas da poesia.

Antes de comentar questões específicas que surgiram durante o ato tradutório, ainda é necessário discutir um pouco sobre os aspectos mais gerais dessa primeira versão. Primeiramente, podemos ver nos textos-fontes um tom mais poético ou elevado em alguns pontos, e mais coloquial em outros. Pode-se ver tanto expressões como “good morrow”, “chrism” ou “mourning” quanto expressões como “stupid bird!”. Na primeira versão, dei maior prioridade ao tom coloquial, até porque, na segunda versão, previ que as manobras usadas para conseguir a rima e a métrica desejada – coisas como a inversão sintática – provavelmente trariam o registro do texto para um campo mais poético e menos coloquial. Ou seja, a primeira versão foi mais informal e a segunda compensou essa situação com estratégias mais características da poesia.

Mas passemos às questões de caráter mais semântico. Uma das primeiras dificuldades que encontramos foi a tradução de “sing-song” (en3), no poema da coruja. “Sing-song” é um adjetivo do inglês para caracterizar pessoas que têm uma voz musical, sim, mas de uma maneira desagradável ou afetada. Em português não temos nada muito parecido, além, talvez, da “voz arrastada”, mas essa expressão tem um caráter marcadamente regional, quer dizer, normalmente se diz que alguém tem uma voz arrastada quando a pessoa vem de uma região diferente ou tem um sotaque que soa estranho a determinado ouvinte. Na tradução literal, fiz uma espécie de explicitação. O verso “Sing a song, you Sing-Song” ficou “Cante uma canção, você que tem a voz irritantemente cantante” (pt3-4), enquanto que na segunda versão, tentei criar um efeito análogo para o eco entre “sing a song” e “sing-song”, obtendo como resultado “Cante um canto, ó, voz de encanto!” (pt3). Como os pássaros desse poema têm um tom um tanto provocativo em relação à coruja, pareceu-me que “voz de encanto” pode soar como um comentário irônico por parte dos pássaros que participam do diálogo.

Outra questão que surgiu nesse poema da coruja foi a expressão “night in

and day out” (en6), que reaparece com alterações importantes nos outros poemas. Como “day in, day out” é uma expressão do inglês, aqui, minha escolha também foi tentar ecoar a expressão do português brasileiro “dia sim, dia não”. Ao tentar misturar essa expressão brasileira com o significado do poema, o resultado foi “noite sim, dia não” (pt7).

No segundo poema, o do rouxinol, uma questão interessante que aparece é a formação de palavras que MacDonald realiza por meio da composição. Nesse poema, o termo que ele cria é “Neverfail” (en4), para descrever o rouxinol. Para a primeira tradução, optei por “Nuncafalha” (pt4), que, na segunda versão, tornou-se “Nuncafalhou” (pt4) para dar conta da rima. No terceiro poema, essa questão ressurge duas vezes, com “Throat-strong” (en3) e “Kill-the-Dark” (en4). A tradução novamente seguiu uma maior correspondência semântica no primeiro caso, em que se optou por “Garganta-forte” (pt3) e “Mata-a-Escuridão” (en4). Enquanto que, na segunda versão, alteraram-se essas opções para “Goela-e-Tanto” (pt3) e “Mata-Hora-Sombria” (pt4), novamente para dar conta da métrica e das rimas. Uma última vez que esse tipo de formação aparece é no poema maior, em que o eu lírico chama a cotovia de “sun-seeker” (en25). Tanto na primeira quanto na segunda versão, a tradução escolhida foi “busca-sol”.

Por fim, comento um pouco o último poema. O assunto e a extensão de seus versos parecem lhe conferir uma atmosfera um pouco mais séria. Portanto, na primeira versão procurei manter esse tom. No entanto, mesmo que em extensão ele seja maior, surgiram menos questões difíceis para serem comentadas em comparação com os poemas que tratei acima. Um ponto, porém, que deve ser abordado diz respeito às formas “lark”, “Mr. Lark” e “Sir Lark”. No conto, como vimos, sempre que se tratava da cotovia macho, usei no texto-alvo “Sr. Cotovia” ou simplesmente “Cotovia”, mesmo que, no inglês, estivesse sendo utilizada apenas “lark” na forma de um substantivo comum. Mas, no poema, a forma mais usada é “Sir Lark” (en7; en35; en42), normalmente com um certo tom de ironia por parte do sol. O que se preferiu, então, foi a forma “Dom Cotovia” (pt2; pt8; pt35; pt42), que mantém esse caráter de nobreza evocado por “Sir” e também a ironia pretendida pelo sol.



### **4.9.3 Análise da segunda versão dos poemas do “Coração do Gigante”**

#### **4.9.3.1 O poema do sol e da cotovia**

Passo a analisar agora a segunda versão dos poemas, em que há uma maior preocupação com a forma. Primeiramente, é preciso dizer que para traduzir os quatro poemas usei duas estratégias, uma específica para o quarto poema, mais longo, e uma para os outros três que têm estruturas praticamente idênticas entre si.

Nesta seção, começo tratando do quarto poema, aquele mais extenso. Ele conta com sete estrofes de seis versos cada. Já o tipo de verso que ele utiliza é uma questão mais complexa. Em seus contos de fada, MacDonald não costuma usar metros muito ortodoxos. Os poemas não têm acentuações ou extensões bem definidas. Ao se observar esse poema específico, por exemplo, pode-se perceber que há uma grande variação no número de sílabas: há versos de 8 e de 12 sílabas – e de todas as extensões nesse meio – distribuídos de forma irregular ao longo de toda sua extensão.

Ainda assim, o poema de MacDonald, tem uma cadência poética perceptível. Realmente, a extensão do verso nem sempre é uma pista importante para encontrar o ritmo de um poema, sobretudo em inglês. Atentando, então, para as sílabas tônicas, encontra-se, enfim, certa regularidade: todos os versos, com exceção de alguns poucos, têm quatro sílabas sobre as quais recai o acento e, à esquerda dessas sílabas acentuadas, há sempre uma ou duas átonas. Como os versos normalmente começam com sílabas átonas e sempre terminam com tônicas, o poema apresenta o que se pode chamar de uma dicção poética ascendente, ou seja, os pés que predominam são o iambo e o anapesto, ambos pés que se iniciam com átonas e se encerram com uma sílaba tônica. No esquema abaixo, organizei a primeira estrofe do poema em torno dessas quatro sílabas acentuadas para que o fenômeno que descrevi possa ser percebido com mais clareza:

'Good morrow, my lord!' in the sky alone,  
 Sang the lark, as the sun ascended his throne.  
 'Shine on me, my lord; I only am come,  
 Of all your servants, to welcome you home.  
 I have flown a whole hour, right up, I swear,  
 To catch the first shine of your golden hair!'

	u	u	–	u	u	–	u	u	–	u	u	–
		Good	<b>mor</b>	row	my	<b>lord!</b>	in	the	<b>sky</b>		a	<b>lone</b>
Sang		the	<b>lark</b>	as	the	<b>sun</b>		as	<b>cen</b>	ded	his	<b>throne</b>
		'Shine	<b>on</b>	me	my	<b>lord;</b>		I	<b>on</b>	ly	am	<b>come</b>
		Of	<b>all</b>		your	<b>ser</b>	vants	to	<b>wel</b>	co	me you	<b>home</b>
I		have	<b>flown</b>	a	whole	<b>hour</b>		right	<b>up</b>		I	<b>swear</b>
		To	<b>catch</b>	the	first	<b>shine</b>	of	your	<b>gol</b>	den		<b>hair</b>

Esse esquema acentual, mesmo que apresente alguma regularidade, ainda forma um ritmo bastante oscilante. Mas há uma outra coisa no poema que apresenta uma regularidade bem mais consistente: as rimas. Todos os versos são rimados em par, sendo que o esquema da estrofe de seis versos é bem simples: AABBC.

Para minha tradução, então, decidi manter essa mesma interação rítmica entre regularidade e irregularidade. Escolhi um verso longo, o dodecassílabo, para acomodar os versos que já são longos no próprio texto em inglês, que é uma língua bem mais sintética que o português. Também mantive o esquema de rimas. Quanto à interação entre tônicas e átonas, procurei um esquema mais ou menos semelhante para o português. Manuel Bandeira, na sua *Versificação em Língua Portuguesa* (1962: 3244), diz que o alexandrino tradicional vinha cedendo espaço a um dodecassílabo com as tônicas nas posições 4, 8 e 12, ou seja, com uma tônica para cada terço de verso. Este me pareceu um esquema menos formal que o alexandrino e, além disso, apresentava três núcleos, similares aos quatro do verso macdonaldiano. Só que, como o próprio MacDonald, não segui esse esquema tônico totalmente à risca. Em todas as estrofes é possível encontrar variações.

#### 4.9.3.2 Os poemas menores

O caso dos três poemas menores é bastante similar, só que com ainda menos estabilidade. Neles, essa dicção ascendente não se apresenta em quatro sílabas tônicas. Os poemas menores têm de três a duas sílabas acentuadas – em alguns pontos, até quatro. Nesses três textos, no entanto, as rimas continuam totalmente consistentes dentro da estrofe. Só que seu esquema é um pouco menos simples do que no poema maior: ABABCC, sendo que o verso com a rima B sempre é mais curto que o restante. Normalmente os versos têm de 5 a 7 sílabas, enquanto o verso B tem quase sempre 3.

Para traduzir esses três poemas, a escolha do verso foi mais fácil. Preferi a redondilha pelo tamanho parecido com o do verso em inglês e pelo caráter popular, que se adéqua muito bem ao gênero dentro do qual os poemas estão inseridos. Para os versos de rima B, menores, optei, então, pela redondilha menor. E, como o tratamento das tônicas aqui é ainda mais despojado, assumi uma atitude análoga na tradução – mesmo assim, na maior parte dos casos, as sílabas que foram acentuadas foram aquelas na posição 2, 5 e 7, posições tradicionais da redondilha.

No entanto, no momento de colocar essas decisões em prática, surgiram dificuldades diferentes em cada poema. No caso do poema da coruja, por exemplo, foi particularmente difícil manter a métrica escolhida nos dois últimos versos, pois estavam repletos de onomatopeias e interjeições. Procurei manter as interjeições, mas, a onomatopeia do final foi mais difícil. Primeiramente, uma onomatopeia que representasse o pio de uma coruja seria algo como “uh uh”. Não havia como conseguir algo melhor que “uh uh” até porque tentar criar alguma coisa muito diferente – talvez “tuú” para tentar imitar o inglês – poderia, nesse caso, obstruir totalmente a compreensão do trecho. Então, optei por terminar a canção com o verso: “Que orvalho! – Uh! Uh! Ululo!” (pt12). Utilizei a onomatopeia e, ao lado dela, inseri a palavra “ululo” que, além de ter um sentido apropriado, parece-se com o som do canto de uma coruja.

A canção do rouxinol também trouxe desafios. O terceiro verso, por exemplo, tem três rimas internas que seriam difíceis de reproduzir em português.

A solução nesse caso foi tentar algo parecido. Para o verso “Sing a song, long, long,” (en3) obtive a seguinte tradução: “Entoe um bom, longo tanto” (pt3). Não há exatamente rimas internas, mas há a recorrência de sílabas tônicas nasais que se aproximam o suficiente de uma rima.

Nesse poema, a redondilha também trouxe algumas dificuldades. Por exemplo, o verso en8, quando traduzido, parecia nunca alcançar a marca das cinco sílabas. Optei, então, pelo acréscimo de uma ideia que não está presente no texto-fonte, “sem trilha” (pt8). Ela fornece uma rima toante com “dia” e completa a métrica que me propus a utilizar. Em outros pontos desse poema, porém, a dificuldade foi oposta. É o caso do verso en9, “Down, away, and out of sight–”. Nele, há três expressões cujo objetivo é criar uma ideia de algo que não apenas se foi, mas se foi para muito longe. No português, porém, não parecia possível acomodar as três expressões num verso de sete sílabas e ainda obter uma rima. A solução nesse caso foi tentar condensar as três ideias em duas expressões do português: “para além da vista”, que já estava presente no texto-fonte e “longínquo”, que, além de formar uma rima toante com “brilho”, também abarcava o sentido de distância implicado por “down” e “away”.

O terceiro dos poemas pequenos também se mostrou difícil em alguns pontos. Na verdade, o momento mais desafiador ali foi traduzir os epítetos de Cotovia, “Throat-strong” (en3) e “Kill-the-dark” (en4), novamente por conta da extensão do verso e para obter as rimas. As soluções encontradas nesse caso foram “Goela-e-Tanto” (pt3) e “Mata-Hora-Sombria” (pt4). Outra dificuldade foi encontrar uma rima para “luz”, a última palavra do poema. Para dar conta disso, alterei um pouco o verso anterior, perdendo-se a ideia da noite em claro e ganhando-se a ideia de que a cotovia merece um “gole de luz”. A ideia não soa estranha ao leitor porque, antes do poema, o conto já estabelece que Cotovia está procurando argumentos para partir em busca do sol.

#### 4.9.4 Análise da métrica da canção da coruja de “Propósitos Cruzados”<sup>2</sup>

A análise do único poema de “Propósitos Cruzados” será um pouco mais sucinta, pois como já comentei com mais detalhes os poemas do “Coração do Gigante”, não analisarei tão detidamente alguns aspectos mais similares dos poemas inseridos no interior dos dois contos. Por exemplo, a dicção ascendente que discuti acima, no item 3.9.3.1, é importante para a canção da coruja de “Propósitos Cruzados” também, mas não volto a analisá-la aqui. Também não voltarei a analisar o poema em dois passos como anteriormente, pois houve bem menos dificuldades para a tradução semântica. Serão observados, portanto, apenas o texto-fonte e a versão final do texto-meta.

Porém, antes de iniciar a análise em si vale recordar do que trata o poema que é analisado nesta seção. Em “Propósitos Cruzados”, durante sua jornada para tentar voltar para casa, Ricardo resolve pedir ajuda a uma coruja, mas o grande animal, que estava tentando se concentrar em sua leitura, toma os apelos do garoto como um insulto à sua inteligência e, em vez de responder-lhe, canta uma canção zangada em que louva sua própria sabedoria.

Bem, esse poema da coruja é curto, com três estrofes de sete versos, sendo que o último verso em cada uma delas é parecido com o final da canção da coruja do “Coração do Gigante”. Esse último verso de cada estrofe é sempre formado por uma sucessão de palavras escritas sem espaço entre uma e outra para, de forma onomatopaica, lembrar o pio de uma coruja. Segue-se o texto-fonte na íntegra:

---

<sup>2</sup> Esta análise da canção da coruja de “Propósitos Cruzados”, com algumas modificações, foi publicada na revista *Cadernos de Literatura em Tradução* (ALVARENGA, 2017)

"Nobody knows the world but me.  
 When they're all in bed, I sit up to see  
 I'm a better student than students all,  
 For I never read till the darkness fall;  
 5 And I never read without my glasses,  
 And that is how my wisdom passes.  
 Howlowlwhoolhoolwoolool.

"I can see the wind. Now who can do that?  
 I see the dreams that he has in his hat;  
 10 I see him snorting them out as he goes —  
 Out at his stupid old trumpet-nose.  
 Ten thousand things that you couldn't think  
 I write them down with pen and ink.  
 Howlowlwhooloolwhitit that's wit.

15 "You may call it learning — 'tis mother-wit.  
 No one else sees the lady-moon sit  
 On the sea, her nest, all night, but the owl,  
 Hatching the boats and the long-legged fowl.  
 When the oysters gape to sing by rote,  
 20 She crams a pearl down each stupid throat.  
 Howlowlwhitit that's wit, there's a fowl!"

A primeira coisa que se nota ao ler o poema em voz alta é seu ritmo bem marcado, mesmo que, em certos pontos, haja certo truncamento. No entanto, essa quebra não é necessariamente decorrente da imperícia do autor, mas provavelmente está relacionada à própria história em torno da canção. É interessante, por exemplo, como os versos mais "desestruturados" estão mais no final do poema, no momento em que a fúria da coruja já cresceu – no final da cena, o animal inclusive atira o livro que estava lendo contra Ricardo.

Quanto à métrica, há quatro pés numa "dicção ascendente" similar àquela do poema do sol e da cotovia do "Coração do Gigante", isto é, via de regra há quatro sílabas tônicas nos versos, sendo que elas são normalmente antecidas por uma ou duas átonas. Em outras palavras, os versos são formados por uma mistura um tanto irregular de iampos e anapestos. Pode-se dizer que

ritmicamente, os dois tipos de pés desempenham uma função parecida dentro disso que tenho chamado de “dicção ascendente”, mas é curioso que, se por um lado o anapesto é um pé usado em poemas muito despojados, como as *limericks* (PREMINGER; BROGAN, 1993, p. 72), por outro lado, o iambo tem uma tradição menos informal – apesar do uso eclético que recebeu ao longo da história. Ou seja, pode-se enxergar na própria composição métrica dos versos a mistura de MacDonald entre reverência e irreverência.

De qualquer forma, essa mistura gerada pela combinação de pés ainda é sobreposta pela crescente irregularidade dos versos ao longo do poema. O primeiro verso é formado quase que apenas por iampos e, no restante da primeira estrofe, a mistura de anapestos com iampos é interrompida muito poucas vezes. Quando se observa a última estrofe, porém, percebe-se que os iampos e os anapestos aparecem bem menos e há, inclusive, muitas ocorrências de troqueus. É quase como se a crescente irritação da coruja pudesse ser sentida ao longo do poema.

Porém, mesmo que o animal esteja irritado, nunca pode se perder de vista o caráter lúdico desse texto. O anapesto informal e o próprio conteúdo semântico do texto lembram o leitor disso durante todo o poema. Um outro elemento que reforça essa ludicidade é o encerramento das estrofes com versos quase que inteiramente onomatopaicos. Se observados cuidadosamente, percebe-se que não são apenas uma sucessão de ruídos que imitam o pio da coruja, mas são, na verdade, palavras aglutinadas, com os espaços entre elas subtraídos. Por outro lado, no final do verso, já nos vemos diante de total *nonsense*, com palavras como “wool” e “ool”, destinadas, agora sim, apenas à imitação do pio. Os três versos que encerram as três estrofes diferem um pouco entre si, mas serão discutidos mais detidamente adiante.

Resumindo, então, o que foi analisado, pode-se dizer que o poema brinca o tempo inteiro com expectativas e quebras de expectativas, pois esperamos que o metro iâmbico do primeiro verso se mantenha e ele é transgredido cada vez mais até o final. Esperamos que a coruja, um animal tido como nobre, associado a Minerva, divindade ilustre da tradição greco-romana clássica, seja tratada com sobriedade, mas o poema trata sua irritação de forma bastante cômica. Ou seja,

há sempre um jogo de reverência e irreverência no poema, que é algo que tentei preservar na tradução.

#### **4.9.5 Análise da tradução da canção da coruja de “Propósitos Cruzados”**

Tendo identificado algumas características importantes da significância do texto-fonte, cabe agora comentar um pouco da tradução realizada. Para fazer o poema em português, escolhi o verso hendecassílabo. Primeiramente, por ser uma medida que poderia acomodar uma mistura parecida com a do inglês, entre estruturas que, de certa forma, reproduzissem a relação entre o iambo menos informal e o anapesto mais lúdico. Outro motivo foi tentar solucionar o recorrente problema de traduzir a partir do inglês e ter que lidar com a economia do idioma no que diz respeito à extensão silábica das palavras. Mas a estratégia mais importante para tentar preservar o equilíbrio entre as camadas interpretativas descritas na seção anterior foi a adoção do esquema acentual. As sílabas tônicas fixadas foram a primeira, a terceira e a penúltima. O que se procurou criar foi um efeito que lembrasse um pouco o popular e bem marcado verso da redondilha, em que a terceira e penúltima sílaba são comumente acentuadas. Mas gostaria que ele, ao mesmo tempo, criasse certo desconforto, causado pela grande distância entre o segundo acento fixo e o último, uma distância de quase sete sílabas. Como o poema original também é um poema de quebra de expectativa – que começa, no primeiro verso, com iampos tradicionais e encerra-se com um metro misto e heterodoxo – procurei reproduzir esse dispositivo de significância também no interior do verso, já que as quatro primeiras sílabas criam a ilusão de um iambo, o que termina por não se confirmar, verso após verso.

Passemos então para uma análise mais detida do poema traduzido, começando pela primeira estrofe:



1	Nobody knows the world but me. When they're all in bed, I sit up to see I'm a better student than students all, For I never read till the darkness fall;	Mais ninguém além de mim conhece o mundo, Quando lá eles dormem, cá não sucumbo, Sou aluno melhor que qualquer aluno, Nunca leio antes que caia o escuro;
5	And I never read without my glasses, And that is how my wisdom passes. Howlowlwhoolhoolwoolool.	Nunca leio sem óculos ou sem lente, É assim que esse saber segue em frente. Uivouivo-ul-ul-uh-uh

A estrofe começa com um verso em metro iâmbico, preparando a expectativa do leitor para que os demais versos mantenham esse ritmo. Como já sinalizei, essa expectativa é frustrada já na transição do primeiro para o segundo verso. Mesmo assim, como ainda estamos na primeira estrofe, a irregularidade é menor. Pode-se observar, por exemplo, uma recorrência de demarcação da tônica na quinta sílaba, apenas o segundo e o terceiro verso são exceções. A ideia é que nessa primeira estrofe a instabilidade ainda fosse menor, para que tivesse a chance de crescer ao longo do poema.

Outro ponto que precisa ser comentado é o último verso onomatopaico. Como mencionado acima, ele dá impressão de que há apenas uma grande onomatopeia, mas, na verdade, são pequenas palavras aglutinadas, todas terminadas em “l”. As duas primeiras palavras contêm um ditongo formado por uma vogal mais aguda, /a/, e uma vogal grave, /ʊ/. Em seguida, todas são formadas pelo som longo e grave do /u:/ inglês. O maior problema para a tradução desse trecho é que as quatro primeiras palavras são palavras em uso na língua-fonte, e não meras onomatopeias. Em português, porém, foi muito difícil manter tanto a recorrência do “u” quanto as palavras usuais e a baixa ocorrência de consoantes. Optei, portanto, por uma tradução literal de “howl”, já que “uivo” tem bastante sons graves, mas, em vez das quatro palavras lexicais e duas onomatopeias “puras”, fizemos o contrário, até porque nesse caso o mais importante é, de fato, o som, e não tanto o significado. Para construir essas duas onomatopeias, praticamente transcreveram-se os sons das palavras em inglês terminadas em “u” e “l”. As duas últimas terminei com “h” e as anteriores com “l” para evitar a monotonia. Por último, coloquei hifens entre as palavras porque, em



fonte, criei um *enjambment* que não existia ali, entre o quinto e o sexto verso, pois não foi possível alocar satisfatoriamente todo o significado do quinto verso inglês de forma análoga no quinto verso em português.

Além disso, anteriormente, havíamos dito que, no texto-fonte, o poema encerrava-se com um pé em um metro muito peculiar, portanto, aqui, tentamos reproduzir esse efeito usando, em vez da rima em paroxítonas que vinha sendo empregada durante todo o poema, uma rima assonante entre uma paroxítona e uma proparoxítona.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho, muito foi dito acerca de George MacDonald e seus contos de fada. De fato, ele sempre foi um autor que despertou meu interesse. Suas obras de caráter mais fantástico me pareciam originais e honestas em relação às várias facetas da natureza humana. Porém, havia poucas traduções para o português do Brasil e apenas aqueles com maior domínio do inglês tinham acesso à interessante obra desse autor escocês. Este trabalho representa, portanto, um esforço de trazer parte dessa obra aos leitores brasileiros e, não apenas isso, representa também um esforço de oferecer alguma apreciação crítica sobre MacDonald, já que esse tipo de material também é escasso em língua portuguesa.

Na verdade os dois objetivos – traduzir e refletir criticamente sobre a obra de MacDonald – não se desenvolveram de forma separada no trabalho, mas complementaram-se um ao outro durante todo o processo. Afinal, para elaborar a tradução era preciso realizar uma “expedição às profundezas do texto alheio”, nas palavras de Mário Laranjeira (2003: 124). Esse teórico dos Estudos da Tradução diz que, caso se chegue ao final dessa expedição empreendida em prol da compreensão de um texto literário, é possível encontrar qualidades cruciais, que estão no centro do potencial expressivo da obra, o que Laranjeira chama de “centelha viva do fogo sagrado” (2003: 124). E, uma vez que essa “centelha” tenha sido descoberta, aquele que a encontrou pode utilizar esse conhecimento de forma proveitosa no momento de realizar a tradução desse “texto alheio”.

Em minhas expedições pela obra de George MacDonald, encontrei muitos elementos que contribuem para formar a “centelha viva” de seu “fogo sagrado”. Sem entrar em muitos detalhes, posso resumi-la lembrando de algo que MacDonald afirma: ele diz que “visões indefinidas” de “algo além” podem ter uma influência muito maior sobre o leitor que “qualquer sequência lógica” (2010: 16). MacDonald prioriza, portanto, uma certa indeterminação, uma certa plurissignificância em seus textos. Foi isso que procurei trazer à minha tradução.

Em outras palavras, estive sempre atento aos elementos literários do texto-fonte no momento de elaborar o texto-meta. Inclusive, no último capítulo do trabalho, foi mostrado como esses elementos observados durante as “expedições” ao “texto alheio” foram importantes no momento de elaborar a tradução.

Mas ainda é importante sublinhar que não foi apenas o exercício de análise literária que apoiou a tradução, o inverso também foi verdadeiro, isto é, a prática de traduzir também possibilitou o surgimento de diversas percepções acerca da dimensão literária dos contos. A necessidade de observar como essa indeterminação ou plurissignificância se mostrava na própria tessitura dos contos, desde o nível do morfema até o nível do parágrafo, possibilitou observar vários detalhes importantes sobre o potencial expressivo do texto macdonaldiano que, caso não tivesse havido a tradução, talvez teriam passado despercebidos. O exercício de traduzir, portanto, gerou mais que traduções, trouxe à tona diversas observações de caráter crítico sobre as características literárias do texto.

Estudando a fortuna crítica de MacDonald no capítulo 1, percebi, por exemplo, que grande parte dela concordava que o autor escocês criava imagens muito abertas à interpretação, mas, examinando o texto através da lente da tradução, pude perceber na prática que a ambiguidade de um termo como “tuft” podia ajudar a levar uma garota dos “tufos” de linha de sua colcha cotidiana para os “tufos” de relva das planícies da Terra das Fadas. Também foi possível perceber que o emprego de palavras como “up” e “down” ao lado de alguns verbos podia elevar um casal de gigantes com uma vida pautada pelo lugar-comum ao “tamanho exagerado dos pesadelos” (BERMAN 2007: 87).

Porém, o olhar para elementos como esses “tufts”, esses “ups” e “downs”, não foi o único modo de a tradução ajudar a compreender os contos de fada de MacDonald. Como foi comentado no capítulo 2, a prática de traduzir é um exercício de se embrenhar na alteridade, de tentar penetrar no âmago do “texto alheio” – lembrando, naturalmente, que este é um exercício individual, para o qual não há apenas uma resposta certa. Além disso, para o tradutor, não se trata apenas de penetrar nessa heterogeneidade, mas de deixar seu texto – e, portanto, ele próprio – ser transformado por essa leitura. É uma oportunidade de aprofundamento, de participação no texto do outro. E não surpreende que isso

possa auxiliar na compreensão de uma obra. No entanto, a questão de saber como o ato de traduzir pode ajudar na percepção de uma obra literária é um ponto que provavelmente necessitaria de outra dissertação inteira para que se pudesse discuti-la com propriedade.

Nesse sentido, foram encontradas diversas oportunidades de estudo nas ricas narrativas de MacDonald. Neste trabalho, por exemplo, foi abordada apenas brevemente a curiosa relação de acolhimento e rejeição da tradição dos contos de fada por parte do autor. Também a complexa dimensão moral de contos como “O Coração do Gigante” foi somente esboçada neste trabalho. Outro elemento que mereceria maior atenção é a forma como MacDonald explora, através das enigmáticas imagens e símbolos que cria, não apenas os mundos que estão “além”, mas também os estranhos espaços *internos* da mente humana. Mesmo a crítica anglófona, que já explorou algumas dessas questões em relação aos romances fantásticos e aos contos mais conhecidos de MacDonald, deu pouca atenção a elas em relação a alguns dos contos traduzidos aqui.

Na verdade, acredito que, no meu próprio caso, também seria interessante que continuasse lidando com a literatura desse autor. Há, por exemplo, a perspectiva de se buscar um espaço no mercado editorial, onde os textos conseguiriam alcançar um público mais amplo, mais contos talvez ganhassem a chance de serem traduzidos e poderia ser negociado, quiçá, um espaço de visibilidade para as estratégias empregadas na tradução dos contos de fada.

E de fato parece que há um interesse crescente pelo autor, o que justificaria explorá-lo mais a fundo no contexto nacional. Aliás, na introdução, apontei como nas últimas décadas foram traduzidas obras de MacDonald que nunca haviam recebido atenção do mercado editorial desde que foram originalmente publicadas no século XIX. As causas para esse interesse recém-descoberto pelo autor devem ser múltiplas, mas uma que mencionei anteriormente é o apreço do mercado e do público infantil e infantojuvenil por obras mais “abertas”, por assim dizer, obras nas quais nem todas as fadas sejam boas e nas quais nem todos os gigantes sejam maus. Durante o trabalho, afirmei que talvez tenha sido esse modo menos convencional de tratar a “bondade” que tenha motivado a impressão positiva que MacDonald causou em W. H. Auden (1984: 86).

Os finais de seus contos, por exemplo, têm lições muito menos claras que aquelas fornecidas pelas “morais da história” dos contos de fada tradicionais. Pode-se, inclusive, descrever alguns finais de suas narrativas como insólitos ou mesmo sombrios, como é o caso com o “Coração do Gigante”. Porém, seus contos de fada também têm um lado mais “solar”, mais otimista. Ou seja, por um lado, é verdade que em sua obra está muito presente a “feiura”, o lado impiedoso da humanidade; por outro, porém, também é verdade que ela convive com um certo apego de MacDonald por uma beleza que, por sua vez, é vista com profunda reverência. Por isso é muito difícil encarar o ponto de vista do autor como ingênuo ou “moralista”, para usar as palavras de Auden (1984: 86); afinal, para MacDonald, se há beleza no mundo, ela não é fácil de ser alcançada por essa humanidade cheia de perversidades. Se há alguma beleza real, algum bem real, ele só pode ser visto através de “visões indefinidas”, de *vislumbres*.

E está presente nas próprias histórias dos seus contos essa visão do bem e do belo – ou do Transcendente, para MacDonald – como algo fugidio, que só pode ser visto de relance – algo que vem até os protagonistas como uma dádiva inesperada e que o ser humano não consegue encarar diretamente. Quando a maldição da princesa Luz do Dia é quebrada, vemos apenas um vislumbre da luz da manhã. Quando Alice vai para a Terra das Fadas através do pôr-do-sol, um fenômeno efêmero por natureza, ela retorna quando os tons avermelhados ainda podem ser vistos refletidos na parede, como se todas as aventuras vividas na Terra das Fadas estivessem concentradas no momento de um breve pôr-do-sol. Portanto, tanto a humildade que ela descobriu como o heroísmo que Ricardo vivenciou ficam condicionados ao tempo do ocaso. Inclusive, como foi reiterado no decorrer do trabalho, este foi o elemento crucial a guiar a tradução elaborada aqui: esse caráter de vislumbre, de “visão indefinida”, próprio do crepúsculo e da aurora, próprio do limiar entre a noite e o dia.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### *Textos traduzidos*

MACDONALD, George. **The Complete Fairy Tales**. Nova York: Penguin, 1999.

### *Textos de e sobre George MacDonald*

AUDEN, W. H. Introduction. In: McDONALD, George. **The Visionary Novels of George MacDonald**. Nova York: The Noonday Press, 1954.

\_\_\_\_\_. Afterword. In: McDONALD, George. **The Golden Key**. Nova York: Farrar, Straus and Giroux, 1984.

CARPENTER, Humphrey. **Tolkien: A Biography**. Nova York: Houghton Mifflin Company, 2000.

CHESTERTON, G. K. Introduction. In: MACDONALD, Greville. **George MacDonald and His Wife**. Nova York: The Dial Press, 1924.

DOCHERTY, John. **The Literary Products of the Lewis Carroll - George MacDonald Friendship**. Lewiston: Edwin Mellen Press, 1995.

HAINING, Peter (Org.). **Círculo dos Magos: Mais histórias fascinantes sobre magia e magos**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007. Tradução de Maria Alice Capochi.

HUNT, Peter. **Children's Literature: An Anthology 1801-1902**. Oxford: Wiley-Backwell, 2000.



KNOEPFLMACHER, U. C. Introduction. In: McDONALD, George. **The Complete Fairy Tales**. Nova York: Penguin, 1999.

\_\_\_\_\_ **Ventures into Childland: Victorians, Fairy Tales, and Femininity**. Londres: University of Chicago Press, 2000.

LEWIS C. S. **George MacDonald: An Anthology**. Nova York: Harper Collins, 2002a.

\_\_\_\_\_ **Surprised by Joy**. Londres: Harper Collins, 2002b.

MACDONALD, George. **A Chave Dourada**. Içara: Dracaena, 2012. Tradução de Letícia Campopiano.

\_\_\_\_\_ **A Dish of Orts: Chiefly Papers on the Imagination, and on Shakespeare**. Nova York: Aeterna, 2010.

\_\_\_\_\_ **A Princesa e o Goblin**. São Paulo: Landy, 2003.

\_\_\_\_\_ **A Princesa Flutuante**. São Paulo: Pulo do Gato, 2013. Tradução de Luciano Vieira Machado.

\_\_\_\_\_ **Adela Cathcart, volume 1**. Nova York: Aeterna, 2011a.

\_\_\_\_\_ **Adela Cathcart, volume 2**. Nova York: Aeterna, 2011b.

\_\_\_\_\_ **Adela Cathcart, volume 3**. Nova York: Aeterna, 2011c.

\_\_\_\_\_ ; SADLER, Glenn Edward (Ed.). **An Expression of Character: The Letters of George MacDonald.** Grand Rapids: Eerdmann, 1994.

\_\_\_\_\_ **At the Back of The North Wind.** Nova York: Digireads, 2009.

\_\_\_\_\_ **Dealings with the Fairies.** Clayton: Murdock, 2006.

\_\_\_\_\_ **Phantastes: A Terra das Fadas.** Balneário Rincão: Dracaena, 2015a. Tradução de Letícia Campopiano.

\_\_\_\_\_ Preface to the translations. In: **Rampolli.** Charleston: Jefferson Publishing, 2015b.

MACDONALD, Greville. **George MacDonald and His Wife.** Nova York: The Dial Press, 1924.

\_\_\_\_\_ Preface. In: McDONALD, George. **The Fairy Tales of George MacDonald.** Londres: Arthur C. Fifield, 1904.

MARSHALL, Cynthia. Allegory, Orthodoxy, Ambivalence: MacDonald's "The Day Boy and the Night Girl". **Children's Literature**, Baltimore, v. 16, p. 57-75, 1988.

RAEPER, William. **George MacDonald.** Tring, Herts., e Batavia, IL: Lion Publishing, 1987.

REIS, Richard H. **George MacDonald.** Nova York: Twayne Publishers, 1972.

SHABERMAN, R. B. Lewis Carroll and George MacDonald. **North Wind: A Journal of MacDonald Studies**, v. 1, p. 10-30, 1982.

TOLKIEN, J. R. R. “Sobre estórias de fadas”. Tradução de José Lopes. In: LOPES, José. **A Árvore das Estórias: Uma proposta de tradução para *Tree and Leaf***, de J.R.R. Tolkien. Dissertação de Mestrado, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

WALLS, Kathryn. George MacDonald's *Lilith* and the Later Poetry of T. S. Eliot. **English Language Notes**, Boulder, v. 16, p. 47-51, 1978.

WOLFE, Gary K. George MacDonald. In: BLEILER, E. F. **Supernatural Fiction Writers: Fantasy and Horror**. Nova York: Scribner's, 1985.

### **Outras referências**

ALVARENGA, Leandro Amado de. Tradução comentada da canção da coruja de “Cross Purposes”. **Cadernos de Literatura em Tradução**. São Paulo, p.119-129, 2017. No prelo.

AZENHA Jr., João. A tradução para a criança e para o jovem: a prática como base da reflexão e da relação profissional. In: **Pandaemonium Germanicum**. Revista de Estudos Germânicos. São Paulo, Humanitas, p. 367-392, 2005.

BAKER, Mona (Ed.); SALDANHA, Gabriela (Ed.). **Routledge Encyclopedia of Translation Studies**. Nova York: Routledge, 2009.

BANDEIRA, Manuel. Versificação em língua portuguesa. In: **Enciclopédia Delta Larousse**. Rio de Janeiro: Delta, 1962. p. 3239-3249.

BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra ou O albergue do longínquo**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007. Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan e Andreia Guerini.

BÍBLIA. Português. **Bíblia sagrada**. São Paulo: Sociedade Bíblica Trinitariana do Brasil, 1994. Tradução de João Ferreira de Almeida.

CARROLL, Lewis. **Alice's Adventures in Wonderland & Through the Looking Glass and what Alice found there**. Bielefeld: Transcript, 2012.

CHESTERTON, G. K. **Tremendous Trifles**. Nova York: Aeterna, 2011.

EVEN-ZOHAR, Itamar. Polysystem Theory. **Poetics Today**, v. 1, n. 1-2, p.287-310, 1979.

LARANJEIRA, Mário. **Poética da Tradução: Do Sentido à Significância**. São Paulo: Edusp, 2003.

PREMINGER, Alex; BROGAN, T. V. F. (Ed.). **The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics**. Nova Jersey: Princeton University Press, 1993.

PYM, Anthony. Venuti's Visibility. **Target**, Amsterdã/Filadélfia, v. 8, n. 1, p. 165-177, 1996.

SNELL-HORNBY, Mary. A “estrangeirização” de Venuti: o legado de Friedrich Schleiermacher aos Estudos da Tradução? **Pandaemonium Germanicum**, São Paulo, v. 15, n. 19, p.185-212, jul. 2012. Tradução de Marcelo Moreira.

VENUTI, Lawrence. **Os Escândalos da Tradução**: por uma ética da diferença. Bauru: EDUSC, 2002. Tradução de Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda e Valéria Biondo; revisão técnica Stella Tagnin.

---

\_\_\_\_\_. **The Translator's Invisibility**: A history of translation. Londres; Nova York: Routledge, 1995.

## ANEXO

O anexo com as versões anteriores das traduções dos contos pode ser acessado através de qualquer um dos links a seguir:

<https://tinyurl.com/mestrado-leandro-amado>

[https://www.dropbox.com/sh/hkwo0olom5qghx1/AABTq23wDht5jugbq\\_RCAiJia?dl=0](https://www.dropbox.com/sh/hkwo0olom5qghx1/AABTq23wDht5jugbq_RCAiJia?dl=0)