



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA – UFSC
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO – CCE
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TRADUÇÃO

João Pedro Garcia Diniz Spinelli

**IRLANDIDADE: FOLCLORE E NACIONALISMO EM UMA
TRADUÇÃO DE *FAIRY TALES OF IRELAND* DE
W. B. YEATS**

Florianópolis

2023

João Pedro Garcia Diniz Spinelli

**IRLANDIDADE: FOLCLORE E NACIONALISMO EM UMA
TRADUÇÃO DE *FAIRY TALES OF IRELAND* DE
W. B. YEATS**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos da Tradução.

Orientador(a): Profa. Dra. Dirce Waltrick Do Amarante Dra.

Florianópolis

2023

João Pedro Garcia Diniz Spinelli

Irlandidade: folclore e nacionalismo em uma tradução de *Fairy Tales of Ireland* de W. B. Yeats

O presente trabalho em nível de mestrado foi avaliado e aprovado por banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Prof.(a) Maria Rita Drumond Viana, Dr.(a)

Instituição Universidade Federal de Ouro Preto

Prof.(a) Larissa Ceres Rodrigues Lagos, Dr.(a)

Instituição Universidade Federal de Ouro Preto

Certificamos que esta é a **versão original e final** do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de mestre em Estudos da Tradução.

Coordenação do Programa de Pós-Graduação

Prof.(a) Dirce Waltrick do Amarante , Dr.(a)

Orientador(a)

Florianópolis, 2023.

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Spinelli, João Pedro Garcia Diniz Spinelli
Irlandidade : Folclore e nacionalismo em uma
tradução de Fairy Tales of Ireland de W. B. Yeats / João
Pedro Garcia Diniz Spinelli Spinelli ; orientadora, Dirce
Waltrick do Amarante, 2023.
161 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal
de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão,
Programa de Pós Graduação em Estudos da Tradução,
Florianópolis, 2023.

Inclui referências.

1. Estudos da Tradução. 2. William Butler
Yeats. 3. Nacionalismo irlandês. 4. Folclore. 5. Contos de
fadas. I. Waltrick do Amarante, Dirce. II. Universidade
Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em
Estudos da Tradução. III. Título.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução pela tinta e caneta para escrever mais um capítulo da minha história.

À minha orientadora, Dirce Waltrick do Amarante, pela generosidade que abriu portas sem fechar janelas.

Às professoras que compõem minha banca de qualificação e defesa, em particular à Maria Rita Drumond Viana, cuja paixão por Yeats me inspira a acreditar em fadas.

Agradeço a todos os professores do Programa cujas aulas contribuíram para este trabalho tomar forma.

E à minha família e colegas cuja companhia trouxe alegria à caminhada.

RESUMO

Trabalhando com o livro *Fairy Tales of Ireland* (1984), do escritor irlandês William Butler Yeats (1865-1939), e uma tradução de uma parte dos contos de fadas que o compõe, esta dissertação almeja estudar como esses contos se relacionam com a articulação da identidade nacional irlandesa através do movimento de revitalização literária conhecido como Renascença Irlandesa protagonizado pelo autor. Para tanto, contextualizamos o surgimento do folclore como disciplina na Europa e na Irlanda em sua ligação com o nacionalismo, e analisamos elementos da tradução sob a luz de aparatos teóricos de importantes estudiosos do campo, entre eles Lawrence Venuti e Eugene Nida.

Palavras-chave: Nacionalismo; Folclore; Renascença Irlandesa; Estrangeirização

ABSTRACT

Working with the book *Fairy Tales of Ireland* (1984) by Irish writer William Butler Yeats (1865-1939) and a translation of a part of the fairy tales that make it up, this dissertation aims to study how these tales relate to the articulation of Irish national identity through the literary revival movement known as the Irish Revival spearheaded by the author. To this end, we contextualize the emergence of folklore as a discipline in Europe and Ireland in its connection to nationalism, and we analyze elements of the translation of the corpus in light of theoretical apparatuses of important theorists in the field, among them Lawrence Venuti and Eugene Nida.

Keywords: Nationalism; Folklore; Irish Literary Revival; Foreignization.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	1
CAPÍTULO 1 – CONTEXTOS GERAIS.....	4
1.1 ORALIDADE.....	4
1.2 A ORIGEM DO FOLCLORE E A NOÇÃO DE AUTENTICIDADE.....	6
1.3 AUTORIA.....	16
1.4 O GÊNERO “CONTOS DE FADAS”.....	19
1.5 DEFINIÇÃO DE NACIONALIDADE E NACIONALISMO.....	22
CAPÍTULO 2 - A IRLANDA E W. B. YEATS.....	25
2.1 O NACIONALISMO NA IRLANDA.....	25
2.2 O FOLCLORE NA IRLANDA.....	32
2.3 A RENASCENÇA IRLANDESA.....	32
2.4 WILLIAM BUTLER YEATS.....	33
2.5 YEATS, FOLCLORE, NACIONALISMO.....	36
2.6 CONSIDERAÇÕES FINAIS DO CAPÍTULO.....	44
CAPÍTULO 3 - ANÁLISE DA TRADUÇÃO.....	46
3.1 SOBRE O CORPUS.....	46
3.2 TEORIAS DA TRADUÇÃO.....	47
3.3 EXEMPLOS DA TRADUÇÃO.....	55
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	71
REFERÊNCIAS.....	76
ANEXO 1 - A TRADIÇÃO E SUA TRADUÇÃO.....	82
ANEXO 2 - TRADUÇÃO DOS CONTOS DE <i>FAIRY TALES OF IRELAND</i> DE W. B. YEATS.....	83

INTRODUÇÃO

O corpus desta dissertação é uma seleção de contos de fadas do livro *Fairy Tales of Ireland* (1984), de William Butler Yeats, editado por Neil Philip, e sua tradução para o português feita por mim. O livro em questão é uma seleção de contos feita por Philip a partir de antologias de folclore de Yeats, a maioria provindos de *Fairy and Folktales of The Irish Peasantry* (1888) e *Irish Fairy Tales* (1892), com 19 contos de fadas e um poema. Os contos não têm autoria direta de Yeats, já que os contos foram selecionados de antologias organizadas e editadas pelo autor com a autoria de outros autores irlandeses (discriminados abaixo). O poema tem autoria de Yeats.

Dos 19 contos e um poema, uma seleção de 9 contos e o poema foi feita por mim em 2020 e traduzida, e está em vias de publicação pela Editora Iluminuras. A publicação dos contos foi organizada pela minha orientadora Dirce Waltrick do Amarante e contou com financiamento do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução PGET/UFSC; assistência com a tradução e posfácio de Maria Rita Drumond Viana; e ilustrações de Alison Silveira Moraes.

Estes são os títulos dos contos e do poema que compõem a seleção para publicação e a sua autoria original: “The Stolen Child” (poema) de W. B. Yeats; “The Legend of Kockgraston” de Thomas Crofton Croker; “Jamie Freel and the Young Lady” de Letitia McIntock; “The Twelve Wild Geese” de Patrick Kennedy; “The Lazy Beauty and Her Aunts” de Patrick Kennedy; “The Haughty Princess” de Patrick Kennedy; “Donald and His Neighbours” do livro *The Royal Hibernian Tales*, autoria desconhecida; “The Man Who Never Knew Fear” de Douglas Hyde; “Daniel O’Rourke” de Thomas Crofton Croker; “The Giant’s Stairs” de Thomas Crofton Croker e “The Story of The Little Bird” de Thomas Crofton Croker.

Os demais contos do livro compõem o corpus traduzido para esta dissertação, a saber: “The Priest’s Supper” ou “O Jantar do Padre” de Thomas Crofton Croker; “A Donegal Fairy” ou “Uma Fada de Donegal” de Letitia McIntock; “A Legend of Knockmany” ou “Uma Lenda de Knockmany” de William Carleton; “Far Darrig in Donegal” ou “Os Homens-Fada de Donegal” de Letitia McClintock; “Master and Man” ou “Mestre e Servo” de Thomas Crofton Croker; “The Witches’ Excursion” ou “O Passeio das Bruxas” de Patrick Kennedy; “The Horned Women” ou “As Mulheres Chifradas” de Lady Jane Francesca Wilde; “The Soul Cages” ou “As Gaiolas de Almas” de Thomas Crofton Croker e “The Enchantment of Earl Gerald” ou “O Feitiço do Conde Gerald” de Patrick Kennedy.

O trabalho de Yeats na publicação dos contos nas antologias que assinou foi um trabalho importante de compilação do material folclórico de sua época (mais sobre isso no Capítulo 3), em um momento em que a autoria não estava firmemente centrada no autor individual (como vemos em maior detalhe no surgimento desse conceito no Capítulo 1). Desta forma é possível compreender como, ao fazer uma comparação dos contos de Thomas Crofton Croker, aos quais tive acesso em sua publicação original em seu livro, *Fairy Legends and Traditions of The South of Ireland* (1825), com a publicação no livro de Yeats, há poucas diferenças, em particular, a inclusão, dentro do texto, de traduções para o inglês de termos do idioma irlandês (gaélico). Ademais, traços da autoria de Yeats nas suas antologias vêm na forma de paratextos que são omitidos na edição de Philip.

Nosso interesse é de fazer afirmações, em algum nível, generalizadas, a respeito da obra de Yeats, baseado no elo que existe entre sua produção de contos populares (ou poderia se dizer, como folclorista), e o restante da sua obra dentro da janela conhecida como *early Yeats* (fase inicial), ou seja, o seu começo como autor, nas décadas de 1880-1890, caracterizada por uma ênfase nas lendas heróicas celtas e influenciada pelo folclore irlandês. Para tanto, é preciso reafirmar a autoria de Yeats sobre as antologias, mesmo que não seja sua a autoria dos contos. Este é um dos motivos que discuto o surgimento do conceito de autoria individual no Capítulo 1.

Além das análises teóricas relativas a contextos gerais e irlandeses, bem como uma familiarização com a obra e a visão artística de Yeats dentro da janela acima especificada, farei uma análise da tradução dos 9 contos, e para tanto, não utilizarei uma metodologia específica, mas um posicionamento teórico elaborado sobre três eixos: a estrangeirização como defendida por Lawrence Venuti; a equivalência dinâmica como proposta por Eugene Nida; e a tradução para crianças como delimitada por Rita Oittinen. O objetivo é defender que cada tradução produz (e é produzida por) seus próprios critérios de fidelidade, ao contrário de se encaixar na prescrição de um posicionamento universalista. Esse argumento será explicado em maior detalhe no Capítulo 3.

Segue uma breve descrição da disposição dos três capítulos e seu conteúdo:

Capítulo 1: Contextos Gerais: Apresenta contexto gerais, mais particularmente na Europa, entre o século XVIII e início do XX, com relação à oralidade, em particular com relação ao conto popular; à história do surgimento da disciplina do folclore; à noção historicamente construída de “autenticidade”; ao surgimento histórico da noção de autoria individual ligada

com os direitos autorais; ao gênero “contos de fadas”, ou “conto popular literário” em suas peculiaridades; e à noção de nacionalidade e o surgimento do nacionalismo. Todos esses contextos servem para encaixar nosso corpus em um panorama mais abrangente e cada um tem seu propósito que ficará claro após a leitura do texto na íntegra.

Capítulo 2: A Irlanda e W. B. Yeats: Traz a contextualização para dentro do caso nacional irlandês, situando o folclore no país e o nacionalismo como bandeira de luta nacional e histórica; o movimento de revitalização literária conhecido como Renascença Irlandesa ou (menos comum) Renascença Celta; a vida e a obra de W. B. Yeats, e seu envolvimento com o nacionalismo irlandês e com o folclore.

Capítulo 3: Análise da Tradução: Apresenta a escolha de teorias de Estudos da Tradução consideradas relevantes à análise da tradução do corpus e traz exemplos extraídos dos contos.

O objetivo desta disposição dos capítulos é trabalhar do geral para o específico, partindo de contextos históricos europeus gerais até exemplos textuais específicos de nosso corpus.

A dissertação, além das **Considerações Finais**, ainda contém um **Anexo** com a tradução lado a lado com o texto original dos 9 contos na íntegra.

CAPÍTULO 1

CONTEXTOS GERAIS

1.1 ORALIDADE

O hábito de contar histórias é crucial para a consistência do ser humano, coletiva e individualmente. Vito Carrassi caracteriza o ato de contar histórias surgiu como “um método eficaz de criar um espaço virtual onde o fluxo incontável de eventos pudesse ser governado autonomamente” (CARRASSI, 2012, p.8. Tradução nossa). Contar histórias é uma forma de inaugurar um passado, sem o qual o presente seria composto de uma substância amorfa, sem possibilidade de interpretação de eventos ocorridos. A partir dessa capacidade, o ato de contar histórias antecede a História como disciplina (CARRASSI, 2012, p.14). O resultado de contar histórias como elemento coletivo de um grupo é a criação de uma tradição oral dentro desse grupo, através da repetição de histórias recorrentes, repetidas ao longo de gerações. Dessa forma, se estabelece um patrimônio cultural de cada grupo (CARRASSI, 2012, p.9).

Em cada repetição do relato oral, uma nova versão de uma história é contada. A história está perpetuamente suspensa entre a potencialidade e o ato, já que sua linguagem jamais é fixa e estável, caracterizando a oralidade como um sistema aberto. A única forma de analisar aspectos específicos da tradição transmitida pela fluidez do sistema aberto da oralidade é através de sua transferência para um sistema fechado: a escrita. A cristalização da escrita permite estabelecer uma relação entre uma psique interna e o mundo exterior, assim como a relação entre esse mundo exterior e essa psique interna. Essa relação, no entanto, separa o conhecedor daquilo que é conhecido (CARRASSI, 2012, p.17). Enquanto no sistema aberto a relação entre sujeito e objeto é uma dialética constante e dinâmica, no sistema fechado o objeto torna-se limitado, e desliga-se de seu sujeito. Qualquer relação com o sujeito é submetida à estase da página (CARRASSI, 2012, p.18). A transferência de textos orais antigos para a escrita, tais como os de Homero, traz a vantagem de preservar uma tradição oral, no entanto limita a sua capacidade de evoluir continuamente através de suas muitas iterações (CARRASSI, 2012, p.27).

Paul Zumthor faz um questionamento da tendência de domesticar a poesia medieval sob o ponto de vista moderno, enquanto propõe uma forma de compreender essa linguagem: sob o

viés da voz, uma oralidade que seja uma “vocalidade”, obras que se colocam em fluxo pela sua repetida performance vocalizada (ZUMTHOR, 1993, p.17). Segundo o autor, qualquer tentativa de sistematização em agrupamentos de signos identificáveis, que dessa forma comporiam as culturas a que pertencem, cai sob a premissa falha da “folclorização” (ZUMTHOR, 1993, p.22). Toda tentativa de registro dessa forma de expressão, bem como das culturas que seriam compostas por elas aponta para a impossibilidade de encapsular algo real, vivido, experienciado, lembrado, que se perde no processo.

Walter Benjamin alerta em “O Narrador - considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” sobre a morte da narração, a morte dessa sabedoria tradicional e primordial, a capacidade própria de contar histórias: “a arte de narrar”. Benjamin confirma essa característica como a construção ativa e gradativa da obra, em um processo de constante aperfeiçoamento (BENJAMIN, 1987, p.197). Apesar da fluidez dessa característica, ela possui, mesmo enquanto não se pode reduzi-la, traços que compõem as culturas a qual pertence. Aquilo que Zumthor reconhece como:

um conjunto complexo e heterogêneo de condutas e de modalidades discursivas comuns, determinando um sistema de representações e uma faculdade de todos os membros do corpo social de produzir certos signos, de identificá-los e interpretá-los da mesma maneira; como — por isso mesmo — um fator entre outros de unificação das atividades individuais. Nada mais; mas o alcance desse traço é considerável, porque se refere à fonte primeira de autoridade que comanda a prática (na ausência da ideologia) de um mundo (ZUMTHOR, 1993, p.22).

Enquanto existe um traço que dá características comuns a um grupo, e “nada mais”, que estabelece uma conexão, não pode ser reduzido aos elementos individuais que o compõe, nem ser utilizado a nível teórico como justificativa para a constituição de uma ideologia apresentada como pré-existente, inerente no interior desse traço.

Walter Bruno Berg argumenta que culturalmente a filologia, a partir do século XIX, construiu a noção de que a linguagem oral estaria perdida se não fosse o advento da escrita. Essa escrita, na documentação de contos populares, era uma linguagem altamente estilizada dentro dos padrões culturais e filológicos da época, ou seja, estava longe de ser uma representação fiel da linguagem oral da qual, supostamente, era somente um espelho (BERG, ano, pp.11-12). Segundo o autor, para Walter Ong, um dos principais teóricos da oralidade, buscar compreender essa linguagem oral através de uma perspectiva de uma cultura letrada, ou seja, construída sobre os pilares da “escrituralidade”, seria como dizer que o cavalo é um “automóvel sem rodas”, analogia no qual o cavalo seria a linguagem oral e o automóvel a

linguagem escrita. Por isso, o termo “literatura oral” seria uma evidência dessa tentativa de apropriação de uma linguagem através da compreensão construída por uma outra diversa (BERG, 1999, p.14).

1.2 A ORIGEM DO FOLCLORE E A NOÇÃO DE AUTENTICIDADE

Durante a ascensão das línguas vernáculas na renascença, surgiram, em diversos locais da Europa, antiquários interessados nas antiguidades populares. A cristandade latina condenava as crenças do camponês como superstições provindas de um passado pagão e atrasado, enquanto valorizava certos objetos locais como “reliquias” de uma história sagrada. Estudiosos humanistas documentavam esses registros como evidência histórica de línguas e crenças orais. As elites provinciais que buscavam manter seu poder contra Estados centralizadores celebravam não apenas seus privilégios legais, bem como os ritos e costumes de sua comunidade como tesouros de uma antiguidade prestigiosa. Governantes buscavam compreender essas manifestações, seja para impedi-las de levarem à subordinação desses povos ou para utilizá-las em prol do desenvolvimento econômico (NOYES, 2012, p.29).

No início do século XIX, essas expressões provinciais na Europa já estavam sendo observadas a bastante tempo, sob o ímpeto de documentá-las em textos, e, ao mesmo tempo, extirpá-las de sua prática. Essa história movia-se concomitantemente com a descoberta do “primitivo” nas explorações do imperialismo europeu de outras terras, porém, diferente do primitivo identificado como externo, segundo Dorothy Noyes, o *folk* (povo) imaginado é um “outro” intimamente próximo, alojado dentro das fronteiras do estado-nação (NOYES, 2012, p.29).

Segundo Regina Bendix, a questão da autenticidade enquanto noção construída historicamente teve um papel decisivo na formação de diversas disciplinas, porém mais particularmente pertinente, segundo a autora, à disciplina do folclore (BENDIX, 1997, p.4). Apesar de não descartar o fato dessa noção ter sido utilizada historicamente como forma de justificar posições políticas e defender interesses particulares, Bendix a caracteriza como um mito tanto moderno quanto antimoderno, pela produção de uma razão incapaz de encapsular um elemento indefinível, porém inegável da natureza humana, e pela sua capacidade de surgir no advento da percepção da ausência de uma relação natural com o ambiente (BENDIX, 1997,

p.10). De forma análoga ao objeto de estudo de Zumthor, o "traço" da oralidade, Bendix reconhece a autenticidade enquanto possibilidade de experiência, de vivência na utilização do corpo e da voz. No entanto, através da transferência da oralidade para a escrita e na categorização, perde-se o elo com essa vivência (BENDIX, 1997, p.14).

Até o começo do século XVIII, a verdade seria tida como provinda de Deus, ou seja, a autenticidade era determinada pela crença. No momento em que novas configurações de território eram delineadas na Europa, esse esforço criou a necessidade de encontrar outras formas de localizar a autenticidade (BENDIX, 1997, p.27).

Na França, a noção de Jean Jacques Rousseau (1712-1778) da soberania popular tendo o povo como a verdadeira expressão da civilização influenciou a revolução (WILSON, 1973, p.820). Segundo David Hopkin, após essa grande transformação política e cultural, além da medição dos limites de suas fronteiras, era necessário determinar, discursivamente, quem poderia ser um cidadão. O conceito de cultura, nesse contexto, surgia como uma resposta à resistência das províncias ao projeto revolucionário, como um marcador de pertencimento nacional. O uso de línguas e costumes regionais era utilizado como critério de exclusão daqueles que, segundo esses critérios, não deveriam fazer parte da nação política. A partir disso, o Estado revolucionário, e mais tarde o Estado imperial, tornou-se interessado em documentar a cultura popular, com a esperança de obter legitimidade histórica para o país (HOPKIN, 2012, p. 372). Em detrimento de uma imposição vinda diretamente do governo, a construção da identidade nacional baseada em um material pré-existente provou ser mais efetiva, particularmente, na oralidade (HOPKIN, 2012, p.388).

Segundo Bendix, apesar da semelhança nos discursos, as preocupações eram diferentes na França e “na porção da Europa falante da língua alemã” (BENDIX, 1997, p.28. Tradução nossa), forma de designar a Alemanha que aponta para o aspecto fragmentado de seu território naquele momento. Um dos principais expoentes da corrente de pensamento que viria a ser conhecida como o romantismo alemão era Johann Gottfried Herder (1744-1803), um teólogo, poeta e filósofo que, segundo Bendix, incorporava as tensões e aspirações de sua época, abordando desde estética, política, origem da linguagem, até a história da humanidade, articulando ideias relacionadas ao *Volk*, o povo, cujo espírito autêntico estaria supostamente depositado sobre a sua “poesia natural” (BENDIX, 1997, p.28).

O iluminismo possui dentre suas principais características, sua capacidade de autorreflexão, a busca pela razão e a exposição de elementos anteriormente descartados como

cotidianos agora utilizados como objetos de estudo. O estudo desses elementos cotidianos expunha a maleabilidade da tradição, no entanto, ainda carregava o mito do paraíso perdido, recuperável através da busca pelo conhecimento, e pela nostalgia por um modo “natural” ou “selvagem” de viver (BENDIX, 1997, p.28). Uma das principais divergências entre o Iluminismo e a filosofia dos românticos alemães é que pensadores como Rousseau acreditavam na racionalidade, enquanto os românticos insistiam na noção de que a razão poderia se beneficiar do elemento *sensual* da poesia, e formulavam seus mitos da origem da cultura através da poesia do povo. A revolta na Alemanha dessa época, portanto, era poética, diferente da política da França (BENDIX, 1997, p. 28).

Um dos desafios da Alemanha no início do século XVIII, conforme a visão de Herder, é que a área da Europa falante de Alemão continha muitos dialetos, o que resultava no uso do latim como língua literária. Para as classes privilegiadas, o francês era considerado uma língua mais respeitável do que o alemão nativo. A produção e difusão de poesia em alemão era rara, e a língua alemã repleta de estrangeirismos franceses (BENDIX, 1997, pp. 29-30). A partir da necessidade de reafirmar a língua natal e combater o elemento desumano da civilização, Herder e seus colegas buscavam inspiração na poesia medieval alemã como contendo um elemento legítimo que supostamente confirmava o mito da origem de todo o conhecimento, do retorno à relação natural do ser humano com o meio, popular ao iluminismo, contido no *volk*: na vida e na literatura oral do camponês. No entanto, até esse momento, anterior ao século XIX, como aponta Bendix, a apreciação desse material ainda residia em um senso idealizado, vivenciado, em parte, na experiência de sorver seu mistério, ao passo que posteriormente, ele seria articulado em termos cada vez mais objetivos (BENDIX, 1997, p. 7).

O argumento do nacionalismo romântico de Herder é que diferentes sociedades se organizaram de acordo com sua interação com os recursos naturais de seu ambiente, e que essas sociedades evoluíram naturalmente, a partir dessas características, para formar nações. Ou seja, segundo o filósofo alemão, as nações eram preexistentes, compostas pelas relações dos povos com seu entorno. Essas nações teriam núcleos orgânicos chamados de *caráter nacional* ou *alma nacional* (WILSON, 1973, p.822. Tradução minha). Herder clamava por uma “Era de Ouro”, onde seria possível atingir a “humanidade” através do sentimento nacional, argumentando que a capacidade de atingir esse ponto de evolução havia sido interrompida na idade média com o advento da renascença (WILSON, 1973, p. 824-825. Tradução minha).

Uma obra folclórica que se tornou muito popular nessa época e foi uma grande inspiração para Herder foi *Poems of Ossian*, de James Macpherson. Trata-se de três coleções

de poemas, publicadas entre 1760 e 1763, supostamente traduções da poesia de um bardo escocês, descrevendo as suas muitas batalhas. Esses volumes foram muito bem recebidos na Europa, e tidos por Herder como “a verdadeira voz da poesia primitiva”. No entanto, dúvidas sobre a autenticidade dos poemas estiveram presentes desde o seu lançamento e foram ganhando força com o passar do tempo. Mais de um século se passou até que foi estabelecido de fato que Macpherson havia escrito os poemas ele mesmo, utilizando personagens encontrados no folclore, mas cujas histórias tinham muito pouca semelhança com as histórias tradicionais (O’HALLORAN, 1989, p.69).

Segundo Clare O’Halloran, a literatura sugere que o “achado” dos poemas de Ossian foi utilizado para confirmar as teorias folclóricas vigentes da época, em diversos países da Europa (O’HALLORAN, 1989, p.71). No caso da Irlanda, o mito de um passado glorioso era reiterado em detrimento da opressão colonial do século XVIII. Ossian, nesse caso, diferentemente do caso da Alemanha, não se encaixou como modelo de um passado primitivo, já que, para romper os estereótipos inculcados pelo colonizador, na Irlanda, a história que se buscava confirmar era semelhante ao mito articulado a respeito do passado dos ingleses: de uma sociedade celta “cultural e politicamente sofisticada” que fora destruída pela agressão vinda de fora (O’HALLORAN, 1989, pp.71-73). Enquanto as traduções de um bardo escocês do século III supostamente compostas e preservadas oralmente ao longo dos anos foram utilizadas para confirmar as teorias dos românticos alemães a respeito da riqueza e importância da herança folclórica oral, na Irlanda eram um detrimento para a construção de uma história católica irlandesa que trazia a imagem de uma civilização antiga letrada, sofisticada e aristocrática, negando a tendência de retratar os irlandeses como bárbaros (O’HALLORAN, 1989, p.78).

A expressividade do texto de Macpherson, no contexto da preservação dos textos folclóricos, para Renata Schellenberg, correspondia a uma linguagem que projetava uma “emotividade”, qualidade que, segundo a autora, contribuiu tanto para o sucesso de *Ossian*. Esse fator explicaria a controvérsia, na época, acerca da falsidade do material de Macpherson (SCHELLENBERG, 2020, pp.7-8). Essa emotividade, bem como qualquer romantização das sociedades e da literatura orais, carrega em si o risco de encantar enquanto esconde a realidade do seu meio de produção e as complexas relações sociais presentes até mesmo nos povos considerados mais “primitivos”.

Isso nos leva ao paradoxo da autenticidade de Bendix: o estudo da cultura deve ser o estudo do inautêntico, já que tudo que é posto como objeto é reduzido. Enquanto o estudo do folclore está entrelaçado com a tradição, só se pode dizer que existe uma tradição em relação a

uma modernidade que a demarca (BENDIX, 2012, p. 24). Pensando dessa forma, o iluminismo foi justamente o período histórico em que, através da rejeição da tradição, foi possível problematizá-la como objeto, demarcá-la e conferi-la uma autenticidade ausente no desenvolvimento técnico da humanidade. Sem essa demarcação e separação, o estudo do folclore, bem como a conceitualização da tradição, não seriam possíveis.

Segundo Raymond Williams, durante o final do século XVIII e primeira metade do século XIX, novas palavras, ou novos significados de palavras pré-existentes foram incorporadas à língua inglesa, ou adquiriram um significado novo (WILLIAMS, 1960, p. 13). A primeira palavra que o autor menciona é *indústria* e seu novo significado relativo aos novos meios de produção e também um reconhecimento da mudança desses meios sobre a sociedade em geral. O termo *Revolução Industrial*, cunhado em 1820, é análogo à revolução Francesa de 1789, e usado por dar conta de uma profunda transformação resultando em uma nova sociedade (nesse caso, na Inglaterra, naquele, na França) (WILLIAMS, 1960, p. 14). Outra palavra importante que Williams menciona é *classe* que aparece primeiramente em cerca de 1790, e que se torna uma parte de discursos vigentes a respeito de *preconceito de classe*, *legislação de classe*, *consciência de classe*, *conflito de classes* e *guerra de classes*. A inauguração deste termo sinaliza o começo de uma nova consciência da divisão social na Inglaterra. A mudança reflete um desenvolvimento na democracia política (WILLIAMS, 1960, p. 15). *Arte* é mais um exemplo dessas palavras, cuja mudança ocorre de forma semelhante à “indústria”, para se referir a uma série de práticas. Mais do que isso, arte agora se referia a um “tipo especial de verdade”, e o artista um tipo especial de pessoa. Para designar uma habilidade exaltada nessa pessoa, *gênio* é uma palavra cujo significado é adaptado. A palavra *cultura* passa a designar a “coisa em si”. O seu significado faz um percurso, de “um estado geral ou hábito da mente”, para o “estado geral de desenvolvimento intelectual em uma sociedade como um todo”, para “o corpo geral das artes” e finalmente “um modo inteiro de vida, material, intelectual, espiritual” (WILLIAMS, 1960, p. 16).

A mudança das palavras mencionadas anteriormente tem uma relação íntima com a mudança dessa última. Segundo Williams, seria fácil desenvolver a ideia de cultura meramente enquanto resposta ao industrialismo. No entanto, também é uma resposta a desenvolvimentos sociais e políticos, e à noção de democracia. A palavra surge como um campo independente de atividades morais e intelectuais, mas também como uma forma de interpretar todas as nossas experiências comuns, significando todo um modo de vida (WILLIAMS, 1960, p. 17).

A época é marcada por uma nova reflexão a respeito de si mesma. De acordo com Terry Eagleton, a inauguração da noção de cultura dessa época não é acidental, mas é uma compensação pela qualidade “empobrecida” e “desalmada” da experiência cotidiana. Mais do que uma mera categorização, “cultura” é um ideal a ser alcançado e que inaugura a divisão entre “cultura” e “civilização” (EAGLETON, 2016, pp.10-11), sendo que civilização é um depositário onde é possível largar os elementos negativos da sociedade industrializada, e a cultura o local sagrado, imaginativo. Para Robert J. C. Young, o conceito de cultura como tal, é “uma crítica à razão instrumental” (YOUNG apud EAGLETON, 2016, p. 18).

Henry Glassie explora diferentes manifestações da tradição, demonstrando que ela não seja nem uma categoria estática, e nem inteiramente fluida, mas capaz de possuir sua própria persistência, dentro de uma noção da história e da cultura como dinamismos em constante fluxo, proveniente de seus próprios impulsos de existir. Ou seja, dentro desse ponto de vista, a tradição não seria propriamente evidenciada pela história, nem possuiria uma relação formal com um passado, como poderíamos pensar comumente, mas possuiria, mesmo sem essas qualidades a que se poderiam fixar uma definição fechada, uma persistência intimamente interligada com a construção de uma cultura como tal, que também não poderia relegá-la a um conceito inteiramente indeterminado. Em outras palavras, a tradição não é uma característica interna do artefato cultural, mensurável, mas sua persistência é inegável (GLASSIE, 1995).

Segundo Hopkin, entre 1850 e 1914, folcloristas utilizavam os pontos em comum entre os contos populares de diferentes locais, desde a África-do-Sul até a Alemanha, para tentar descobrir a origem das histórias folclóricas provindas de um aspecto universal da experiência humana, fazendo tentativas de encapsular essa essência em diversas teorias. A sua queda gradual em desuso ocorria concomitantemente a um aumento de formulações que buscavam associar a origem do material com uma identidade marcadamente nacional (HOPKIN, 2012, p.395).

Um exemplo do caráter incerto da autenticidade com relação aos contos populares é o caso da história “The Soul Cages”, traduzida aqui como “As Gaiolas de Almas” presente em nosso corpus, que foi tido por Yeats como um conto de origem genuinamente irlandesa, quando na verdade, aparece primeiro em uma edição de Keightley, e posteriormente em Croker como, na verdade, uma tradução de um conto dos irmãos Grimm. A natureza obscura de sua origem condicionou ao conto tornar-se uma parte da herança cultural irlandesa, pela sua reinserção na tradição oral local, tornando-se uma lenda local, apesar de não a ser a princípio. Esse tipo de

ambiguidade em relação à autenticidade dos contos, segundo Anne Markey, era comum no século XIX (MARKEY, 2006, pp.27-28).

Canalizando o fluxo dessa poética descoberta nos registros folclóricos em procedimentos de filologia, Jakob Grimm, juntamente com colegas, elaborou a reconstrução de uma comunidade cultural sugerida do passado com uma visão de sua realização futura, criando uma base de estudos culturais e pedagógicos circunscritos dentro de fronteiras nacionais, promovendo interação para uma consciência coletiva relacionada aos conflitos políticos vigentes da época. A rede internacional de correspondentes com os irmãos Grimm compartilhava estratégias, bem como textos, buscando materiais que poderiam ser interpretados como conteúdos nacionais. Novos estados-nação encontravam recursos para trabalhos em larga escala na coleção de materiais, criando arquivos e atlas da tradição folclórica e museus ao ar-livre que reuniam a arquitetura e as culturas de cada região. Um primeiro estágio, o de acumular um “tesouro” nacional, foi seguido por um segundo estágio, com a produção de adaptações desses materiais para o consumo doméstico burguês, como a reedição de Wilhelm Grimm do *Kinder- und Hausmärchen* (NOYES, 2012, p.33).

Segundo Bendix, os Grimms são ótimos exemplos da junção entre a metodologia científica e a ideologia romântica (BENDIX, 1997, p.49). Seus contos provêm de um século posterior a Herder, criando pontes entre a necessidade da disciplina do folclore de se firmar junto às ciências emergentes, e a vontade, latente desde o iluminismo, de encontrar uma fonte cultural originária no material de seus estudos. Durante a vida dos irmãos Grimm, eles presenciaram a formação do território alemão em um Estado-nação a partir de uma variedade de reinos e ducados menores. A sua erudição na busca pela origem da identidade nacional teve uma influência sobre essa formação política, e os seus materiais folclóricos foram utilizados como fonte para a nacionalização de uma Alemanha fragmentada (BENDIX, 1997, p.56).

No prefácio ao *Kinder und Hausmärchen*, os irmãos Grimm apontam para a riqueza da tradição que buscam reproduzir, preservada tenuemente. Enquanto apontam para essa riqueza, afirmam que “onde quer que as histórias ainda existam, elas continuam a viver de tal forma que ninguém pondera se são boas ou ruins, poéticas ou rudes” (GRIMM, 2014, p. 2. Tradução nossa). É isso que permite aos irmãos, apesar das alterações que fizeram entre diferentes edições dos contos, afirmarem que é essa qualidade amoral que lhes confere a sua autenticidade, em detrimento das “perversidades da vida” (GRIMM, 2014, p. 3. Tradução nossa). Os Grimm recheiam seu texto de metáforas naturais, que, tomando o lugar do divino, demonstra o ponto

de vista iluminista de resgate de um primitivismo originário. Os personagens das histórias são caracterizados como estando “mais próximos da natureza” (GRIMM, 2014, p.3).

Karen Seago estuda as diferenças entre a primeira edição do *Kinder- und Hausmärchen* de 1812 e 1815, demonstrando que foram omitidos e alterados momentos de violência em família e incesto, bem como alusões religiosas ou morais consideradas impróprias. Seago também analisa as diferenças entre os textos das primeiras traduções para o inglês, cujas diferenças com relação ao original são muito mais marcantes. A começar pelo título, *Grimm's Fairy Tales*, posiciona em primeiro plano a autoria dos irmãos e o gênero “contos de fadas”, aludindo a um universo infantil e fantasioso. Seago separa o mercado editorial da época em duas categorias, a de textos informativos e a de entretenimento. Enquanto as edições originais dos irmãos Grimm na Alemanha caíam sob a primeira, com anotações a respeito da fonte dos contos, dos camponeses que os contaram e das diferentes versões documentadas, a sua tradução na Inglaterra encaixava-se na segunda, e o gênero precisava ser formatado como entretenimento para o mercado infantil (SEAGO, 2001, pp.172-176).

O resultado dessa transferência cultural para um novo mercado com suas próprias lógicas de consumo significaram alterações significativas no texto, particularmente: com relação à diferença entre fantasia e realidade, para que crianças não achassem que as histórias fossem reais; a omissão da temática de morte e ressurreição, bem como alusão a partes do corpo e doenças; omissão de alusões a elementos religiosos como anjos, demônios e inferno, substituídos por correlatos mitológicos; a demarcação maniqueísta de personagens como bons ou maus, e papéis de gênero e de estrutura familiar definidos de acordo com valores burgueses da época. Seago ainda sugere que as traduções tenham subvertido a relação com a natureza promovida pelos Grimm, do ser humano como sua parte integrante, posto que nas traduções há uma distância e uma diferenciação entre o ser humano e seu meio (SEAGO, p.176-188).

O processo pelo qual a literatura medieval traçava ligações com a noção de identidade nacional gerava relações de legitimidade que, na verdade, não confirmavam, em sua origem, um universalismo nacionalista. Como resultado, em muitos momentos, essa legitimidade precisava ser fabricada, como sugere o conceito de “invenção da tradição” proposta por Eric Hobsbawm e Terence Ranger, segundo os autores, essa invenção se define como:

Uma série de práticas, normalmente regidas por regras aceitas explícita ou tacitamente e de uma natureza ritualística ou simbólica, que buscam inculcar certos valores e normas de comportamento pela repetição, que automaticamente implica uma continuidade com o passado (HOBSBAWM, 2013, p. 1. Tradução nossa).

Enquanto o discurso de Herder sugeria que sua vontade, e de outros folcloristas, era de encontrar uma identidade nacional arraigada na tradição, o que se dava de fato era a invenção de uma tradição baseada na ligação com aquele traço, encontrado na oralidade. A História trazia uma imagem mais complexa e indefinível do passado do que aquela interessante ao estabelecimento de uma identidade nacional fixa. A solução para essa tensão, segundo Hobsbawm e Ranger, era a invenção, almejando partes da vida social que fossem imutáveis e invariáveis (HOBSBAWM, 2013, p. 2).

Hopkin contesta o argumento de Hobsbawm e Ranger pelo limite de “invenção” como implicando uma motivação ostensiva. Hopkin argumenta que as descobertas e o ímpeto de interesse estético dos folcloristas sugeriam que sua agenda nacionalista não era a prioridade da maioria. As conexões feitas através da filologia, a escola de pensamento em que começaram os irmãos Grimm, além de buscar a identidade nacional, também encontrava pontos em comum entre diversas línguas, inclusive conexões entre línguas europeias e asiáticas (HOPKIN, 2012, p.392).

Em “Sobre a tarefa do tradutor”, Benjamin identifica que a história definiria um elemento de *pervivência* em obras, a partir de sua capacidade de perdurar ao longo do tempo. Essa existência de algo no texto que demonstraria uma “memorização de Deus” é o que Benjamin alude como sendo a busca dos românticos alemães, e seria capaz de atingir um estado elevado chamado de “glória”:

Pois é a partir da história (e não da natureza — muito menos de uma natureza tão imprecisa quanto a sensação ou a alma) que pode ser determinado, em última instância, o domínio da vida. Daí deriva, para o filósofo, a tarefa: compreender toda vida natural a partir da vida mais vasta que é a história. E não será ao menos a pervivência das obras incomparavelmente mais fácil de reconhecer do que a das criaturas? A história das grandes obras de arte conhece sua descendência a partir das fontes, sua configuração na época do artista, e o período de sua pervivência, em princípio eterna, nas gerações posteriores. Quando surge, essa continuação da vida das obras recebe o nome de glória. Traduções que são algo mais do que meras transmissões surgem quando uma obra tiver chegado, na sua pervivência, à época de sua glória (BENJAMIN, 2010, p.207).

A característica simultaneamente se desenvolve ao longo da temporalidade da história, mas também revela uma qualidade do texto que justificaria essa sobrevivência longa. A

pervivência de textos pode ser pensada como uma forma de medir a autenticidade de um original proveniente de um registro folclórico, aquilo que era tomado como precioso nos estudos dos irmãos Grimm, por exemplo. Presume-se que para eles, os textos com os quais trabalhavam possuíam uma qualidade capaz de carregar não somente algo de primordial no sentido natural, mas de revelar uma tradição digna de ser preservada. No entanto, a lógica de uma pervivência inerente a um texto negaria a historicidade de sua recepção em troca de um essencialismo.

No caso de *Ossian*, que, passando por uma tradução proveniente de um suposto original do século III, ajudou a comprovar teorias que defendiam a consagração desses originais, enquanto na verdade, tratava-se de um texto contemporâneo àquela época, o elemento de emotividade que mencionamos anteriormente em Schellenberg talvez funcionaria melhor como justificativa da pervivência e do impacto daquele texto em seu contexto histórico.

Rosemary Arrojo contextualiza a teoria de Derrida para os Estudos da Tradução, explicando a sua crítica ao logocentrismo, ou seja, à filosofia estruturalista interpretada a partir de Ferdinand de Saussure, acreditando que exista na linguagem uma presença a partir da qual pode-se acreditar em uma estabilidade de significado subjacente à natureza arbitrária entre significado e significante. O que a desconstrução defende é que essa relação implica que todo significante refere a outros significantes, sem que essa rede de significados remeta a algum centro identificável (ARROJO, 2003, p.11). Abrir mão do logocentrismo significa assumir que um texto não possui inerentemente nenhum significado que esteja presente nos signos desse texto, nem na figura paternal do autor individual, mas seja construído de forma inteiramente nova por cada leitor que entra em contato com o texto, cujo elo de semelhança entre diferentes leituras faz puramente parte de uma rede de convenções socialmente estipuladas, um “jogo”, cujas regras internas são evocadas novamente a cada nova instância em que um texto é lido e interpretado. O caráter relativamente formal dessas convenções é o que determina que esse jogo tenha a aparência de uma estrutura que de fato se repete, enquanto:

...nenhuma teoria da linguagem conseguiu até hoje estabelecer, a partir de pressupostos logocêntricos, distinções objetivas e indiscutíveis entre o literal e o figurado, entre o irônico e o não-irônico, ou entre o literário e o não literário enquanto propriedades textuais intrínsecas. Da mesma forma, apesar de inúmeras e incansáveis tentativas, essa mesma tradição logocêntrica não conseguiu produzir uma única leitura unanimemente aceitável, resistente à passagem do tempo e às mudanças de contexto, de nenhum texto, mesmo daqueles "clássicos" que são lidos, geração após geração, há mais de dois milênios (ARROJO, 2003, p. 30).

Se aceitarmos a visão desconstrutivista, não poderíamos acreditar em uma pervivência contida nas palavras de um texto, mas um efeito contido somente na própria história, a partir das possibilidades de leitura. A historicidade demonstra como podemos ler um texto, particularmente um conto popular da época que estudamos, sem sentirmos os mesmos efeitos que esses textos causaram no momento em que foram divulgados

A desconstrução de Derrida foi influenciada pela noção de “diferença” conforme sugerida por Martin Heidegger, que argumenta que os significados na linguagem se constroem a partir da capacidade própria da linguagem de gerá-los, estabelecendo uma relação através dessa capacidade entre a linguagem e o mundo (HABIB, 2005, p.11). Segundo M. A. R. Habib, Heidegger posicionava a arte como figura central da história, uma força capaz de reinventá-la e rearticular valores e visões de mundo. O filósofo ainda via uma particular potência na linguagem poética, e, a partir dos primeiros registros poéticos de culturas antigas, na forma como nomeavam seus mitos e deuses, Heidegger elabora que a linguagem poética precede a linguagem comum, e que a poesia é o berço da humanidade (HABIB, 2005, p.1).

O ponto de vista de Heidegger, capaz de defender uma relação de absoluta diferença entre a linguagem e a realidade, e ao mesmo tempo saudoso da linguagem poética, sugere que seja possível pensar a tradição e a autenticidade como desprovidas de características transcendentais inerentes a seus registros e, ao mesmo tempo, nos permite aceitar que possa existir um fator de potência na poesia (e também nos contos populares) capaz de oferecer um escape da banalidade da linguagem comum. Esse fator, por sua vez, pode ser visto como uma “emotividade” que não está isenta da historicidade dos fatores políticos, sociais e culturais que posicionaram sua proeminência.

1.3 AUTORIA

No século XVIII, houve uma explosão do mercado de livros impressos na Grã-Bretanha. A comparação entre 1690 e 1790 é impactante o suficiente para cunhar o país dessa época como a primeira “*print society*” da história (HESS, 2005, p. 27). Segundo Scott Hess: “a imprensa participou na emergência geral da sociedade de consumo na Grã-Bretanha do século XVIII, enquanto, ao mesmo tempo, ajudava a moldar como essa sociedade ordenava e compreendia a si mesma” (2005, p. 28). Ainda segundo o autor, embora a autoria seja constituída de diversos elementos inconsistentes, dentre eles, psicológicos, políticos e legais que não apontam para a

existência de um único sujeito subjacente (mas um conceito surgindo de contingências históricas), ainda assim, pode-se afirmar que “as ideias modernas sobre autoria estão inseparavelmente vinculadas ao desenvolvimento dos direitos autorais” (HESS, 2005, p. 37. Tradução nossa).

Em 1711 foi aprovada a primeira lei que defendia esses direitos. A sua origem era a proteção e garantia de direitos de vendedores de livros, e brotava de discordâncias entre eles. O autor do texto, por sua vez, figurava de forma secundária, como apenas um dentre os possíveis proprietários dos direitos (HESS, 2005, p. 38). Foi somente no século XIX que autores renomados começaram a reivindicar seus direitos autorais, entre 1830 e 1840. Segundo Hess, foi esse debate que “ajudou a estimular o gradual desenvolvimento de conceitos de autoria e ‘gênio’ autoral” (HESS, 2005, p. 38). Foram esses conceitos que deram a base para o direito autoral como o conhecemos hoje em dia (girando em torno, primariamente, do autor) (HESS, 2005, p.39).

O “gênio” inicialmente surge como uma resposta aos escritores considerados medíocres, que faziam obras para reprodução em grande escala, e sem originalidade. Essa oposição surge como uma forma de autores “autênticos” distinguirem-se desses escritores que proliferavam em busca do dinheiro. Essa autoafirmação foi central para o desenvolvimento do autor literário enquanto profissional (HESS, 2005, p. 39-40). Embora o discurso de validade estética e expressão individual não sejam equivalentes às causas mercadológicas que permeavam a questão da autoria nesse período, ainda assim a sua origem interdependente pode ser facilmente observada (HESS, 2005, p. 40).

Durante a renascença a imprensa teve um estigma negativo, considerada “comercialismo”, e autores tinham que negar seu interesse no ganho próprio para ter respeitabilidade. Dessa forma, adentrar no mundo da impressão era correr o risco de faltar com decoro (HESS, 2005, p. 40) É daí que vem a palavra “publicar”, ou seja, tornar algo público, ao passo que buscar o próprio ganho através da publicação era visto com maus olhos. Até mesmo durante o século XVIII e XIX, escritores ainda “encontravam-se presos em uma contradição entre a ideia da escrita como uma arte liberal cavalheiresca ou como um novo modelo burguês de produtividade” (HESS, 2005, p. 41. Tradução nossa). O estigma do comercialismo continuou durante a era romântica. Por causa desse estigma, o argumento do gênio foi utilizado por ambos os lados do debate, com o argumento de que o gênio não precisava de preocupações materiais e fazia suas obras em busca da fama e da grandiosidade, ou o argumento que se tornou vigente, em que a genialidade conferia ao autor direitos sobre sua

obra. No entanto, durante o século XVIII, ainda que os valores de direitos autorais crescessem consideravelmente, ainda era incomum viver somente com os ganhos de escritos, especialmente obras poéticas e ficcionais (HESS, 2005, p. 42). O que era muito mais comum eram salários bem pagos a críticos e ensaístas. A lei de 1774 mudou o mercado literário, já que agora havia um incentivo para a produção de obras novas protegidas pelos direitos autorais. Até o final do século XVIII e início do XIX, autores recebiam pelos seus direitos em um único pagamento. Nessa época, começaram a receber em forma de porcentagem de lucros, *royalties*. No entanto, no início dessa prática, ela só beneficiava a poucos autores muito consagrados (HESS, 2005, p. 43).

Depois da metade do século XIX, autores eram bem pagos e a escrita era oficialmente uma boa profissão e “uma digna categoria de identidade” (HESS, 2005, p. 44). Finalmente, segundo o autor, “a figura do autor independente tornou-se ideologicamente central” nesse período (HESS, 2005, p. 45).

Valdimar Hafstein trabalha com a questão da autoria, do gênio, e do folclore. Ele menciona o sucesso dos contos de fada de Hans Christian Andersen como surgindo a partir de uma resolução fortuita do paradoxo entre obter uma forma particular de contar a história, e, ao mesmo tempo, reter uma impressão de uma ficção popular autêntica. Essa “tensão dinâmica entre a tradição e a criatividade”, por sua vez, está no âmago da arte do contador de histórias, e é uma característica comum ao folclore de maneira geral, não somente das adaptações literárias desse escritor em particular (HAFSTEIN, 2015, p. 41. Tradução nossa). Segundo Andersen, suas histórias haviam sido aprendidas sentado próximo a uma lareira ao lado de uma velha senhora contadora de histórias, a quem Hafstein se refere como “a musa constante” por ser uma representação do camponês que se repete em diferentes contextos (HAFSTEIN, 2015, p. 44).

Hafstein contesta que os direitos autorais de um autor individual são construídos sobre a figura romântica ilusória do autor solitário e melancólico, o gênio. Por outro lado, como vimos a partir de Hess, o desenvolvimento dessa figura tem uma ligação com as regras de mercado impostas pela popularidade dos textos impressos. Obras que não se encaixavam nos critérios de originalidade contemplados pelas leis de direitos autorais eram colocadas no domínio público, como contos e baladas que eram reunidas nesse mesmo período como a *Reliques of Ancient English Poetry* (1765) de Thomas Percy, *Works of Ossian* de Macpherson (1765) e *Stimmen der Völker in Liedern* (1778/9–1807) de Johann Gottfried Herder, bem como, em 1812-15, o *Kinder- und Hausmärchen* dos irmãos Grimm (HAFSTEIN, 2015, pp.59-60).

1.4 O GÊNERO “CONTOS DE FADAS”

Jack Zipes faz uma distinção importante entre o gênero conto popular oral e o conto de fadas literário, tendo como eixo de distinção a centralidade do autor, e a relação que cada um traça, o primeiro com uma tradição oral, e o segundo, com outros gêneros, como a lenda, a novella, o romance e a “remodelagem” que ocorre durante a expressão da “concepção narrativa do autor” (ZIPES, 2000, p. xv). A distinção de Zipes ecoa a compreensão de Berg a respeito da apropriação da tradição oral para um registro escrito, a natureza paralela entre ambos os tipos de sociedade (primariamente oral ou letrada) em que podemos refletir nos contos de fadas como um fenômeno, em parte, construído pela estrutura de um mercado editorial.

Segundo Maria Tatar, contos de fadas nos transportam a um universo onde “constantemente presenciamos transformações que quebram a divisão entre vida e morte, natureza e cultura, animal e humano ou beleza e monstrosidade” (TATAR, 2015, p. 23). A tendência histórica dos estudos de contos de fadas, ou dos contos populares de maneira geral, foi o de perceber as semelhanças entre motes e temáticas de diferentes contos através de culturas diversas, o que levou a estudos que buscaram estabelecer padrões capazes de elucidar os mecanismos que estruturava os contos (TATAR, 2015, p.24).

Um desses estudos foi feito em 1920: o índice Aarne-Thompson, que surgiu para tentar oferecer uma classificação definitiva dos tipos de contos populares em seus muitos motes, aqueles que se repetiam em diferentes culturas ao longo de diferentes eras. Isso estimulou, no formalismo russo, o surgimento da *Morfologia do Conto Popular* de Vladimir Propp, aparecendo primeiramente em 1928, utilizando um método ortodoxo e estruturalista para estudar os diferentes motes de contos de fadas e suas relações (PROPP, 2009). Segundo Zipes, em um trabalho contemporâneo, mais importante do que definir o gênero de acordo com sua morfologia é compreendê-lo de acordo com seu impacto sobre a sociedade (ZIPES, 2006, p.6).

O termo *conte de fée* foi utilizado pela primeira vez pela francesa Madame d’Aulnoy e depois reproduzido em inglês em 1749 por Horace Walpole e Sarah Fielding (TATAR, 2015, p. 23), partindo, segundo Stith Thompson, autor de um dos principais índices do gênero, de uma tradução equivocada do termo alemão *Märchen* (THOMPSON apud CARRASSI, 2012,

p.39), por não conter, na maioria dos casos, fadas. No entanto, como aponta J. R. R. Tolkien, são contos que contém esse universo de maravilhas e de imaginação:

...no uso normal em língua inglesa os contos de fadas não são histórias sobre fadas ou elfos, mas histórias sobre o Reino Encantado, Faërie, o reino ou estado no qual as fadas existem. O Reino Encantado contém muitas coisas além dos elfos e das fadas, e além de anões, bruxas, trolls, gigantes ou dragões; contém os oceanos, o sol, a lua, o firmamento e a terra, e todas as coisas que há nela: árvore e pássaro, água e pedra, vinho e pão, e nós mesmos, seres humanos mortais, quando estamos encantados (TOLKIEN, 2013, p.14).

Zipes elabora que os contos de fadas literários foram utilizados como forma de sociabilizar crianças e educá-las para os modos de vida de uma França que era tida como exemplo da civilização europeia na idade média. Foi nesse período que crianças passaram a ser vistas como uma faixa etária separada com características específicas, e os contos de fadas como ferramentas pedagógicas para educá-las para um modelo de civilidade e bons modos. A partir do século XVIII, os contos de fadas passaram a ser difundidos em formato impresso como literatura infantil, vendidos ao lado de outros gêneros nessa categoria literária, mais marcadamente com o objetivo civilizatório e educativo (ZIPES, 2006, pp.16-22).

Tatar questiona o caráter infantil e de entretenimento dos contos, argumentando que histórias de contos de fadas podem trabalhar com questões fundamentais e importantes, bem como obter, das suas diferentes iterações, diferentes níveis de seriedade (TATAR, 2015, p.27). Tolkien também critica o conceito de que contos de fadas são uma literatura pertencente e condizente apenas com o universo infantil. O motivo para essa associação com a infância, segundo o autor, se dá pela capacidade da criança, não somente de acreditar na história que está sendo contada, mas de adentrar no mundo paralelo apresentado pelo conto, e dentro de sua realidade limitada, tomar como verdade o que ocorre ali, sem um detrimento à distinção entre aquele mundo paralelo e o dito “mundo real”, no que Tolkien denomina “segunda crença” (TOLKIEN, 2013, p.52).

Tolkien argumenta que as classificações morfológicas de contos que buscam definir o gênero passam à margem do que seria o real objetivo dos contos de fadas. Ele traz o exemplo de *Chapeuzinho vermelho* de Charles Perrault comparada a versões posteriores da história, em que a menina é salva pelos caçadores, enquanto na versão de Perrault, ela é comida pelo lobo. A alteração de um final feliz para a história é impactante e significativa, embora apresente pouca diferença diante da repetição do mote enquanto padrão a ser estudado (TOLKIEN, 2013, p.27). Enquanto o folclore científico passou a classificar e estudar as estruturas dos contos mais

intensamente a partir do século XX, os contos tiveram, anteriormente a esses trabalhos científicos, um impacto como material de inspiração literária, como demonstrarei no caso da Irlanda no Capítulo 2. Há uma linha tênue, portanto, entre o real e o imaginado, no poder que a imaginação tem de penetrar a realidade e influenciar o ser humano, aquilo que Tolkien resume da seguinte forma:

Essas histórias têm agora um efeito mítico ou total (inanalísável), um efeito muito independente das descobertas do Folclore Comparado, e que essa disciplina não consegue estragar nem explicar; elas abrem uma porta para Outro Tempo, e, se a atravessarmos, nem que seja por um momento, estaremos fora de nosso tempo, talvez fora do próprio Tempo (TOLKIEN, 2013, p. 44).

A valorização de um espaço imaginativo criado pelos contos de fadas é o que permite a elaboração de um modo novo de pensar, alinhado com a visão que apresentamos anteriormente de Heidegger, que via justamente na arte a capacidade de quebrar paradigmas e alterar profunda e repentinamente o decurso da História.

Com relação à origem dos contos de fadas, Tolkien compara a criação dos contos com a criatividade da própria linguagem: “A mente que imaginou *leve, pesado, cinzento, amarelo, imóvel, veloz* também concebeu a magia que tornaria as coisas pesadas leves e capazes de voar, transformaria o chumbo cinzento em ouro amarelo e a rocha imóvel em água veloz” (TOLKIEN, 2013, p.31).

George Steiner pertinentemente caracteriza a parte frequentemente negligenciada embora mais representativa da linguagem como sua capacidade para driblar, ludibriar e aumentar a verdade (STEINER, 1998, p.465) Uma característica própria da linguagem, que, como mencionamos em Carrassi, pode com as histórias “criar um espaço virtual onde o fluxo incontrolável de eventos [possa] ser governado autonomamente”, e, dessa forma, “inventar um passado” que caso contrário, estaria inexoravelmente preso a um presente amorfo. A linguagem poética, nesse caso, não apenas tem o poder de definir novos rumos, mas parte de uma relação fundamental com a linguagem que a tradição científica e a história da linguística (como demonstra Steiner) têm dificuldade de encarar, analisar e reduzir como objeto. Uma prova disso é a insuficiência de teorias linguísticas como a da linguística gerativa de definir estruturas mensuráveis subjacentes à geração da linguagem (STEINER, 1998, pp.286-301), que, se pensarmos como Tolkien, também está interligado com a geração da imaginação, em todos os

seus aspectos cujos limites parecem (ou são até hoje) impossíveis de serem mensurados em sua complexidade.

1.5 DEFINIÇÃO DE NACIONALIDADE E NACIONALISMO

De acordo com Steven Grosby, “A nação é uma comunidade territorial de natividade”; “se diferencia (...) da família pela centralidade do território”, e “pela cultura relativamente uniforme que ocupa esse território” (GROSBY, 2005, p.7. Tradução nossa). Para Benedict Anderson, a nação é “uma comunidade política imaginada - e imaginada como sendo intrinsecamente limitada e, ao mesmo tempo, soberana” (ANDERSON, 1991, p. 32). *Imaginada* pois seus membros não conhecem uns aos outros, mas imaginam entre si uma união (ANDERSON, 1991, pg. 33); *limitada* pois possuem “fronteiras finitas, ainda que elásticas” (ANDERSON, 1991, p.34); *soberana* pela época em que surge o conceito, em que reinos dinásticos de ordem divina estavam sendo questionados pelo Iluminismo e pela Revolução (ANDERSON, 1991, p.35). *Comunidade* por ser sempre “concebida como uma profunda camaradagem horizontal” (ANDERSON, 1991, p.35).

As pessoas aprendem “a falar a língua de sua nação e o que significa ser um membro desta nação conforme expresso pelos seus costumes e leis. Essas tradições ficam incorporadas na compreensão do indivíduo sobre si mesmo” (GROSBY, 2005, p.9. Tradução nossa). A compreensão de si, portanto, atravessa a acepção de sua nacionalidade. A identidade individual se torna fortemente atrelada à identidade nacional, e o senso de comunhão com todos que compõem essa comunidade imaginada. Embora na noção de identidade em si, segundo Stuart Hall, “nunca [haja] um encaixe total, mas um constante trabalho discursivo” (HALL, 1996, p.3. Tradução nossa), esse trabalho discursivo pode tomar uma potente dimensão quando fatores históricos e políticos pedem pela reiteração dessa identidade como uma ferramenta de autoafirmação, até mesmo de sobrevivência, frente a uma ameaça de dominação.

Podemos ver esse movimento no conceito de nacionalismo de Ernest Gellner: “O nacionalismo é um princípio político, que sustenta que a unidade política e nacional deve ser congruentes” e “se os governantes de uma unidade política pertencem a uma nação que não é a da maioria dos governados, isso, para os nacionalistas, constitui uma ruptura excepcionalmente intolerável de propriedade política” (GELLNER, 1983, p.12. Tradução nossa). O momento em

que um povo de outro local controla uma nação politicamente, como na Irlanda nas décadas que antecederam a independência, é um momento em que a unidade política pertence a um poder externo, a unidade nacional portanto torna-se um território a ser reconquistado. Em suma, uma parte da forma como um povo constrói sua identidade, de maneira pessoal e coletiva, está sob o domínio de uma força exterior, em um território que não pertence à nação que lhe identifica. Se a nação não pertence aos que nasceram nela, é como se uma parte de si não pertencesse a cada um.

Podemos então entender o nacionalismo como “a força mobilizadora que se aglutinou como *resistência* contra um império exterior de ocupação, por parte de povos que possuíam uma história, uma religião e uma língua comum” (SAID, 1995, p.281-282, minha ênfase). Essa caracterização de Said, segundo Stephen Reagan, posiciona-o como um defensor do nacionalismo enquanto estratégia política necessária em um contexto de conflito colonial. Segundo Pascale Casanova, o trabalho de Said é relevante pela forma como utiliza o critério da colonização e do imperialismo para formar pontes entre as literaturas de diferentes países, gerando uma teorização que vai além dessas fronteiras nacionais, estabelecendo uma ligação entre seus contextos políticos e a literatura produzida nesses contextos (CASANOVA, 2002, p.384).

David Hopkin, em seu trabalho sobre o folclore do século XIX, aponta para a importância de gerar relações entre estudos arraigados em realidades nacionais buscando não reproduzir discursivamente a categoria de nacionalidade (HOPKIN, 2012, p. 399). Para Hopkin, “O desafio para o historiador é de dispensar a categoria nacional inteiramente”, e defende que “historiadores podem prestar mais atenção a padrões culturais que perduram, tanto no espaço quanto no tempo (...). A continuidade merece a atenção do historiador tanto quanto a mudança” (HOPKIN, 2012, p. 400). Por um lado, Hopkin e Said não abrem mão da especificidade dos critérios utilizados em seus estudos – o seu objeto – mas abrem mão que essa especificidade seja puramente o contexto nacional a qual se aplicam, que viria dessa forma a restringir o escopo de suas afirmações, e corroborar para a formação de uma historicidade que valida a noção de nacionalidade.

Para explicar a origem do nacionalismo, em um primeiro momento, Gellner explica a configuração da sociedade agrária, demonstrando que a separação entre a massa do povo e a minoria letrada, assim como a presença de uma língua litúrgica diferente do vernacular, resultou que o povo não possuía nada que se assemelhasse a uma cultura unificada. Portanto, não poderia ter havido naquele momento uma forma de articular uma noção cultural tão unificadora quanto

a nação (GELLNER, 1983, p.13). O nacionalismo é mais condizente com uma ordem social de puro e desenfreado crescimento, como é o caso do capitalismo industrial (GELLNER, 1983, p. 24).

Diferente das sociedades agrárias, as sociedades industrializadas estão constantemente se transformando e inovando. O tipo de treinamento demandado pelos profissionais em suas funções especializadas exige o domínio da tecnologia e de uma linguagem formal. Ensinar o domínio dessa linguagem e as especializações profissionais requer um sistema exo-educacional complexo. A organização desse sistema requer uma unidade política que não pode ser pequena. Perante esse desafio, nasce o estado autônomo, e associado culturalmente a ele, a noção de nação (GELLNER, 1983, p.34).

A nação, portanto, para Gellner (à parte do elemento cultural), é uma consequência da era do capitalismo industrial, uma nova ordem social que resulta na “era do nacionalismo”. Dentro dessa ordem, as pessoas acreditam que a cultura está circunscrita no território de sua nação, se tornando, assim, um todo maior e unificado. É somente quando uma burguesia apresenta valores que são adotados por todos os estratos da sociedade, que a separação e a divisão entre nações é considerada natural, e a instância em que as fronteiras dessa nacionalidade são desafiadas é considerada “um ultraje” (GELLNER, 1983, p.55).

Anderson associa o avanço do nacionalismo com a lacuna que o Iluminismo começa a criar ao questionar as doutrinas religiosas do século XVIII. Essa lacuna ideológica advém da passagem de reinos dinásticos e línguas sacras para colônias administradas por impérios distantes e línguas vernaculares (ANDERSON, 1991, p. 38). Entretanto, o nacionalismo começa a ganhar força realmente com o advento da imprensa, dos romances e dos jornais difundidos por uma nova burguesia que começa a imaginar os laços que comporiam comunidades (ANDERSON, 1991, pp. 40-55). O domínio (Gellner) e a difusão (Anderson) dessa linguagem especializada são marcos centralizadores para a cultura que se define como circunscrita em territórios nacionais. A imprensa, portanto, oferece um veículo onde se define a cultura, que por sua vez tem o poder de definir comunidades imaginadas. Dentro (e também fora) desse poder de transformação da imprensa está o poder da literatura e da linguagem poética; dentro (e também fora) desse poder da literatura e da linguagem poética está o poder da oralidade.

CAPÍTULO 2

A IRLANDA E W. B. YEATS

2.1 O NACIONALISMO NA IRLANDA

Segundo Richard English, uma raça Celta, ou gaélica pura nunca teria de fato existido, e a origem dos povos da Irlanda, desde o princípio, teria contado com um fluxo constante de imigração e miscigenação (ENGLISH, 2006, p.13). A palavra *celta* não define uma raça ou uma tribo historicamente identificável, nem tampouco descreve uma cultura centralizada, como deuses e rituais em comum. Patricia Monaghan identifica os celtas como uma comunidade linguística, com uma pluralidade de línguas, dentre elas, o gaélico, presente na Irlanda e na Escócia. De acordo com essa acepção da abrangência do termo, o dito “misticismo celta” não seria de fato um traço diretamente herdado (MONAGHAN, 2004, p. iv).

A incerteza a respeito dessas antigas culturas representa um ponto de vista moderno, de forma que a indefinição dos traços culturais genuinamente celtas não impediu que expressões desses traços fossem historicamente colocadas em evidência como forma de articular uma centralidade, e como vimos em Bendix, um mito originário supostamente autêntico para justificar uma pré-existência de nacionalidade. Para averiguar essa afirmação, basta considerarmos o impacto de *Ossian* e as evidências históricas que indicam que a designação “celta” foi redefinida e popularizada no século XVIII, no momento da afirmação de nacionalidades emergentes e “invenção” de tradições.

Embora os povos germânicos anglo-saxônicos tenham se misturado aos celtas em diversas partes da Grã-Bretanha, a herança cultural e linguística dos celtas é culturalmente celebrada na Irlanda. O fato do país nunca ter sofrido uma dominação romana o torna um local fecundo de contos e poemas de origem celta. O idioma irlandês ostenta a distinção de ser a terceira língua mais antiga preservada no continente europeu, depois do grego e do latim (MONAGHAN, 2004, p. ix). Embora tenha-se registro de que mais de 500 contos e poemas celtas tenham sido preservados na Irlanda, admite-se hoje em dia que informações a respeito dessas culturas são conjecturais (MONAGHAN, 2004, p. xii). Carrassi enfatiza a forma particular como a Irlanda foi capaz de preservar a herança de suas histórias nativas, destacando-

se, por esse aspecto, em um panorama internacional, como uma cultura particularmente rica de histórias e costumes de origem oral.

No século XVI, Henrique VIII reorganizou os territórios irlandeses sob seu jugo, e, em parte para garantir a anulação de seu casamento, converteu-se ao protestantismo. Com o reinado de Elizabeth I, a Inglaterra consolidava-se firmemente como protestante no início do século XVII. Na Irlanda, no entanto, a Reforma não foi bem-sucedida, por conta, entre outras, da barreira linguística, e segundo Robert Kee, por não ter sido suficientemente reforçada para evitar contrariar os Old English e evitar que fizessem alianças com a rival, a Espanha (KEE, 1973, p.33).

No início do século XVII, no que ficou conhecido como a época das plantações, um grande número de imigrantes ingleses e escoceses protestantes migraram para a Irlanda, confiscando terras de católicos nativos com o objetivo de ensinar o protestantismo e a língua inglesa para o povo irlandês, ocorrendo mais marcadamente em Munster e em Ulster. Em 1641 os católicos cujas terras haviam sido confiscadas organizaram uma rebelião que foi violentamente reprimida por Oliver Cromwell e seus exércitos. O período da repressão de Cromwell tornou mais intensa historicamente a divisão entre protestantes e católicos, estes compondo mais de 70 por cento da população irlandesa.

Nessa época os colonizadores sedimentaram a opinião pública a respeito dos colonizados, reforçando uma dominação cultural. *A View of the Present State of Ireland* (1596) de Edmund Spenser é um exemplo de um texto que promove esse tipo de discriminação, tido por O'Halloran como um material que durante os próximos séculos foi utilizado como padrão de referência para avaliar o camponês na Irlanda (O'HALLORAN, 2012, p. 196). O texto, que sugeria a subjugação violenta e a eliminação da cultura gaélica, segundo Said, estava alinhado com a visão do império inglês sobre suas colônias, não somente na Irlanda, mas em outros locais do mundo. Para o autor, esse texto é um exemplo da dominação imperial, através da apropriação de recursos naturais e a transformação do terreno para o cultivo da terra nos moldes do cultivo natal, bem como a subjugação cultural das colônias através da repressão dos seus traços característicos (SAID, 1995, p. 248). Foi durante essa época que o inglês foi imposto como língua oficial com a supressão do gaélico nativo.

Além da dominação cultural, legalmente, foram criadas as *penal laws*, diversas restrições contra direitos católicos, inclusive o livre exercício da religião, e a possibilidade do voto e representação política. A discriminação religiosa tornou-se base de reivindicação de

movimentos nacionalistas, diferenciando-os do posicionamento político dos protestantes que vinham confiscar terras católicas com apoio da coroa inglesa (ENGLISH, 2006, p.140).

Por conta desse acentuado conflito centrado na diferença religiosa, o nacionalismo irlandês, no molde republicano baseado no êxito francês da revolução armada, é historicamente uma bandeira católica. Conor Cruise O'Brien diferencia nações de territórios, e “a nação irlandesa” do “povo irlandês” (O'BRIEN, 1971, p. 9). Ou seja, a luta pela autenticidade na Irlanda foi concomitante com as revoltas de um povo católico dominado por uma força externa, representada em seu próprio território por uma minoria protestante repleta de privilégios. Foi isso que ditou que o conceito de uma nação soberana tenha se alinhado com o eixo católico dessa disputa.

Wolfe Tone foi um célebre revolucionário Irlandês, que, influenciado pelo êxito da Revolução Francesa, buscou apoio dos franceses para realizar uma derrubada do governo inglês na Irlanda no final do século XVIII. Tone foi o líder da organização United Irishmen, que a princípio era favorável a uma solução política constitucional e em um segundo momento defendeu a revolução armada. Além da sua liderança, seus escritos foram lidos e estudados pelos seus ideais de união nacional.

Anterior à revolta, sociedades secretas rurais disputavam entre si com atos de violência contra proprietários de terras e rendeiros. Uma dessas disputas era entre os Defenders católicos contra os Orangemen protestantes. Esse conflito entre grupos camponeses, segundo Kee, era desordeiro e sem um objetivo central, cabendo a movimentos compostos por intelectuais organizá-los e introduzi-los ao ideal nacionalista (KEE, 1973, p.103). Essa apropriação do conflito rural por conta dos United Irishmen é o que garantiu um relativo sucesso na revolta, e converteu o ideal inicial de Tone por alterações constitucionais em uma bandeira revolucionária. Para tentar obter sucesso em seus objetivos, Tone e seus colegas buscaram apoio junto aos franceses, e conseguiram formar uma aliança. No entanto, ela não obteve êxito na derrubada do governo.

A aliança de Tone com os franceses resultou em duas tentativas de desembarcar as tropas daquele país em solo irlandês com a promessa de uma organização popular capaz de derrubar o governo. A promessa, conforme aponta Kee, era excessivamente otimista (KEE, 1973, p.333). Na primeira dessas tentativas, o clima não favoreceu a navegação, e cerca de 13 mil soldados franceses que partiam da sua terra natal com o intuito de atracar na Irlanda não

chegaram ao seu destino. A parcela dos soldados que de fato desembarcou descobriu um povo irlandês desorganizado e a articulação do povo local não obteve uma adesão satisfatória.

Além das intempéries operacionais que impediram o sucesso em 1798, mais decisivo, segundo Kee, foi que os revolucionários não tinham apoio do clero, naquele momento, em forte oposição a uma derrubada do governo. A falta de adesão ao movimento sugere o poder da religião nessa época para influenciar a opinião pública irlandesa. Essa influência ajudava a determinar coletivamente quais eram os valores do povo com relação a uma nação, e qual era a causa nacional justa a ser defendida. A partir desse ponto podemos compreender o enorme sucesso da adesão popular e das reuniões colossais do movimento por Repeal – a revogação constitucional da União com o Império, decretada em 1801.

Daniel O’Connell (1775-1847) reuniu centenas de milhares de católicos em sua Catholic Association, e com o apoio do primeiro-ministro Arthur Wellesley (Duque de Wellington), conseguiu a emancipação católica, em 1824, ganhando o direito de representatividade política. O’Connell almejava um parlamento irlandês sob a coroa, capaz de decidir questões internas à Irlanda, enquanto o parlamento de Westminster continuaria a tomar decisões em prol do império. Seu movimento ficou conhecido pelas *monster meetings* (encontros monstros), encontros em locais públicos, os maiores deles contando com a presença de cerca de meio milhão de pessoas (KEE, 1973). O revolucionário alemão Friedrich Engels, em visita à Irlanda, ao reconhecer a força do movimento, admirou-se que o líder irlandês nunca tenha feito aquela enorme massa de pessoas unir-se em prol de um ideal revolucionário. A possível violência que poderiam causar era insinuada como argumento político nos discursos do parlamentar (KEE, 1973, p. 473). Em última instância, a Catholic Association não se demoveu do objetivo de Repeal, mas minguou gradativamente com a mudança do panorama político, especialmente após o fenômeno trágico da crise da batata, também conhecida como a Grande Fome Irlandesa.

Entre 1846 e 1851 uma crise no cultivo da batata causou fome generalizada e demonstrou a crueldade do sistema latifundiário do país. Enquanto a população passava fome, grande parte da produção agrícola, com exceção da batata e seu cultivo arruinado, era exportada para a Inglaterra e proprietários de terra efetuavam despejos de seus rebanhos. Da população inicial de oito milhões, cerca de um milhão morreram de fome ou de doenças relacionadas à subnutrição e mais de um milhão fugiu do país, em maior parte para os Estados Unidos. O sentimento de exílio e o ressentimento contra o governo inglês foram combustíveis para um apoio contínuo à causa revolucionária na Irlanda a partir da comunidade irlandesa nos EUA. A nostalgia com relação à perda da terra natal fortalecia o sentimento nacional, segundo Declan

Kiberd (KIBERD, 1996, p. 16). Foi a partir do apoio norte-americano que a principal organização do nacionalismo republicano do século XIX, a IRB, em um primeiro momento conhecida como Fenians, obteve financiamento para suas atividades, de forma oculta, e sem apoio da maioria da população e do clero católico. Eventualmente, juntamente com o grupo Sinn Féin, membros da IRB seriam decisivos nos ataques da Páscoa de 1916, um ponto de virada na opinião popular a respeito do ideal revolucionário.

Em 1879, em um país que ainda se recuperava da Grande Fome, Charles Stewart Parnell (1846-1891), com grande habilidade como articulador político, buscou retificar um dos maiores problemas irlandeses a serem combatidos para o benefício da maioria da população: a injusta distribuição de terras. Enquanto Parnell era defensor de uma forma de nacionalismo constitucional semelhante ao Repeal, conhecido como Home Rule, esse projeto não se tornou bem-sucedido, mas Parnell obteve um êxito considerável, com a criação da Land League, na transformação do sistema latifundiário para uma redistribuição de terras, começando um processo que até os anos 1920 passaria grande parte das terras irlandesas para famílias camponesas. Para Anne Kane, durante a *Land War* (guerra da terra), como ficou conhecido esse período, o motivo do êxito do movimento, apesar das divergências internas, foi a coesão em torno de um ideal de identidade nacional (KANE, 2011, pp. 1-5). A opinião popular naquele momento parecia favorável à solução mais branda da criação de um parlamento interino, embora para a minoria protestante, a proposta era uma afronta a seus direitos e era veementemente recusada. A tendência do parlamento inglês era priorizar a classe dominante (KEE, 1973).

A ligação entre a língua e a nacionalidade se popularizou com Thomas Davis (1814-1845) no jornal *The Nation*. Davis inflamava o desejo por um senso de identidade nacional irlandesa através da linguagem poética e das lendas, e foi uma forte influência para movimentos nacionais, como o Young Ireland do qual era um dos líderes.

Após a morte de Parnell, o movimento para Home Rule perdeu força, e com a Primeira Guerra Mundial, os Irish National Volunteers, um grupo militar organizado para defender a implementação da medida, foi em grande parte recrutado para servir o império na linha de combate. O impasse com os protestantes de Ulster, que tinham também sua própria força de voluntários e estavam prontos a desligarem-se completamente do restante da Irlanda no caso do sucesso do Home Rule, impediu que as negociações para a medida fossem mais eficientes. Enquanto isso, revolucionários como Arthur Griffith, criador do Sinn Féin, organizavam uma tentativa de revolução.

Na Páscoa de 1916, Patrick Pearse, Sean MacDermot, Joseph Plunkett, entre outros, lideraram boa parte dos voluntários do Sinn Féin e tomaram à força a sede dos correios em Dublin, entre outros prédios, e fizeram uma proclamação da República. Na semana que sucedeu ao ataque, quinze líderes do movimento foram executados e centenas foram presos. Com a repercussão dos ataques, e, principalmente, das execuções, segundo English, o conflito com a Inglaterra passou a assumir uma linguagem faustiana: a Irlanda como Fausto e a Inglaterra como Mephistophiles (ENGLISH, 2008, p.554).

Foi a partir desse ato de auto-martírio que a opinião pública passou a considerar a possibilidade de uma república, resultando na subsequente popularidade do Sinn Féin, sua prevalência no parlamento, e após negociações infrutíferas com a Inglaterra, a Guerra da Independência, manifestada na tática de guerrilha do Irish Republican Army (IRA), culminando no tratado que concederia uma república para 26 dos 32 condados e concedendo à Irlanda do Norte Home Rule sob o Reino Unido.

2.2 O FOLCLORE NA IRLANDA

Douglas Hyde, em julho de 1893, juntamente com outros colegas, fundou a Gaelic League, cuja missão era a desanglicização, ou seja, o enfraquecimento da dominação da língua inglesa na Irlanda, e uma revitalização da língua natal. Esse projeto, segundo Diarmuid O'Giollain, estava permeado por folclore desde seu princípio, nos materiais publicados pela liga. Os dois volumes de contos populares do autor *Love Songs of Connacht* (1893) e *Beside the Fire* (1890) são tidos por O'Giollain como “contribuições seminais para a renascença literária irlandesa” (O'GIOLLAIN, 2017, p.429). Hyde representava o amadurecimento do estudo de folclore irlandês, assim como oferecia uma ponte entre o estudo do gaélico, a língua nativa irlandesa, e a tradição literária irlandesa em inglês. Através das publicações da Gaelic League, muitos textos folclóricos, lições, sermões e traduções foram publicados, resultando em uma quantidade considerável de folclore através do seu periódico *An Gaodhal* entre 1881 e 1927 (O'GAILLOIN, 2017, p.430).

Em 1906, a Gaelic League contava com mais de 100.000 membros. Segundo Kiberd, embora ela tenha sido crucial para o fortalecimento do nacionalismo irlandês, seu projeto, em última instância, não era viável, já que, na época de sua criação, o gaélico era falado por somente

14% da população, e a comunicação e organização do liga, e do nacionalismo irlandês de maneira geral, eram realizados em inglês (KIBERD, 1996, p.17).

Segundo O'Halloran, com o texto de Spenser causando grande influência dentre os antiquários católicos que buscavam distância do estigma inculcado sobre os camponeses, cabia a antiquários protestantes, como Thomas Crofton Croker (1798-1854) perseguirem os costumes e os contos do povo, no entanto, a partir de uma ótica de dominação influenciada por Spenser e a visão do colonizador. Isso se devia em parte ao público das obras folclóricas ser predominantemente da Inglaterra. Segundo a autora, Croker era influenciado pela ideologia de seu público de chegada na seleção dos contos, e expressava opiniões pejorativas e elitistas (O'HALLORAN, 2012, p. 203-206). Por exemplo, no prefácio de sua principal obra de 1825 (mencionada anteriormente) caracteriza a crença nas fadas como uma superstição e credence popular (O'HALLORAN, 2012, p. 213).

Segundo Markey, a literatura irlandesa, seja em língua inglesa ou gaélica, é permeada pelo folclore. O fato de que grande parte da literatura folclórica esteja em irlandês, fez ocultar, historicamente, a relação intrínseca entre a produção literária em inglês e o folclore produzido nacionalmente (MARKEY, 2006, p.22).

Na carta de William John Thoms de 1846, em que estabelece que o termo “folclore” deva ser “anglo-saxônico”, há um reflexo em seu comentário étnico com a associação comum do termo com as raízes de uma construção de nacionalidade (MARKEY, 2006, p.23). Notavelmente na República da Irlanda, o estudo do folclore se concentrou nos contos populares provindos de regiões falantes de irlandês, em contraste com o estudo geral de costumes e práticas folclóricas na Irlanda do Norte. Neste momento a Gaelic League tinha proeminência na coleção de folclore nativo por conta da busca pela preservação do idioma.

O que terminou por consolidar a influência dos contos populares na Irlanda foi a sua publicação em periódicos, tanto populares quanto acadêmicos que, segundo Markey, “indica a extensão no qual o folclore havia se tornado uma língua franca, negociando, ao invés de transcendendo, as barreiras culturais e políticas que dividiam os pobres rurais e os leitores urbanos cultos durante o século XIX” (MARKEY, 2006, p. 34. Tradução nossa). Essa alusão à transcendência das barreiras culturais remete ao posicionamento inferiorizado do camponês com relação ao autor burguês, como mencionado em Hafstein. A preservação desse tipo de relação entre as classes era uma forma de negar o conflito entre elas (em uma relação digna de ser mencionada, mas não irei trabalhar sob esse viés nesta dissertação).

2.3 A RENASCENÇA IRLANDESA

Casanova traça uma relação entre o discurso de Herder e a “nacionalização” das literaturas europeias no século XIX. No caso das literaturas “pequenas”, a sua emergência está diretamente ligada ao Estado na Europa pré-Herder. Só a partir da época da difusão dos critérios “nacionais” do século XVIII, as reivindicações literárias vão assumir formas condizentes. Por isso torna-se possível observar o surgimento de espaços literários nacionais na ausência de Estado constituído, como na Irlanda do final do século XIX (CASANOVA, 2002, p. 140). Os espaços que reivindicavam uma identidade nacional ao mesmo tempo são os mais “heteronômicos”, ou seja, os mais dependentes dessa ligação entre política e literatura (CASANOVA, 2002, p.142). Esse senso de heteronômico diz respeito à fragilidade do Estado em pleno processo de constituição e a importância que a literatura assume nesses casos. Casanova toma a Irlanda como exemplar nessa renovação da literatura nacional, por se tratar de um espaço politicamente fragilizado, de onde foi possível sair “alguns dos maiores revolucionários literários do século XX”, Yeats proeminente entre eles, no movimento conhecido como renascença irlandesa ou renascença celta (CASANOVA, 2002, p. 372).

Segundo Kiberd, na Irlanda, essa revitalização da literatura permitiu e deu base para a revolução política (KIBERD, 1996, p.21). Kiberd caracteriza esse momento de Yeats como “uma renovação da consciência irlandesa”, com uma “nova compreensão da cultura em seu sentido mais amplo”. Mais do que isso, o movimento tornou, novamente, a “Irlanda interessante para os irlandeses” (KIBERD, 1996, p. 18. Tradução nossa). Dentre os autores que faziam parte desse movimento, estavam, além de Yeats, James Joyce e Douglas Hyde, entre outros. Para o autor, a feroz identificação com a localidade desses autores é o que lhes garantiu uma abrangência mundial pelo seu engajamento com a sociedade e a leitura profética de acontecimentos políticos (KIBERD, 1996, p.20).

Casanova argumenta que era o cenário político internacional que influenciava, sob a imposição de uma nacionalização, a criação de uma nova literatura nacional. O que Yeats e outros autores irlandeses fazem, ao mesmo tempo em que é inovador, é também uma submissão a um novo modelo de legitimidade literária mundial por parte de literaturas nacionais. Dentro desse cenário, as produções literárias tornam-se necessárias ao poder político da nação como “bens” nacionais preciosos (CASANOVA, 2002, p.142). Casanova fecha esse raciocínio

demonstrando como o modelo de nacionalização em espaços fragilizados dependia do folclore para operar de acordo com esse padrão internacional:

...nos espaços desprovidos de qualquer recurso literário, a primeira reação dos escritores, a partir da difusão das teorias herderianas, é voltar-se para uma definição popular da literatura e coletar as práticas culturais populares para convertê-las em capital específico. A literatura é definida em primeiro lugar como um conservatório de lendas, de contos e de tradições populares (CASANOVA, 2002, p .373).

O nacionalismo surge como bandeira para a criação de uma literatura com a missão de definir os limites de uma identidade nacional, e simultaneamente, a criação de uma nova literatura nacional influencia movimentos políticos em prol de um senso de unidade nacional independente.

2.4 WILLIAM BUTLER YEATS

Ao longo de sua prolífica carreira de escritor, Yeats tornou-se um autor canônico, conhecido pelas suas obras poéticas e de dramaturgia. Fundou o principal teatro nacional da Irlanda em 1904, o Abbey Theatre. Em 1923 recebeu o prêmio Nobel de Literatura.

Yeats nasceu em 1865, em Dublin. Seu pai, John Butler Yeats, apesar de ter passado no exame da ordem para exercer a advocacia, escolheu estudar artes em 1867, mudando-se com William, a esposa e os dois irmãos para Londres. John abandonava valores cristãos por uma visão de mundo onde a arte tem prevalência. Para Gayatri Spivak, ele não ensinou a seus filhos o gosto por ganhar dinheiro, mas o hábito de usar a imaginação (SPIVAK, 1974, p.7).

Para minimizar as contas do pai, Yeats e os irmãos passavam os verões com a família da mãe, no oeste irlandês, em Sligo. Lá os Pollexfen contavam com estabilidade financeira. A propriedade (chamada Merville) era repleta de confortos, e Sligo, de paisagens pitorescas. Segundo Holdeman, através das visitas frequentes à Irlanda, Yeats tomava consciência do conflito entre a Inglaterra imperial e a Irlanda colonial, bem como a tensão dentro de seu próprio país entre protestantes e católicos (HOLDEMAN, 2006, p. 5).

Segundo Holdeman, a Inglaterra simbolizava, para Yeats, o avanço tecnológico e a sujeira dos grandes centros urbanos, enquanto a Irlanda era um “local belo e intocado onde as pessoas viviam de acordo com tradições antigas, e se agarravam a crenças mágicas honradas pelo tempo” (HOLDEMAN, 2006, p.6, tradução nossa). É em Sligo que Yeats tem suas primeiras interações com contadores de história. Como, por exemplo, Paddy Flinn, a quem Yeats descreve em *The Celtic Twilight* (1893) como tendo um olhar com “a melancolia visionária de animais puramente instintivos e de todos os animais” (YEATS, 2011, p.6, tradução nossa).

Em sua adolescência, Yeats rejeitava tanto a religião ortodoxa quanto o materialismo científico. A partir daí, embarca em uma busca que dura sua vida inteira, pelos segredos da espiritualidade e do ocultismo, fazendo parte da ordem secreta de magia *Golden Dawn*, entre outras. Yeats também passa a buscar por respostas para suas indagações nas tradições e crenças folclóricas do povo do oeste da Irlanda, e nos mitos e heróis da cultura gaélica. Em um contexto em que era difundida pela Grã-Bretanha uma imagem do povo irlandês como um bando de selvagens bêbados e irracionais, Yeats buscava com sua literatura retratar uma Irlanda baseada em seus aspectos antigos e rurais, como cheios de beleza, sabedoria e heroísmo (HOLDEMAN, 2006, p.7).

Segundo James Pethica, aos vinte e um anos de idade, dois aspectos da escrita de Yeats já haviam se consolidado. Um era sua rejeição do racionalismo científico em prol de um ponto de vista romântico. O segundo era sua vontade de se identificar como um escritor irlandês e afirmar uma “irlandidade” como identidade cultural. A forma como Yeats juntava esses dois aspectos era no seu interesse pelo folclore irlandês e pelas lendas heróicas. A partir dessas representações, construía mitos-mestres de nacionalidade irlandesa, de forma que suas primeiras conquistas como escritor provêm do seu trabalho como folclorista (PETHICA, 2006, p. 129).

A renascença irlandesa coincide com o período em que o autor trabalha com folclore, entre 1888 e 1904 (PETHICA, 2006) quando, segundo Pethica, Yeats percebia a falta na Irlanda de uma tradição literária coerente. O status de colônia, bem como a mudança do irlandês para o inglês como língua principal falada pela população, causavam uma falta de continuidade na cultura nacional e literária. Durante a próxima década, Yeats buscava “construir uma tradição a partir dos produtos literários divergentes de uma cultura colonizada” (PETHICA, 2006, p. 130. Tradução nossa).

Após o relativo sucesso de seu primeiro livro de poesia, *The wanderings of Oisín and other poems* (1889), a jovem revolucionária Maud Gonne foi apresentada para Yeats. Ambos compartilhavam a ideologia política nacionalista, embora ele não concordasse inteiramente com a violência que Gonne defendia. Yeats apaixonou-se por ela, e, durante os próximos vinte e cinco anos, fez diversos pedidos de casamento, sempre recusados, e ela foi inspiração de muitos de seus poemas. Gonne certamente foi impactante para a participação política de Yeats na década de 1890, encabeçando um plano para fundar bibliotecas rurais, auxiliar na organização de um protesto contra o jubileu de diamante da rainha Victoria, e na comemoração do centenário da rebelião de 1798. Os dois também compartilharam o interesse pelas atividades místicas, e Gonne também fez parte da Golden Dawn, entre 1891 e 1894 (ROSS, 2009, p.10). Em 1903, segundo Holdeman, Gonne terminou o “casamento espiritual” entre eles, ao se casar com o major John MacBride (HOLDEMAN, 2006, p.37).

David A. Ross caracteriza as décadas de 1880 e 1890 na vida de Yeats como um período muito ativo, como folclorista, homem letrado, organizador do grupo *The Rhymers' Club* e figura cultural proeminente na sociedade irlandesa da época, cujos escritos possuíam um “misticismo suntuoso e visionário” (ROSS, 2009, p. 12). De muitas formas, esse misticismo de Yeats enquanto poeta e dramaturgo cruzavam com o misticismo nativo do povo de Sligo, revelado também nos livros de folclore que editou, mas mais particularmente no *The Celtic Twilight*.

Em outubro de 1895, Yeats deixou a casa da família para morar no local que seria seu lar em Londres até 1919. Essa mudança foi em parte motivada pelo desejo de consumir seu relacionamento com Olivia Shakespeare, que chegou ao fim em 1897, devido à persistente obsessão de Yeats por Maud Gonne (ROSS, 2009, p. 12). Em 1897, um ano após Yeats conhecer a senhora Augusta Gregory, uma viúva de 44 anos de idade, os dois compartilharam na casa de Edward Martyn, um rico aspirante a dramaturgo, a aspiração por um teatro genuinamente nacional, que Yeats sonhava a tempos, porém sem ainda ter obtido o investimento necessário. Da parceria entre os três, surgiu o *Irish Literary Theatre* (1899-1901) e suas subsequentes instituições, a *Irish National Theatre Society* e o *Abbey Theatre*. O teatro tornou-se um dos principais focos da prolífica carreira de Yeats, demarcada por Pethica como o interesse cuja prioridade colocou em segundo plano o folclore dentro do panorama de sua obra a partir de 1904 (PETHICA, 2006, p.131). No entanto, antes que isso acontecesse, Lady Gregory foi uma parceira importante para Yeats na coleta de histórias orais em Sligo e região.

Em 1915, Yeats recusou o título de cavaleiro do governo britânico; em 1922 tornou-se senador do Estado Livre Irlandês. Casou-se em 1917 com Georgina Hyde-Lees, cuja escrita

automática tornou-se a base para o livro *A Vision*, um dos pontos icônicos do misticismo do autor manifestado em sua obra. Também em 1917 o autor comprou uma torre de pedra normanda em Ballylee, no condado de Galway, onde escreveu uma de suas principais obras de poesia, *The Tower* (1928).

Yeats deixou registros de sua vida e de seus amigos em volumes reunidos como *Autobiographies* e no mais confessional *Memoirs*, publicado em 1972. Ele faleceu em Roquebrune, França, em janeiro de 1939 (WELSH In: YEATS, 1993).

2.5 YEATS, FOLCLORE, NACIONALISMO

O começo da carreira de Yeats com o trabalho da confecção de uma antologia de folclore não foi um acidente, mas, como nos confirma Carrassi, foi de onde Yeats “extraiu a chave interpretativa capaz de esclarecer o edifício inteiro da sua arte sucessiva” (CARRASSI, 2012, p.145, tradução nossa).

De acordo com Pethica, a crença dos folcloristas, inclusive de Yeats, é que haveria na tradição oral uma forma mágica de compreender a realidade e buscar resposta para as inquietações da humanidade que transcenderia a história. Essa vontade de transcender a história, segundo o autor, foi o que inspirou a obra de Macpherson, (PETHICA, 2006, p. 131). Pethica aponta para a relação contraditória de Yeats na utilização do folclore como fonte imaginativa, e, ao mesmo tempo, como legítima identidade nacional irlandesa unificada pelas lendas. Enquanto, por um lado, buscar a identidade nacional estava mais alinhado com o ideal herderiano, Yeats também tinha uma busca menos populista e mais pessoal, na importância que dava ao poder transcendental da arte (PETHICA, 2006, p. 131), interligada com sua busca do transcendental na espiritualidade, em particular no ocultismo e no “mundo das fadas”.

Yeats opunha-se aos cientistas do folclore, a quem chamava de desalmados, buscando nos contos de fadas ao mesmo tempo uma centelha imaginativa, mas que tivesse consistência suficiente, a nível filosófico, para trazer uma sabedoria primitiva e pura, enquanto acreditava que estava contida, dentro dessa sabedoria, a identidade nacional irlandesa. Yeats criticava folcloristas que, para ele, haviam criado estereótipos equivocados dessa nacionalidade, enquanto buscava no folclore a essência do povo Celta, além da inspiração para criação de suas obras (PETHICA, 2006, 132-133).

Pethica mapeia a importância do folclore na obra e na visão de Yeats. Primeiramente, o escritor busca crenças espirituais do povo que remetam a um tempo pré-histórico. Yeats passa então a uma transição da busca pela voz coletiva de um povo para a busca pela figura do gênio poeta e autor do povo. Ele escreve sua última obra de folclore em 1904, e passa a voltar sua atenção para o teatro. O foco de suas primeiras peças é de um poeta-visionário cuja linguagem causa uma perturbação dentro de sua comunidade, portanto, um gênio (PETHICA, 2006, p. 138). Após 1907, Yeats passa a conceber o folclore não como uma tradição cuja documentação aponta para uma essência irlandesa, mas como uma fonte de inspiração que deve ser usada como material para a criação literária. Em 1916, Yeats admite, em versos, que estivera em busca de um homem do povo idealizado, e que este era meramente uma ilusão. Não obstante, afirma que escolhe continuar a escrever para essa ilusão (PETHICA, 2006, p. 139).

Segundo Björn Sundmark, as obras folclóricas de Yeats, inclusive as antologias a partir das quais os contos do livro que compõe nosso corpus foram selecionados, contém pouquíssimos contos de fadas, no sentido de *wonder tales* ou *Märchen*, mas contém o que folcloristas chamam de “*memorats*”, breves relatos de encontros com o sobrenatural (SUNDMARK, 2006, p.101). Sundmark atribui a relutância de Yeats em admitir contos mais extensos em suas obras pelo seu desconhecimento do idioma gaélico, mas não exclusivamente. Enquanto o conto de fadas “é um mundo em si mesmo”, Yeats estava interessado no povo e na sua relação com o sobrenatural, e como tal, o *memorat* era um formato mais adequado a seus estudos. Por esse motivo, Yeats separa os capítulos da antologia *Fairy and folktales of the Irish peasantry*, por espécies de criaturas sobrenaturais. Yeats apresentava seus contos com dados históricos, biográficos e geográficos exatos, e vendo-se diante da escolha de histórias repetidas, dava ênfase às versões mais “extremas” e “excêntricas” (SUNDMARK, 2006, p.102).

Segundo Sundmark, a influência de Yeats, juntamente com outros folcloristas como Croker, é decisiva para definir o conto de fada irlandês com essa relação estreita com as lendas sobrenaturais, diferentemente dos *wonder tales* de outros países. O relato de Yeats sobre um suposto encontro com as fadas em *The Celtic twilight*, para Sundmark, indica que Yeats buscava um estado de espírito específico, um estado de inspiração, alinhado com a importância que o autor dava ao poder da arte, na constituição de uma experiência poética refinada, de uma experiência autenticamente celta (SUNDMARK, 2006, p.105).

Enquanto nos é fácil compreender os relatos orais e a poesia medieval como constituída por elementos imaginativos e ficcionais, há evidências de que, nessa época de constituição de identidade nacional, esses registros históricos eram considerados memórias de eventos reais,

que poderiam ser resgatados para reconstituir a história nacional (WILSON, 1973, p.825). Segundo Wilson, ao projetar um passado em que uma determinada identidade literária e relação com a língua existia, e buscar construir uma nova literatura baseada nesse passado, Herder ajuda a inaugurar, nessa nova literatura, um panorama que legitima essa projeção (WILSON, 1973, pp.829-830). A literatura de Yeats durante a renascença irlandesa faz um movimento semelhante, partindo das histórias orais como elementos de memória, e constituindo a partir desses elementos uma noção de identidade nacional, que por sua vez, além de influenciar movimentos políticos pela independência, ajuda a constituir uma nova literatura nacional.

A partir dessa leitura, podemos relacionar Yeats com Herder, esse último buscando no elemento sensual da poesia uma forma de compreender a origem dos povos, o primeiro, buscando no elemento sobrenatural da magia das fadas, uma fonte de inspiração artística, conforme a caracterização de Sundmark, uma materialização dessa mágica na poesia, ou no caso do nosso corpus – do conto de fadas. A busca de Yeats no folclore também era a vontade de traçar um elo entre o sobrenatural e a identidade nacional irlandesa, e dentro desta ligação, a ligação entre o universal e o nacional. Sundmark caracteriza essa visão como um “universalismo Yeatsiano”, em oposição ao universalismo científico antropológico tão em voga na época do autor irlandês (SUNDMARK, 2006, p.106).

O nacionalismo de Yeats era um nacionalismo poético, tido por Kee como um “nacionalismo espiritual”, em parte pela ausência de uma participação política do autor, mas principalmente pela divisão religiosa sectária mencionada anteriormente, que posiciona Yeats como um autor protestante, e o nacionalismo irlandês como sinônimo de uma luta católica. Said enfatiza o valor da poesia de Yeats como nacionalista, não pelo protagonismo político do autor em vida, mas dentro de uma análise pós-colonial do impacto da poesia (e da literatura de maneira geral) sobre a descolonização em diversas partes do mundo (SAID, 1995). Stephan Regan critica a visão de Said, defendendo que o nacionalismo de Yeats era cultural e espiritual, juntamente com o de Lady Gregory, Douglas Hyde, John Millington Synge, entre outros. Regan afirma que Said nos encoraja a “repensar a função da imaginação em relação à geografia e a redefinir a nostalgia como desejo político” (REGAN, 2006, p.91. Tradução nossa). A ligação entre a imaginação e a geografia pode ser vista desde o argumento herderiano que interliga a importância de uma herança cultural poética a um senso de “alma nacional” até a ligação entre o folclore e o nacionalismo que se desenvolveu subsequentemente. A nostalgia como desejo político pode ser uma forma de expressar o poder da poesia folclórica, no advento da modernidade e da civilização, como uma demonstração de um pertencimento ao ambiente

natural, encapsulado pelo mito da origem e a busca pela definição da autenticidade, entremeado ideologicamente com a categoria do nacional.

Um compatriota de Yeats cujo nacionalismo é considerado por Kee como político, é Patrick Pearse, um dos líderes da rebelião da Páscoa de 1916. O período subsequente de execuções é um período em que “mito e realidade guerreavam dentro da mente dos irlandeses” (KEE, 1973, p.1435. Tradução nossa). Nessa instância, particularmente, Kee se refere à forma sistemática como Pearse e seus aliados reavivavam o mito da revolução, reincidente em diversos momentos anteriores na história da Irlanda. A guerra entre mito e realidade pode também ser entendida na força que as lendas mitológicas, quando apropriadas pela busca pela identidade nacional, tiveram para influenciar a vontade pela independência. Dessa forma, embora Kee separe o nacionalismo de Pearse do de Yeats, ambos são complementares na história da Irlanda e da revolução. Segundo as palavras de Oliver St. John Gogarty, político e autor contemporâneo de Yeats, sem ele “não haveria estado livre irlandês” (HOLDEMAN, 2006, p.3).

O interesse de Yeats pelas lendas, para alguns autores, se traduz como um olhar aristocrático sobre o povo. Seamus Deane é um dos autores que faz uma crítica da forma como Yeats “dava ao atraso econômico e tecnológico da Irlanda o benefício de um glamour espiritual” (DEANE, 1996, p.134). Para o autor, a posição de Yeats em negação de seu lugar como burguês da classe média, oculta, na verdade, um posicionamento aristocrático e, em última instância, autoritário. O nacionalismo de Yeats, para Deane, provém de uma nacionalidade inglesa anterior a Locke, Hobbes e Bacon, reproduzida em uma identidade irlandesa oposta à tradição empírica, onde o aristocrata e o camponês compartilham de uma ligação espiritual, apesar da distância de classe, denotando o posicionamento, em uma Irlanda conflituosa, na batalha antiga entre “românticos e utilitários” (DEANE, 1996, p.133). A tradição desse idealismo, no entanto, não é própria de Yeats, mas pertence à ascendência protestante irlandesa. Deane ainda acusa Yeats de tomar o elemento racial do nacionalismo irlandês e separá-lo do elemento de classe, e tornar o primeiro supremo (DEANE, 1996, p.139). Segundo Deane, Para Yeats e outros autores da renascença irlandesa, a mentalidade era que a conexão com a tradição do século XVII, enquanto havia se perdido na Inglaterra, mantinha-se viva na Irlanda. Ademais, o deslocamento do berço da civilização como a Irlanda ao invés da Inglaterra era um produto do discurso colonialista trocando de mãos, e não propriamente uma renovação desse padrão. Deane, no entanto, argumenta que preservar um tradicionalismo frente ao avanço da modernidade, naquele contexto, era um posicionamento revolucionário (DEANE, 1996, p.142).

Essa fusão entre o posicionamento revolucionário e o olhar aristocrático é resultado da tensão proveniente de um contexto colonial, uma resposta diante da fragilidade de uma identidade capaz de gerar uma nova literatura, e com isso, uma abertura para a possibilidade de independência a nível cultural. Alinhados com O'Halloran podemos ver a posição de Yeats como protestante e burguês não como uma infeliz coincidência, mas como o olhar aberto o suficiente sobre a irlandidade para alimentar um ideal revolucionário. Esse olhar torna-se aristocrático a partir do momento em que não se identifica com a luta de classes católica, mas revolucionário quando propõe uma irlandidade mais abrangente e inclusiva (mesmo que seja uma utopia).

O traço primordial da imaginação presente nos contos de fadas, em sua capacidade de causar transformações sociais e políticas, Tolkien percebe como o resgate e libertação da banalidade, condenado pela sociedade:

Por que desdenhar um homem se, estando na prisão, ele tenta sair e ir para casa? Ou se, quando não pode fazê-lo, pensa e fala sobre outros assuntos que não carcereiros e muros de prisão? (...) Não apenas confundem o escape do prisioneiro com a fuga do desertor como também parecem preferir a aquiescência do “colaboracionista” à resistência do patriota (TOLKIEN, 2013, p.84).

A lógica de Tolkien em um contexto de colonização invoca a identidade de um povo sendo articulada sob o peso da dominação imperial, a “prisão” correspondendo ao tipo particular de opressão, que força autores como Yeats, como nos lembra Said, a buscar a construção da identidade nacional irlandesa, a irlandidade, na imaginação, e “inventar ou descobrir uma terceira natureza, não pristina e pré-histórica” (SAID, 1995, p.285 ênfase no original) e de construir uma Irlanda “acima do chão” e “apolítica” (SAID, 1995, p.286).

Selina Guinness confirma que para se apropriar da herança cultural camponesa como forma de promoção da renascença celta, o camponês politizado pelo conflito de classes não era o que Yeats buscava. A retórica de Yeats era baseada no estilo, prévia à articulação política ou trajetória histórica (GUINNESS, 1998, p.3). Guinness analisa o livro de Lady Gregory, *Visions and Beliefs in the West of Ireland* (1920), no qual Yeats colaborou ativamente, como contendo uma visão elitista e aristocrática da sociedade agrária. Segundo a autora, a missão de resgatar uma religiosidade pagã, a nível político, vinha por parte de Yeats e Gregory como um interesse anticatólico, ao desvencilhar aquelas crenças antigas das mãos do dogma da igreja. A busca de ambos os autores durante a escrita desse livro, na verdade, era mais imediatamente uma busca

pelo poder mágico das fadas, em uma publicação propriamente ocultista. Guinness critica como o interesse pelo sobrenatural deixa de lado as considerações mais imediatas e revela a classe social dos folcloristas (GUINNESS, 1998, p.7). Para Guinness, o livro de Gregory “demonstra uma metanarrativa de conversão entre desdém protestante e um respeito primitivista, uma metanarrativa com um apelo a leitores liberais e que posiciona o conflito de classes firmemente no passado” (GUINNESS, 1998, p.7, tradução nossa).

Os protestos feitos às peças de Synge e Yeats pelos nacionalistas católicos na época em que foram encenadas dá a entender que, do ponto de vista desses manifestantes, o folclore não era uma fonte válida de inspiração para uma nova literatura. Inclusive, declaradamente, essa era a opinião de Patrick Pearse (MARKEY, 2006, p. 23). Nesse embate histórico essas dicotomias e essas polarizações eram reforçadas, enquanto o desenvolvimento político do país, baseado na leitura que estamos fazendo, é que, em suma, não haveria independência sem o advento desse olhar contraditoriamente aristocrático de Yeats e seus colegas da renascença irlandesa.

Conforme a aceção de Casanova, movimentos que revitalizam a herança folclórica de um povo em prol de sua nacionalidade não *geram* ligações entre a literatura e a política, mas as colocam em evidência (CASANOVA, 2002, p.141). Quando Kiberd afirma que “um escritor de resistência aprende do dominador que a sociedade em seu entorno pode não ser nada mais do que inferências institucionais extraídas de uma série de textos aprovados” (KIBERD, 1996, p.247. Tradução nossa), aponta para a tensão: a independência necessita de uma ideia de nacionalidade distinta, cuja articulação a dominação colonialista reprime. A dominação colonial, portanto, não é somente do território físico, mas também da produção intelectual. O que Yeats e outros autores realizam com a renascença irlandesa, portanto, é poderosamente político e com repercussões no nacionalismo irlandês subsequente. A partir da análise desse período e de suas transformações, e da visão particularmente “acima do chão” de Yeats, conseguimos entender e apreciar como filósofos como Heidegger davam à arte a proeminência no poder de redefinir a história.

Kiberd aponta para a relação de autores irlandeses em exílio com as paisagens bucólicas de seu país, e dentro desse comentário situa Yeats e sua infância em Sligo. Para Kiberd, o catolicismo estava muito mais arraigado no povo e na expressão de seus conflitos e contradições, enquanto os protestantes, sem poderem situar sua nostalgia pela nação no pertencimento a um povo, deslocavam-na para a paisagem (KIBERD, 1996, p.216). De certa forma, podemos pensar o camponês idealizado como uma parte dessa paisagem, não como um

cidadão que interage com ela como um corpo separado. O corpo separado que interage com o folclore historicamente construiu-se como o burguês, e o camponês uma parte integrante dessa tradição. Dentro desse movimento, enquanto Yeats reconhece que escreve para um homem idealizado do povo, ele é esse agente que escreve, com ambições, segundo Dean, de associar sua própria persona artística como o rosto dessa nacionalidade que era construída, no que Kiberd chama de *máscara* – uma recriação de si, uma renegociação artística de si mesmo, assumindo a persona do homem nacional em detrimento do camponês, em uma relação de dominação sobre ele (DEANE, 1996, p.134).

Podemos refletir que o movimento da trajetória histórica da autoria individual é reproduzido por Yeats em sua própria obra, em um primeiro momento na direção do folclore, da ausência de autoria, e em um segundo momento, na criação de uma máscara, de um eu-artístico que poderia apresentar não uma voz do povo no sentido politizado e pertinente à luta de classes, mas a voz de uma nacionalidade recôndita e misteriosa, demonstrando essa busca no efeito mágico da poesia.

Richard Barlow estabelece uma ponte entre a primeira fase do trabalho de Yeats, o *early Yeats* e o texto de Macpherson, através da noção de *pancelticismo*, ou seja, o discurso construído para demarcar as diferenças entre o escocês, o irlandês e o galês - os celtas - com relação ao inglês – o anglo-saxão. No momento em que *Ossian* era divulgado, em 1760, promovia uma identidade celta própria, uma própria narrativa de primitivismo (BARLOW, 2019, p.2), muito bem recebida pelo romantismo alemão, como vimos anteriormente, e influenciando o romantismo subsequente. A questão do guerreiro e bardo antigo ser situado por Macpherson como escocês, enquanto muitos estudiosos irlandeses juravam pela sua origem irlandesa, causou um conflito histórico que levou a obra escocesa a ser rejeitada pelos nacionalistas que buscavam estabelecer uma identidade nacional estritamente irlandesa, e uma origem do celticismo que não era apenas celta em um sentido mais amplo da palavra, ou seja, expressando povos existentes em um momento anterior à consolidação daquelas nações, mas que, justamente, confirmasse um discurso de pré-existência dessas nações (por isso que o termo “celta” entra em voga no século XVIII, no momento da “invenção da tradição”). Apesar desse conflito de nível de identidade nacional, a popularidade dos poemas ainda gerou estudos como o de Matthew Arnold, que se tornou célebre justamente pela demarcação da diferença, e do estabelecimento, a nível cultural, daquilo que Barlow entende por celticismo no seu contraste com o Saxão. Entretanto, o texto de Arnold promovia a ideia de um celta feminino e infantil,

considerado incapaz de trabalhos práticos, justificando a dominação colonial (BARLOW, 2019, p.5)

Uma das primeiras obras de Yeats como poeta é o poema épico “The Wanderings of Oisín”. “Oisín” é uma grafia diferente de “Ossian” do mesmo personagem, baseada em uma obra irlandesa anterior à de Macpherson (BARLOW, 2019, p.5). Barlow sugere que, apesar de Yeats não ter usado referências diretas ao texto do autor escocês, ainda assim essa obra de Yeats não poderia ter existido sem a ampla difusão do discurso romântico e celticista iniciado pela obra de Macpherson e sua divulgação (BARLOW, 2019).

Na introdução ao *Fairy and folktales of the Irish peasantry*, Yeats revela algo importante de sua própria visão como folclorista. O autor compara a herança e o caráter celtas com o “espírito da época”, que, segundo o autor, passará, enquanto a cultura celta permanecerá o que sempre foi. Esse conceito parece apontar para algo mais profundo na identidade celta do que sua mera cronologia, embora ele discorde declaradamente dos folcloristas que tentam estabelecer, através de seus estudos científicos, alguma origem primordial. Para Yeats, a principal associação da identidade do povo celta vem da crença desse povo nas criaturas sobrenaturais, na preservação do que Yeats denomina *folk-faith* (ou “fê do povo”) (YEATS, 1993, pp.46-55).

Yeats perpetua o senso de uma antiga espiritualidade que traz inspiração literária em um momento de modernidade e frieza material. Para Yeats, o folclore irlandês “facilita a exploração de realidades alternativas e oferece a possibilidade de uma metamorfose individual e coletiva” (MARKEY, 2006, p.19). Para o autor, a Irlanda é mais do que um local onde se preservou a tradição e a herança folclórica, mas onde também se preservou magia e uma antiga espiritualidade. A forma como Yeats lida com a crença espiritual popular, para explorar seus dilemas pessoais, está alinhado com a figura do gênio literário, e a exploração de Yeats de seu próprio gênio como autor, tornando essa busca de maior proeminência para ele do que folcloristas como Hyde, que buscavam documentar os contos de forma mais filológica, para buscar uma preservação da tradição e da língua nativa. A abordagem de Yeats rapidamente torna-se mais alinhada com os tempos, e estabelece um elo com a herança nacional que permite um público leitor mais abrangente. Ao utilizar a língua do colonizador e os seus recursos literários, inserido dentro de um mercado editorial, Yeats consegue projetar uma imagem forte da Irlanda diante da Inglaterra, que a partir daí, se espalha para o restante da Europa e do mundo.

Hafstein aponta para a diferenciação entre a figura da senhora do povo que conta histórias ao redor da lareira, encapsulada em um estereótipo reproduzido em diversos contextos diferentes, e o homem burguês que tem o trunfo de transformar essas histórias em literatura (HAFSTEIN, 2015, p.41). A autoria torna-se possível, em um primeiro momento, a partir de um autor impessoal; o homem ou mulher do povo, que representa, em si, o povo. Essa relação entre o nacional e o universal é semelhante àquela traçada pela criação de uma nova literatura imaginando uma revitalização de uma antiga como feita por Herder e os românticos alemães. Para Benjamin, essa literatura conteria a “arte de narrar”, um traço de solidez universal, ou talvez a nostalgia pela presença inegável de sua ausência em um contexto de modernização desenfreada.

O trabalho que Yeats faz em sua literatura folclórica é semelhante ao que os irmãos Grimm fazem com seus contos de fadas, salvo que, no caso dos irmãos Grimm, partem para um viés mais científico, ligado à filologia, enquanto no caso de Yeats, como lido em Sundmark, há uma necessidade de reproduzir a crença do povo no sobrenatural e reforçá-la como evidência de um traço do nacional.

2.6 CONSIDERAÇÕES FINAIS DO CAPÍTULO

O contexto social/econômico do final do século XIX e começo do século XX é de uma reinvenção dos modos de produção e da popularização da imprensa. A partir daí passa-se a conceber a “cultura” como tal; passa-se a constituir comunidades imaginárias ao redor do conceito de nação; passa-se a delimitar culturalmente as fronteiras dessas nações para separá-las de outras nacionalidades. Essa delimitação exige uma explicação e um fundamento, uma busca por uma essência, e origens. O folclore surge (ou é apropriado) como forma de preencher essa lacuna, unir o povo de uma nação, definir os limites discursivos de sua identidade.

Em um primeiro momento, o contexto em que Yeats se insere sugere que ele prime por uma origem universal do folclore, com a crença de que essa origem universal possa definir os limites da identidade irlandesa. Com o advento dos direitos autorais e a concepção romântica do gênio no final do século XVIII até o início do século XX, a noção de autoria passa por uma transformação, em que o folclore se torna uma constituição do território do domínio público, e a autoria individual ganha um novo significado, legal e simbolicamente. Esse movimento é

acompanhado por Yeats, em 1904, quando para de assinar livros de folclore para dedicar-se à dramaturgia, e cria em suas primeiras peças a figura de um autor (gênio) inserido em uma situação em que sua genialidade não é compreendida.

Finalmente, podemos observar um elo entre o nacionalismo como discurso vigente na sociedade do século XIX e a difusão de contos populares conforme delimitado por Markey, ambos associados ao advento da imprensa. Essa relação fortuita, que estabelece o folclore em sua importância durante essa época, gera mais um elo de ligação entre o folclore e o nacionalismo, e, mais propriamente, estabelece uma nova literatura na Irlanda em língua inglesa, um feito que, discutivelmente, aponta em Yeats o seu apelo universal, capaz de, ao menos a nível “espiritual” e provisoriamente, transcender o conflito histórico entre católicos e protestantes e as compreensões mais fechadas do que é apropriado a um nacionalismo irlandês. Essa universalidade do nacionalismo apresentado por Yeats é o que garante que ele perdure enquanto criação de uma identidade nacional, não confinado a um posicionamento político específico. A capacidade que tem de perdurar, por sua vez, está condicionada ao poder que a arte tem para influenciar a vida política, uma relação jamais linear, nem objetivamente redutível, mas particularmente impactante em um contexto de descolonização.

CAPÍTULO 3

ANÁLISE DA TRADUÇÃO

3. 1 SOBRE O CORPUS

De acordo com F. Kinahan, a antologia de Yeats *Fairy and Folktales of the Irish Peasantry* de 1888 passou a ser estudada como um “volume digno de investigação por si só” somente a partir dos anos 1970. Ele ainda afirma que quem se depara com o livro não faz ideia da sua enorme importância para o jovem Yeats (KINAHAN, 1983, p.255). O livro foi a primeira tentativa de gerar uma antologia a partir dos contos de fadas irlandeses, após o sucesso do livro de 1825 de Croker, *Fairy legends and traditions of the south of Ireland*. Segundo o autor, embora o livro fosse a primeira antologia desse tipo na Irlanda, Yeats tivera como influência outros autores irlandeses da época para a forma como editou e organizou os contos, além dos comentários que recheiam as suas páginas. Ao descrever como Yeats tratava os contos pelos parâmetros de outros autores irlandeses como Croker, William Wilde e Patrick Kennedy, Kinahan caracteriza essa apropriação como um encorajamento à imitação considerada padrão no folclore irlandês. Além disso, Yeats foi crucial na difusão das obras desses autores, que caso contrário, não teriam encontrado tantos leitores quanto a antologia tornou possível (KINAHAN, 1983, p.266).

A edição de Neil Philip de 1984 atribui, tacitamente, as autorias dos contos a Yeats, trazendo somente em uma nota ao final do livro listagem da autorias originais e traçando a origem de cada conto. Se pensarmos na diferença entre essa edição de Philip e a antologia de Yeats de 1888, sem entrar em detalhes, podemos dizer que a edição de Philip se vale do advento da valorização da autoria individual para utilizar o nome de Yeats com proeminência. Dentro do estudo que fizemos a respeito da autoria individual, podemos situar a antologia de Yeats como fazendo parte de uma época de transição, enquanto o livro de Philip, em plena segunda metade do século XX, assume a autoria de Yeats sem arriscar a ambiguidade em relação à autoria individual ou coletiva. Poderíamos refletir que o trabalho de organizador da antologia que Yeats fez é um trabalho intensamente autoral pelos paratextos na sua edição, ausentes na edição de Philip. Ao invés de criticar a atitude de Philip de omitir o nome dos autores dos contos no corpo do texto, podemos pensar que é muito mais condizente o editor estar preocupado com

a difusão do nome de Yeats do que de autores que já haviam sido relegados a um segundo plano na história no momento da publicação de sua edição.

3.2 TEORIAS DA TRADUÇÃO

Anterior à publicação do artigo seminal de James S. Holmes, “The name and nature of translation studies”, em 1972, em que definia o campo como a busca pela investigação do problema da tradução, mas concomitante a seus estudos (HOLMES, 2004, p. 172), Eugene Nida, em busca de uma ciência da tradução, enumerava os problemas enfrentados por tradutores ao longo da história, dentre eles, o conflito entre forma e sentido e o dilema entre a letra e o espírito. Um dos adágios mais conhecidos do campo, é aquele proferido por Friedrich Schleiermacher “Ou bem o tradutor deixa o escritor o mais tranquilo possível e faz com que o leitor vá a seu encontro, ou bem deixa o mais tranquilo possível o leitor e faz com que o escritor vá a seu encontro” (SCHLEIERMACHER, 2010, p.57). Lawrence Venuti resume esse adágio ao binário domesticação x. estrangeirização (VENUTI, 2008).

Venuti mapeia o campo da tradução desde o século XVII, atribuindo ao campo e ao profissional uma invisibilidade construída historicamente. Um dos principais aspectos dessa invisibilidade é a exigência de que o texto traduzido tenha a aparência de ser um novo “original” na língua de chegada. Essa padronização obedece a uma série de critérios, inclusive a de domesticação, para evitar estrangeirismos desconcertantes (VENUTI, 2008, p.5). Venuti coloca que a invisibilidade na tradução, demarcada pela busca pela fluência no texto traduzido, reflete um movimento mais abrangente, tanto em textos literários como de uso geral, na prevalência por uma linguagem da qual se possa “ler através” (VENUTI, 2008, p.5. Tradução nossa), ou seja, uma leitura que não aponte para as incongruências e contradições da linguagem, mas que emule sua perfeição.

Venuti caracteriza a tradução estrangeirizadora como uma resistência política a um status quo, tanto acadêmico quanto do mercado editorial, dominado pela prática domesticadora. Em suas palavras: “A tradução estrangeirizadora é uma prática cultural dissidente, mantendo uma recusa do dominante ao desenvolver afiliações com valores linguísticos e culturais marginais à situação de recepção.” (VENUTI, 2008, p.125. Tradução nossa). Essa dissidência com relação a valores dominantes está em deixar prevalecer certos aspectos da obra de partida, ao invés de formatá-los para um leitor de chegada.

Venuti aponta que a abordagem ética para a tradução, em relação à estrangeirização vs. domesticação, é justamente o que garante que não se trate de uma dicotomia claramente demarcada (VENUTI, 2008, p.19). Venuti vê na ética a escapatória para a necessidade de dicotomias. Haveria, dessa forma, uma forma correta de traduzir que não é redutiva, que não se resume a um sistema ou metodologia, mas que, ao mesmo tempo, segue uma orientação que toma em consideração certos valores a respeito da linguagem e da tradução, fundamentados social e politicamente.

Outro autor que faz afirmações semelhantes é Antoine Berman. Seu principal argumento é a sua crítica ao que chama de tradução etnocêntrica e hipertextual. A tradução etnocêntrica, ele caracteriza como aquela que reinventa o texto original em prol da cultura de chegada, vendo o texto estrangeiro como somente algo “bom para ser anexado, adaptado, para aumentar a riqueza desta cultura” (BERMAN, 2013, p.39). A tradução hipertextual, em linhas similares, tem como objetivo “embelezar”, “aperfeiçoar” e “apropriar-se” do original, uma filosofia encapsulada pelo movimento francês das *belas inféies*, traduções que ora poderiam ser fiéis ao original, ora belas, determinando uma prática prolífica na França dos séculos XVII e XVIII.

Walter Benjamin trabalha com um campo mais metafísico, no qual uma tradução que coloca em evidência o processo tradutório poderia ter prevalência, e sugere que:

...a finalidade da tradução consiste, em última instância, em expressar o mais íntimo relacionamento das línguas entre si. Ela própria não é capaz de revelar, nem é capaz de instituir essa relação oculta; pode, porém, apresentá-la, realizando-a em germe ou intensivamente. E essa apresentação de um objeto significado pela tentativa, pelo germe de sua produção, é um modo muito peculiar de apresentação, o qual dificilmente pode ser encontrado no âmbito da vida não-linguística. Pois esta última conhece, nas analogias e nos signos, outros tipos de referência, além da realização intensiva, isto é, alusiva, antecipatória. Mas aquela relação muito íntima entre as línguas, na qual se pensou, é de uma convergência muito particular. Consiste no fato de que as línguas não são estranhas umas às outras, sendo a priori — e abstraindo de todas as ligações históricas — afins naquilo que querem dizer (BENJAMIN, 2010, p.209).

O que Benjamin expressa na sua concepção de tradução é a função de revelar a natureza própria das línguas através da relação entre elas, relação que só pode ser explicitada quando se

reconhece o original e se coloca em evidência o processo (BENJAMIN, 2010, p. 223). À parte de buscar atingir a inalcançável “pura língua”, não obstante, tendo a pincelada de sua existência revelada pelo processo tradutório, é possível operar nessa dupla consciência de tradutor na capacidade de transpor o significado de uma língua a outra e também enquanto revelador de uma natureza mais profunda da linguagem.

Essa língua divina, para Benjamin, estaria revelada na relação entre a tradução e seu original, utilizando a literalidade, e indo além do sentido. Poderíamos dizer que a teoria de Benjamin se pauta na tradução como evidenciando a existência de um original, e não da tradução como a produção de um texto autônomo que ocupa o papel do original na cultura-alvo. Dessa forma, a concepção de Benjamin e de Venuti são complementares. No que Venuti acredita em uma autenticidade no texto original que não deva ser cooptada pela domesticação, e que o processo possa promover o intercâmbio entre línguas e culturas, enriquecendo a língua de chegada e valorizando o produto estrangeiro, Benjamin define essa autenticidade como a possibilidade de uma língua pura a que se possa almejar. Ambos os autores, portanto, sempre refletem sobre a tradução enfatizando a relevância do processo.

A antiga dicotomia entre traduzir palavra-por-palavra ou sentido-por-sentido, identificada por Bassnett desde as traduções romanas de Cícero e Horácio (BASSNETT, 2014, p.55), não significa, segundo Eugene Nida, que a dicotomia entre forma e sentido contenha limites capazes de serem delineados, e não pode haver um texto que, do início ao fim, se beneficie da prevalência de um sobre o outro, muito menos é possível a partir da escolha entre um e outro delinear um método universal:

Mensagens diferem primariamente no grau no qual o conteúdo ou a forma é a consideração dominante. É claro, *o conteúdo de uma mensagem não pode ser nunca abstraído da forma, e a forma não é nada separada do conteúdo*; mas em algumas mensagens o conteúdo é de consideração primária, e em outras a forma deve ser dada uma prioridade maior. Por exemplo, no Sermão da Montanha, apesar de certas qualidades estilísticas importantes, a importância da mensagem excede em muito a consideração pela forma. Por outro lado, alguns dos poemas acrósticos do Velho Testamento são obviamente feitos para encaixarem-se em uma ‘camisa de força’ formal muito restrita (NIDA, 2004, p. 127, minha ênfase).

Portanto, enquanto é possível observar a estrangeirização como via de regra, ainda assim, é preciso considerar, na complexidade da linguagem, que a fácil identificação de uma estratégia sobre a outra no todo de uma obra pode gerar ambiguidades.

Venuti define, através de seus exemplos, uma atitude estrangeirizadora, que vai além do traço estrangeiro em um texto de chegada, mas parece pontuar todo tipo de atitude que preconiza elementos presentes no texto de chegada, em detrimento de uma formatação para um público de partida. Incluir o seu conceito aqui sem dar essa explicação pode gerar um certo grau de dúvida com relação a essa diferenciação entre estrangeiro e doméstico. Na verdade, para Venuti, o texto “estrangeiro” é praticamente sinônimo com o texto de “partida”, e “doméstico” com o texto de “chegada”, na medida que aspectos de um texto contém elementos culturais que se relacionam com a nação do texto em questão. Partindo do pressuposto que a nacionalidade seja uma conceitualização com sua própria historicidade (uma parte da qual estudamos aqui), e não uma categoria inerente a cada ser humano, podemos problematizar que nem sempre essa relação clara entre cultura e texto e entre um determinado traço cultural e uma determinada nacionalidade se confirma. O “estrangeiro” pode ser estranhamente “doméstico” e vice-versa. No caso da minha tradução, os traços em que utilizei a estratégia de Venuti são, marcadamente, os estrangeirismos do gaélico presentes no texto, o que facilita, para o caso em questão, a aplicabilidade da teoria do autor.

Conforme mencionado anteriormente, Steiner faz um levantamento histórico das tentativas, como a da linguística gerativa, de criar uma sistemática capaz de abarcar a linguagem e reduzi-la a estruturas previsíveis, ao passo que, o que esses estudos repetidamente encontraram foi um fenômeno incapaz de ser reduzido como objeto, ditado pela circunscrição dos próprios estudos dentro do fenômeno estudado. A dificuldade da linguística gerativa de identificar estruturas mensuráveis e universais é a própria dificuldade de propor uma abordagem à tradução que se ofereça como um método universal. Conforme Steiner aponta, somente seria possível compreender a tradução e reduzi-la se fosse possível fazer o mesmo com a linguagem. As regras a que se submete a tradução estão sujeitas às regras a que se submete a linguagem, o que torna qualquer teoria que desconsidera essa abrangência redutiva.

Acredito que, em última instância, cada tradução deva ser vista como um caso particular, com suas próprias noções de fidelidade, que aqui busco estipular, mas não utilizando uma metodologia fechada e prescritiva. Apesar de não adentrar inteiramente em seu método, concordo com a visão funcionalista da tradução, como definida por Christiane Nord. Essa teoria provém da escola alemã de teoria da tradução funcionalista, mais especificamente,

Skopostheorie, originalmente elaborada por Hans J. Vermeer, e gira em torno do conceito de que a tradução é uma atividade, o que implica que uma teoria da tradução esteja imbuída em uma teoria de atividade humana. Atividades envolvem agentes, que desempenham papéis. Portanto, enquanto atividade, cada comunicação tem uma função que ocorre em determinado momento, construída culturalmente entre os agentes dessa comunicação. Dentro de uma perspectiva em que é possível delimitar seus propósitos, é possível obter critérios para avaliar a adequação, fidelidade e qualidade de uma tradução (NORD, 2018, p.14).

Arrojo aprofunda a questão da fidelidade com o exemplo de um concurso para premiar a melhor fantasia de Cleópatra, que teria hipoteticamente ocorrido na década de 1920. Arrojo argumenta que, embora o concurso busque avaliar a melhor fantasia de uma personagem antiga, a estética das mulheres fantasiadas provavelmente se aproximaria mais da própria década de 1920 do que da época da personagem histórica, com um resultado diverso caso o concurso fosse conduzido nos anos 1980, em outro local. A autora explica o resultado imaginado de cada um dos concursos como frutos dos critérios de uma comunidade interpretativa. Em cada época e contexto diferente, o concurso teria resultados diferentes. No concurso da década de 20, a Cleópatra vencedora venceria de acordo com critérios culturalmente convencionados, condizentes com os valores da época, de forma diversa a 1980. Os critérios da dita comunidade interpretativa podem ser estabelecidos, em variável grau de clareza, para inferir no que seria, em cada caso, a fidelidade (ARROJO, 2003, p.12-15) Isso significa que a fidelidade em uma tradução é uma variável estabelecida dentro de cada situação em que há uma tradução. Os exemplos de Arrojo ilustram que embora a fidelidade absoluta seja algo simplesmente inalcançável, há convenções que a tornam um ideal de entornos mais visíveis a nível relativo. Enquanto não há uma absoluta fidelidade aplicável em qualquer contexto, há uma relativa fidelidade, relativa aos critérios que fazem parte das convenções decididas entre os agentes envolvidos em uma comunicação.

Assumir um ponto de vista com relação ao original em que buscamos dar visibilidade a ele culturalmente, em nosso caso, se baseia na presença nos contos traduzidos de traços de uma luta pela soberania nacional diante de uma dominação colonial. A posição de Yeats com as suas antologias, e subsequentemente a obra editada por Philip, contém dentro de si uma consciência política que é primeiramente, uma consciência cultural, uma valorização de um discurso de identidade nacional cujos impactos foram sentidos pela história da Irlanda. A teoria de Venuti pode ser usada a favor dessa valorização de um artefato histórico em nossa tradução, especialmente durante os momentos em que ocorrem estrangeirismos provindos do gaélico. No

entanto, não acredito que a agenda política proposta por Venuti em sua aplicação ao nosso texto seja o único aspecto relevante a ser considerado como estratégia tradutória, e creio que, mesmo levando em consideração esse ponto de convergência entre a teoria e a prática, ainda é necessário levar em consideração o meu público-alvo. Este público-alvo provavelmente é um público infantil, exigindo compreender quais são as principais considerações que se deve ter em mente ao traduzir para esse público.

Nos é plausível refletir no gênero de contos de fadas como um gênero que se encaixa, ao menos no ponto de vista da forma como é distribuído por um mercado editorial, como um gênero pertencente à categoria da literatura infantil (o que evidentemente não previne que seja lido e apreciado por adultos). Essa aceção, refletindo na possibilidade da publicação das traduções da seleção de nosso corpus, coloca novas questões relacionadas ao posicionamento de Venuti e na relação entre o original e o traduzido, discutivelmente, dentro de uma categoria com sua lógica própria, onde muitas das prescrições atribuídas ao rótulo genérico da “tradução literária” podem não se encaixar facilmente no rótulo da “tradução de literatura infantil”.

Segundo Riitta Oittinen, quando se traduz para um público infantil, é necessário delimitar o que se entende por “infância”, já que a noção do que seria adequado para esse público possui uma fluidez de possíveis interpretações (OITTINEN, 2000, p.5). Para Christiane Nord, a tradução para crianças possui seus próprios desafios, um dos quais sendo o mundo paralelo que é construído nessa literatura, e a fidelidade que se deve ter a esse mundo (NORD, 2018, pp.85-86), alinhado com a ideia de Tolkien da “segunda crença”.

Conforme vimos em Zipes, os contos populares literários foram adaptados a partir da oralidade justamente visando crianças em um projeto civilizador. Oittinen enxerga a tradução para crianças como um processo que evoca uma subjetividade no tradutor que se relaciona com sua concepção de infância, sua criança interior e até mesmo, as memórias de sua própria infância (OITTINEN, 2000, p.26).

Oittinen admite que a presença de palavras estranhas e estrangeirização não se encaixa tão bem em um texto para crianças como em um texto para adultos, no entanto o nível de legibilidade de um texto é imensurável e não há como compará-lo com um patamar ideal. Mais do que adultos, uma criança não tem consciência e nem se importa se um texto é traduzido ou não (OITTINEN, 2000, p.34). Nem tampouco conhece as convenções da literatura (OITTINEN, 2000, p. 11). Poderíamos argumentar que, com isso, os esforços para aplacar a invisibilidade do tradutor poderiam ser desperdiçados nesse tipo de tradução, e assumir um ponto de vista mais aberto à recepção do texto na cultura de chegada. Opto por operar dentro da consciência da validade dos argumentos de Venuti, mas ao mesmo tempo, consciente de que

uma fluidez textual e a legibilidade devem ser priorizadas. Ademais, o texto deve ser “cantável”; deve ter cadência, ritmo, deve soar bem quando lido em voz alta, pois essa pode ser sua função principal no cenário de um adulto lendo para uma criança (OITTINEN, 2000, p.35).

Oittinen lembra que Nord trabalha com a noção de “lealdade”, que representa a melhor relação entre a tradução e o autor, bem como a tradução e o leitor de chegada. A lealdade é um ideal, onde seria possível, de uma vez só, cumprir as demandas requeridas pela tradução, em igual acordo entre as pessoas envolvidas, e ao mesmo tempo, corresponder com o texto as expectativas culturais de um público de chegada. No caso de um público infantil, isso significa definir o que é a infância para o tradutor, qual o nível de engajamento, sabedoria e conhecimento de mundo que é pressuposta na criança (OITTINEN, 2000, p.34). Um texto sempre é escrito, embora de forma alguma de maneira definitiva, visando um leitor, ou uma possível comunidade de leitores, envolvendo tanto as intenções de um autor do texto quanto as demandas de um mercado editorial (OITTINEN, 2000, p. 25).

Enquanto um conceito cronologicamente antigo e aplicado principalmente para a tradução bíblica, o conceito de Nida de equivalência dinâmica, em termos práticos, funciona como um útil contraponto à predileção de Venuti pela estrangeirização. Parte do princípio de que a comunicação, tanto intralingual como interlingual, tem como principal objetivo a transmissão de uma mensagem para um público receptor. Em segundo lugar que nenhuma comunicação verbal, seja intralingual ou interlingual, é cem por cento eficiente, portanto, há sempre ruído e perda de informação, mas não a ponto de tornar a tradução impossível. Em terceiro lugar, a comunicação deve ser vista como uma ciência e como uma arte, já que é capaz de ser refinada e oferece uma beleza estética. Em quarto lugar, a qualidade de uma tradução depende do quão completamente o público é capaz de compreender a mensagem sendo comunicada. Esse item pressupõe que traduções serão corretas somente com relação a um público-alvo a qual se destinam. Nida admite que diferentes trechos e diferentes expressões exigem estratégias diversas. Ou seja, em certos momentos, é mais correto aproximar-se do termo formalmente e ser mais literal, e em outros momentos, é mais correto ater-se ao sentido do termo. As duas principais categorias que Nida vê como relevantes na tradução de um texto são a de optar pelo foco no conteúdo cognitivo ou no conteúdo emotivo, sendo que uma equivalência dinâmica pode alternar entre ambos os focos (NIDA, 1977, p.102). O princípio da equivalência dinâmica é que a relação entre o receptor e a mensagem deve ser a mesma que existia entre os receptores e a mensagem na cultura de partida. Isso significa que os receptores da cultura de chegada não precisariam compreender aspectos da cultura de partida para compreender a mensagem (NIDA In: STINE, 2004, p.131).

A linguagem coloquial do inglês falado na Irlanda só poderia ser traduzido para uma linguagem correspondente através de uma adaptação da linguagem para algum registro coloquial da cultura de chegada, e nem sempre essa opção, dentro dos demais parâmetros estratégicos delimitados neste capítulo, é a mais adequada. Nesse sentido, a naturalidade do registro coloquial se perde em alguns momentos da tradução, revelando um certo nível de intraduzibilidade. Essa intraduzibilidade se relaciona especificamente com, primeiramente, o fato de que a equivalência dinâmica não é plenamente possível, pois o elemento coloquial relaciona-se de uma forma particular com a cultura de partida, e secundamente no que diz respeito à dificuldade em utilizar a estrangeirização, não é possível preservar o elemento estrangeiro, pois a linguagem coloquial se relaciona com a cultura de partida de uma forma particular.

Susan Bassnett baseia-se em Catford para distinguir entre intraduzibilidade linguística e cultural. Enquanto a primeira diz respeito a expressões em que algo da estrutura linguística não pode ser reproduzida na língua alvo, a segunda diz respeito a uma diferença entre culturas, onde um termo pode ser um equivalente a nível linguístico porém ter implicações culturais diferentes. Enquanto Catford defende que palavras como “democracia” e “lar” possuem uma correspondência internacional, Bassnett questiona como diferentes culturas podem apropriar-se desses termos de formas diferentes. Em última instância, Bassnett refuta a classificação de Catford, sob a premissa de que: “Na medida em que a língua, o sistema modelizante primário numa cultura, a intraduzibilidade está, de facto, necessariamente implícita no processo de tradução” (BASSNETT, 2003, p.51, sic). Bassnett continua a discussão tratando da forma como Mounin trabalha com os avanços aos Estudos da Tradução introduzidos pela visão estruturalista de linguagem a partir de Saussure e o formalismo de Moscou. Segundo Mounin “Não há dúvida de que a comunicação através da tradução nunca pode estar completamente acabada, o que também demonstra que nunca é inteiramente impossível” (MOUNIN apud BASSNETT, 2003, p.53). Essa compreensão implica que a intraduzibilidade permeia a tradução, e que a tradução opera sempre com essa tensão da possibilidade de traduzir que nunca é plena nem plenamente impossível. Ademais, levantar a questão da intraduzibilidade é adentrar no questionamento se é possível existir ou não uma ciência da tradução. Por um lado, se assumirmos que essa tensão seja irreconciliável, teríamos que responder essa pergunta no negativo; por outro lado a resposta só é positiva se assumirmos que o jogo variável da linguagem, com toda sua ambiguidade e complexidade, seja capaz de ser confinada a parâmetros mensuráveis (apesar de compreender que a tradução e a linguagem são campos de estudo diferentes, nada impede que a ambiguidade da linguagem penetre no estudo de uma tradução com todo seu peso). No caso desta dissertação,

assumi o ponto de vista de que a ciência da tradução teria de ser uma ciência adaptável, que seja capaz de adotar critérios específicos de fidelidade e uma estratégia tradutória formatada para cada tradução a que possa se destinar.

Com os exemplos a seguir, quero trabalhar primariamente com essa noção delimitada acima de equivalência dinâmica de Nida, eventualmente, utilizando recursos que levam em consideração a riqueza dos elementos irlandeses e a vontade de destacá-los, alinhado com a visão de estrangeirização de Venuti, contanto que isso não atrapalhe a legibilidade do texto de chegada visando um público infantil, como destacado por Oittinen.

Enquanto estou ciente de que as estratégias tradutórias que utilizo como metodologia podem ser argumentadas como opostas e não-complementares, minha franca vontade foi de buscar um equilíbrio entre cada um dos três aspectos que considero importantes com relação à minha estratégia tradutória, neste caso, escolhendo vê-los como aditivos entre si, e não mutuamente excludentes. A teoria de Venuti me é importante pois trago trechos de um inglês influenciado pelo gaélico que eu poderia escolher verter para um equivalente na cultura brasileira, mas que acredito que vêm a enriquecer o texto de chegada sem causar um estranhamento que dificulte a leitura. Em outras instâncias, quis demarcar uma equivalência dinâmica em que um elemento parecia causar um determinado efeito no texto de partida, e esse efeito, com o uso de um pouco de criatividade, poderia ser reproduzido no texto de chegada. Finalmente as duas estratégias anteriores foram utilizadas, na medida do possível, mantendo em mente a fluidez do texto resultante e a sua capacidade de poder ser lido em voz alta em um cenário de um adulto lendo para uma criança em que se prioriza o ritmo e a simplicidade.

3.3 EXEMPLOS DA TRADUÇÃO

“The Soul Cages” ou “A Gaiola das Almas” de Thomas Crofton Croker

Exemplo 1.1:

EN: Jack Dogherty lived on the coast of the county Clare.	PT: Jack Dogherty morava no litoral de um condado da Irlanda.
---	---

A frase acima inicia o conto. Neste exemplo, tomei a liberdade de encontrar um correspondente cultural na cultura de chegada baseado na equivalência dinâmica de Nida. A frase em inglês soa familiar para um irlandês. O nome do personagem, um nome relativamente

comum, e a menção do nome de um condado provavelmente amplamente conhecido pela grande maioria dos leitores irlandeses, que devem ter ao menos ouvido falar do local. Por que então não reproduzir o seu nome na tradução? Primeiramente, a pronúncia da palavra pode se perder em uma leitura em voz alta, gerando um começo abrupto e indesejável para a história. Tornar isso “um condado da Irlanda” ao mesmo tempo torna o texto mais familiar, bem como introduz o elemento irlandês em um formato equivalente para a cultura de chegada. Enquanto no texto original a menção do condado de Clare é uma referência que arraiga a um senso de identidade irlandesa pela familiaridade do local, a solução da tradução faz uma alusão direta à Irlanda, lembrando o leitor do país de origem dos contos. Por esse motivo, creio que seja um bom uso do princípio de equivalência dinâmica, já que tanto no texto de partida como de chegada temos uma alusão à Irlanda, a primeira mais familiar e conhecida pelos seus habitantes, e a outra mais genérica. Este exemplo não obedece estritamente a estrangeirização de Venuti, que defenderia que a presença de uma palavra estrangeira não seria um detrimento. No entanto, diferentemente de outros contos do meu corpus, este em particular não possui tantas alusões a locais geográficos, o que me leva a poder neutralizar a incidência desses nomes. Embora eu esteja abordando a obra que estou traduzindo com um determinado ponto de vista, nada impede que eu tenha uma estratégia específica para este conto em particular, que difere daquela globalmente utilizada no projeto como um todo, por via de praxe. A complexidade da linguagem desafia os limites estabelecidos por uma estratégia prescritiva. Creio que, na prática, a estrangeirização precisa de um contraponto em momentos em que não demonstra ser a estratégia adequada.

Exemplo 1.2:

EN: There was a neat little creek, where a boat might lie as snug as a puffin in her nest,	PT: Havia um riacho bem ajeitadinho, onde um barco podia ficar tão à vontade quanto uma papagaia-do-mar no ninho,
--	---

O exemplo acima, no inglês “neat little creek” demonstra uma linguagem coloquial, que é refletida na tradução com o diminutivo, buscando uma equivalência dinâmica. O diminutivo se encaixa dentro de um contexto de tradução para crianças. A expressão “as snug as a puffin in her nest” sugere uma expressão idiomática que poderia ser substituída por uma correspondente em português, mas optei por manter o “puffin” em sua literalidade como “papagaia-do-mar”, um animal local à região do conto, valorizando a cultura estrangeira. A

palavra incomum “papagaia”, ao contrário de “papagaio” enfatiza o feminino sinalizado pelo pronome “her” no original, dando abertura para uma visão de gênero mais inclusiva do que traduzir para o masculino. A tradução literal de "puffin" como “papagaia-do-mar” apresenta um termo composto que possui uma qualidade autoexplicativa. Se a tradução do nome do pássaro resultasse em um termo incomum, não geraria o mesmo efeito agradável sobre a leitura, mesmo correspondendo ao termo estrangeiro em um sentido literal. Talvez nesse caso, eu optaria por uma equivalência dinâmica, encontrando uma outra espécie de pássaro mais comum ou alterando a expressão idiomática por inteiro para se adequar à cultura de chegada. A tradução gera uma rima que pode ser vista ou como um detrimento, por se tratar de prosa e não de poesia, ou uma forma de melhorar a sonoridade da frase, melhorando a experiência de uma leitura em voz alta.

Exemplo 1.3:

<p>EN: Not but they were kind and humane to a distressed sailor, if ever one had the good luck to get to land; and many a time indeed did Jack put out in his little <i>corragh</i> (which, though not quite equal to honest Andrew Hennessy’s canvas lifeboat would breast the billows like any gannet), to lend a hand towards bringing off the crew from a wreck.</p>	<p>PT: Ah, mas eram muito gentis e prestativos com marinheiros em apuros, quando algum deles tinha a boa sorte de chegar à terra firme; E muitas vezes Jack colocou ao mar o seu pequeno <i>corragh</i> (apesar de não se igualar à baleeira de salva-vidas do bondoso Andrew Hennessy que içava as velas como um ganso abrindo as asas), para ajudar no salvamento de uma tripulação de um naufrágio.</p>
--	--

Neste exemplo temos a incidência de uma palavra em gaélico, que no original não traz nenhum tipo de tradução, nem na forma de nota de rodapé e nem no corpo do texto. Conseguimos deduzir pelo contexto se tratar de um barco. Esse desconhecimento do sentido exato do termo faz com que ele assuma uma qualidade exótica. Esse efeito é reproduzido na tradução, preservando a palavra estrangeira. No caso, um exemplo de estrangeirização que já acontece no original e é somente preservado. O “honest” torna-se “bondoso” em uma equivalência dinâmica; a expressão idiomática “breast the billows like any gannet” torna-se “içava as velas como um ganso abrindo as asas”. Não optei nesse caso por uma equivalência

dinâmica, mas uma literalidade com relação à essa expressão. Essa instância em particular me lembra a defesa de Berman da “letra” acima do sentido (BERMAN, 2013, p. 34). Traduzir literalmente acrescenta um elemento poético ao texto de chegada, já que a expressão idiomática no original é metafórica mas perdeu sua potência poética, assimilada pela linguagem coloquial e transformada em uma expressão cotidiana. Por exemplo, a expressão “um mar de rosas” é ricamente poética e ao mesmo tempo, banal. A tradução literal de uma expressão idiomática acrescenta um elemento criativo, ou seja, não temos mais o mesmo efeito do texto de partida como na equivalência dinâmica. A literalidade também pode ser vista como uma estrangeirização, na recusa de gerar um texto com uma linguagem fluente que aparente não ser uma tradução. A frase resultante é sonora o suficiente para soar agradável em uma leitura em voz alta.

Exemplo 1.4:

<p>EN: Never, therefore, did he dimly discern the Merrows moving along the face of the waters in their robes of mist, but he made direct for them; and many a scolding did Bidy, in her own quiet way, bestow upon Jack for spending his whole day out at sea, and bringing home no fish.</p>	<p>PT: Nenhuma vez, portanto, ele discerniu Sereios movendo-se na superfície da água em suas vestes de névoa, embora ele saísse diretamente a procurá-los; a Bidy xingava muito, com seu jeitinho quieto, quando Jack passava o dia todo no mar sem trazer para casa nenhum peixe.</p>
---	--

A estrutura sintática dessa frase no original sugere uma linguagem coloquial com expressões próprias de um inglês falado na Irlanda, especificamente na construção “Never, therefore, did he... but he made direct for them”. Esse tipo de estrutura contém um elemento intraduzível. A solução não é tentar uma coloquialidade, portanto, não buscar nem uma estrangeirização e nem uma equivalência dinâmica, mas conservar o sentido da frase com clareza. A adaptação necessária para se adquirir clareza no texto de chegada fortalece a possibilidade de uma leitura em voz alta e a formatação para o público alvo infantil, e exige “desmontar” a linguagem coloquial do texto original, compreender seu sentido e traduzi-lo para uma linguagem sintética. A expressão “many a scolding did Bidy...” se traduz como “a Bidy xingava muito” aproveitando a coloquialidade do original para traduzir por uma linguagem coloquial com uma equivalência dinâmica, embora a palavra “xingar” possa ter uma conotação mais agressiva na tradução do que “scolding”.

Exemplo 1.5:

EN: It was rather annoying to Jack that, though living in a place where the Merrows were as plenty as lobsters, he never could get a right view of one.	PT: Era um pouco irritante para Jack que, mesmo morando em um lugar onde havia tantos Sereios quanto havia lagostas, ele nunca conseguia ver um direito.
---	--

No trecho acima, o princípio de equivalência dinâmica é aplicado. Na repetição do verbo “havia”, e na expressão “ver um direito” temos dois marcadores de linguagem coloquial que complementam a linguagem coloquial do original. A simplicidade favorece a leitura em voz alta.

Exemplo 1.6:

“Hubbubboo,” cries Jack	"Rubabú!" gritou Jack
-------------------------	-----------------------

O exemplo acima é uma apropriação da teoria de estrangeirização de Venuti. A palavra no original tem como objetivo fazer uma exclamação. Essa exclamação poderia encontrar um correlato de equivalência dinâmica, talvez “Ah, quem diria”, mas não há necessidade de definir a palavra no contexto em que aparece. Funciona com a simples função de uma exclamação que mantém essa intenção e significado sem precisar de contexto ou de uma tradução do sentido. A escolha por adaptar a grafia da palavra serve para evitar um estranhamento relacionado à pronúncia, o que pode ser considerada uma domesticação parcial, que levanta uma questão a respeito da domesticação conforme sugerida por Venuti, ou seja, quando mantemos o termo sem tradução do original mas alteramos sua grafia, isso é uma atitude estrangeirizadora ou domesticadora?

Este questionamento nos leva ao risco de adotar uma posição limitada diante de uma dicotomia. Venuti argumenta que seu ponto de vista não deve ser levado como dicotômico, pois se trata de uma posição ética. Porém, nada impede uma abordagem qualificada como ética gere um universalismo. Nosso objetivo não é colocar à prova a teoria de Venuti com a pretensão de desqualificá-la, apenas sugerir que um posicionamento político, tal como a invisibilidade do tradutor e a necessária articulação de sua visibilidade, talvez não possua um correlato tão imediatamente reconhecível em todas as situações como a estrangeirização. Ademais, a

categoria de estrangeirização, como categoria limitada, exige uma definição formal para que não caia na ambiguidade natural da linguagem, embora mesmo a camisa-de-força de uma conceitualização formal eventualmente se demonstraria incapaz de abarcar qualquer contexto de um texto. Nesse momento é preciso, segundo Derrida, “pensar no limite”, ou seja, utilizar a teoria sem acreditar nela plenamente; articular sua dialética sem deixar de perceber a natureza falha e limitada de sua abrangência (DERRIDA apud HALL, 2003, p.1).

Exemplo 1.7:

EN: “Fifty years!” repeated Coomara; “I’m obliged to you, indeed! If you had said five hundred, it would have been something worth the wishing.”	PT: "Cinquenta anos!" Coomara repetiu; "Só me faltava essa! Se tivesse dito quinhentos, seria algo digno de se desejar."
---	---

Nenhuma alteração é feita ao nome do personagem, mantendo-o como uma marca de estrangeirização. A expressão “I’m obliged to you, indeed!” aparece como sarcasmo por parte do personagem. A equivalência dinâmica aqui parece adequada para dar conta do aspecto corriqueiro e familiar do diálogo, traduzido com “Só me faltava essa!”.

Exemplo 1.8:

EN: “Rum fum boodle boo, Ripple dipple nitty dob; Dum doo doodle coo, Raffle taffle chittibob!”	PT: "Rum fum boodle boo, Ripple dipple nitty dob; Dum doo doodle coo, Raffle taffle chittibob!"
--	--

A canção que segue não passa por nenhum tipo de tradução, mas é transferida ao pé da letra para o texto de chegada. Como no exemplo dado por Arrojo do conto de Borges da cópia de Cervantes de Ménard, aqui também a cópia exata do texto de partida torna-se um texto diferente no contexto de chegada. Em uma franca estrangeirização, a grafia estrangeira, os sons incertos e os sentidos, que no original aparecem mas não formam um todo coeso, na tradução se perdem e restam somente os sons. No entanto, a canção cumpre um papel semelhante no original e na tradução, ao introduzir versos sem um sentido aparente, sonoros, e que pressupõe uma cantoria. A escolha de não tentar traduzir os versos não significa que acredito que sejam

intraduzíveis. A canção apresenta uma oportunidade para aplicar a teoria de Venuti, causar esse estranhamento que gera uma ponte entre as culturas de partida e de chegada, e deixar a língua estrangeira – esse inglês permeado pelo gaélico – invadir o português brasileiro. O argumento de Venuti gira em torno de traduções para o inglês em um cenário internacional onde o idioma é língua franca, condicionando que a domesticação funciona como uma forma de dominação cultural hegemônica. A cultura brasileira, por sua vez, está permeada por estrangeirismos provindos dessa língua franca mundial, o que significa que possivelmente temos uma condição inversa. No entanto, a afirmação de identidade irlandesa feita pelo conto na época em que é publicado reflete uma cultura fragilizada pela dominação colonial. A apropriação desse artefato cultural próprio desse momento reitera a importância dessa afirmação nacionalista para Yeats e Croker (o autor desse conto em particular). Esse posicionamento nos alinha com Said, que vê o nacionalismo como um discurso necessário diante da tensão de um processo de descolonização e posiciona Yeats de forma central na articulação desse discurso na Irlanda, em parte, através de contos como este.

Exemplo 1.9:

EN: “Just as you like, Jack,” said Coe, “but take a <i>duc an durrus</i> before you go; you’ve a cold journey before you.”	PT: "Como quiser, Jack", disse Coe, "Mas tome uma <i>duc an durrus</i> (taça de despedida) antes de você ir; você tem uma viagem fria diante de si."
--	--

Neste caso, a expressão gaélica no original refere-se ao costume irlandês da taça de despedida. Minha escolha por incluir o texto original em gaélico é uma estrangeirização, assim como no texto original há uma estrangeirização. A explicação “taça de despedida” entre parênteses segue o exemplo da edição original deste conto de Croker, em que a expressão “parting cup” aparece entre parênteses como um explicativo do sentido do irlandês. Na antologia original de Yeats, o parêntese explicativo foi removido. A escolha de omitir um elemento explicativo com relação ao costume irlandês remete à vontade de reforçar a identidade irlandesa que esse costume representa. A presença desse elemento explicativo no original de Croker, dentro do ponto de vista que apresentamos de Venuti, pode ser visto como uma tradução do elemento estrangeiro, ou seja, “*duc an durrus*” por “parting cup”. Traduzir esse elemento estrangeiro formata o texto de chegada para o leitor, e nesse movimento o afasta do texto original, e, enfraquecendo o elemento cultural trazido pelo termo estrangeiro. Dentro da lógica

de Venuti, a atitude de Yeats é mais ética do que a de Croker. A visão de Croker inferiorizava o camponês para agradar a um público de chegada inglês em contraste com a visão nacionalista de Yeats e o apreço que demonstrava pela expressão do contador de histórias, chegando ao ponto de idealizá-lo em sua ligação com a natureza, discutivelmente como um elemento dessa própria natureza, um relevo da paisagem bucólica do oeste irlandês. Independente de sua visão potencialmente aristocrática desse camponês, Yeats demonstra através dessa alteração no texto de Croker o ímpeto de preservar a tradição gaélica, justamente entremeada, como era seu desígnio como autor, com um texto na língua inglesa. Indo mais longe, poderíamos dizer que esse retrato esporádico do gaélico entremeado com a língua do colonizador - e portanto, tendo condições de penetrar no seu cotidiano através da publicação - provou ser um artefato mais impactante para a articulação da identidade nacional irlandesa do que a insistência na preservação do gaélico em detrimento do inglês feita por Hyde. Nesse sentido, o poder de Yeats reside na sua capacidade de traduzir a tradição celta para além de fronteiras locais, mesmo sem de fato saber falar o idioma.

Enquanto no meu original, a edição de Yeats gera uma certa ambiguidade, essa ambiguidade é maior no texto traduzido, ao ponto do sentido, em minha interpretação, poder se perder sem a tradução explicativa adaptada de Croker. Retornar à solução desse autor diminui a ambiguidade mantendo o termo gaélico.

Exemplo 1.10:

EN: He canted Jack off his shoulder, and up he shot like a bubble – whirr, whirr, whiz	PT: Ele arremessou Jack do seu ombro, e ele subiu como uma bolha – bub, bub, bub
--	--

No caso deste exemplo, a onomatopeia perderia seu sentido se mantida como uma estrangeirização, portanto, uma equivalência dinâmica é encontrada que permite à onomatopeia cumprir seu papel no texto de chegada.

Exemplo 1.11:

EN: But what could the priest do, and what did Coö care for the priest?	PT: Mas o que poderia fazer o padre, e o que faria Cooma se importar com o padre?
---	---

Por conta de um possível duplo sentido do apelido do personagem em português, alteramos o apelido do personagem, mantendo a grafia estrangeira.

Exemplo 1.12:

EN: Coo reeled off home, leaving his entertainer as dumb as a haddock on a Good Friday.	PT: Cooma foi embora para casa, deixando seu anfitrião que estava mudo como um poste.
---	---

O caso acima é um caso de equivalência dinâmica, tanto na expressão “reeled off home” para a construção mais simples “foi embora para casa”, e a expressão idiomática “haddock on a Good Friday” substituída por um equivalente na cultura de chegada, “mudo como um poste”.

Exemplo 1.13:

EN: When she entered the house and saw the things lying <i>thrie-na-helah</i> on the table before her:	PT: Quando ela entrou na casa e viu as coisas jogadas de qualquer jeito na sua mesa,
--	--

Este exemplo traz mais uma expressão do gaélico no meio do texto, sem qualquer nota de contextualização para esclarecê-la. Neste caso específico, optei por não trazer a expressão gaélica, justamente para dar prevalência à sonoridade e fluidez do texto em uma possível leitura em voz alta, especialmente devido à grafia do original e o grau de estranheza que poderia ser gerado na sua pronúncia quando passando para o português. A solução foi uma equivalência dinâmica. De acordo com a teoria de Venuti, essa domesticação diminui a característica do texto como um texto traduzido e o faz parecer um novo original na língua de chegada. A expressão gaélica não sobrevive no nosso texto a ponto de fazer a transição até nossa cultura brasileira, que pode ser visto como um detrimento. No entanto, pode ser um tanto redutivo trabalhar com a estrangeirização como via de regra para toda e qualquer expressão em gaélico no texto. A expressão anterior, *duc an durrus* não traz nenhuma estranheza com relação à pronúncia em comparação com a expressão *thrie-na-helah* deste exemplo. Quando pensamos na complexidade da linguagem, podemos refletir que cada caso em que uma estrangeirização se faz possível é um caso inteiramente diferente, que deve ser considerado individualmente, e refletir que Venuti fala da estrangeirização como estratégia geral de uma tradução, e não como

uma única solução para lidar com qualquer instância de um estrangeirismo. Justamente por isso, trago em meu aparato teórico teorias tão diversas a de Venuti, como a equivalência dinâmica e a tradução para crianças, para demonstrar que não precisamos aplicar Venuti como uma metodologia prescritiva.

Exemplo 1.14:

<p>EN: Coo was delighted: he drank and he sang <i>Rum bum boodle boo</i> over and over again; and he laughed and he danced, till he fell on the floor fast asleep.</p>	<p>PT: Cooma ficou encantado: Ele bebeu e cantou <i>Rum bum boodle doo</i> repetidamente; e riu e dançou até cair no chão e adormecer.</p>
--	--

Neste exemplo, o título da música permanece no original, o que, no português, perde o sentido, especialmente contido nas palavras “Rum bum”, algo como “mendigo do rum”. No entanto, assumir um sentido como esse para o título da música atropelaria a sonoridade, e este ponto é um momento em que poderíamos dizer que a sonoridade para a leitura em voz alta, como vimos em Oittinen está alinhada com a estrangeirização de Venuti, já que, na possibilidade de buscar traduzir o título da música pelo seu possível sentido, perderíamos uma sonoridade que embora seja estrangeira, parece fluir melhor do que um título traduzido. A grafia e a pronúncia resultante podem gerar ruídos para um leitor que não tiver alguma familiaridade com o inglês, no entanto, creio que este seja um exemplo de uma instância em que um estrangeirismo é adotado e não gera ruídos com relação ao sentido em relação à frase, ou seja, fica claro em uma leitura, ou mesmo em uma leitura em voz alta, que o trecho em *itálico* é o nome da canção que foi cantada, o que implica que o nome da canção poderia ser virtualmente qualquer um na língua estrangeira sem gerar ambiguidades. Este caso difere daquele do *duc an durrus*, onde achamos necessário contextualizar a estrangeirização com uma tradução explicativa dentro do próprio texto. E também difere de *thrie-na-helah*, em que, pela grafia e a possível pronúncia foi descartada, mas também porque, diferente do nome da canção, tinha um sentido importante à estrutura da frase.

Com estes exemplos, finalizamos a análise da tradução do conto “The Soul Cages”, traduzido como “As Gaiolas de Almas”. Poderíamos dizer que existem alguns traços no conto que remetem à Irlanda de forma marcante, na alusão às canções típicas, bem como os trechos em gaélico, e na reprodução do estereótipo do apreço do irlandês pela bebida alcoólica. Poderíamos, por esse motivo, considerar o conto como um exemplo de uma invenção da

tradição, embora talvez fosse necessário um estudo mais aprofundado a respeito da sua origem e difusão para determinar o que foi acrescentado por Croker, e o que se encontrava no original, sinalizado no estudo de Markey como proveniente dos irmãos Grimm.

Conforme vimos em Benjamin, Venuti e Berman, uma tradução não é a transformação de um original em um produto traduzido, mesmo que na prática um público jamais conheça o original. É preciso sempre lembrar-se que a tradução é um processo no qual um novo texto é produzido que nutre uma relação tanto com seu público leitor como com o original. Na melhor das hipóteses uma relação onde há “lealdade”, um equilíbrio que satisfaz ambos os eixos da relação.

“A Legend of Knockmany” ou “Uma Lenda de Knockmany” de William Carleton

Exemplo 2.1:

EN: To be sure, Fin was a true Irishman, and so the sorrow thing in life brought him back, only to see that she was snug and comfortable,	PT: Certamente, Fin era um verdadeiro irlandês, por isso a saudade o trouxe de volta, apenas para ver se ela estava protegida e confortável,
---	--

Na construção neste primeiro exemplo, primeiramente temos essa alusão a um “true Irishman”, e a construção “the sorrow thing in life” que poderia adquirir uma dimensão poética se fosse traduzida de forma literal. No entanto, com o intuito de utilizar uma equivalência dinâmica, e pensando que a frase no texto original não possui essa carga poética, a palavra “saudade” vem a calhar neste momento, uma palavra característica do português. A palavra “snug” aparece repetidamente nos contos. Neste caso, optamos por “protegida”, que demonstra uma equivalência que parece funcionar no contexto específico, embora o sentido mais literal seria “aconchegada” que não soa natural neste contexto.

Exemplo 2.2:

EN: Oonagh, or rather Fin, lived at this time on the very tip-top of Knockmany Hill,	PT: Oonagh, ou melhor Fin, morava nessa época no topo da pontinha do cume do morro de Knockmany,
--	--

O exemplo acima traz um momento de abstração da tradução literal ou de equivalência dinâmica para permitir um pouco de criatividade, inspirado no público-alvo das traduções, o público infantil. A redundância do “topo da pontinha do cume do morro” oferece uma sonoridade com aspirações poéticas, enquanto, ao mesmo tempo, se apropria do nome próprio “Knockmany Hill”, traduzindo “Hill” como “morro”. A elaboração criativa ainda pode ser defendida como uma equivalência dinâmica, já que no original consta essa expressão “on the very tip-top”. Há mais do que uma simples equivalência dinâmica aqui, já que o texto original apresenta essa linguagem coloquial que embora possa nos parecer exótica, ao que tudo indica, reflete uma forma corriqueira do falar popular do irlandês. Como não é possível traduzir essa fala irlandesa com a mesma familiaridade que tem no original, as soluções que buscam uma equivalência dinâmica levando em conta essa fluidez da linguagem coloquial - que se aproxima mais da oralidade do que a culta – obrigam-se a soar poéticas no texto traduzido.

Exemplo 2.3:

EN: east-east by south, as the sailors say, when they wish to puzzle a landsman.	PT: mais ao leste do que ao sul, como dizem os marinheiros, quando querem confundir um homem da terra firme.
--	--

Esta expressão, “east-east by south” parece ser particular de um linguajar falado por marinheiros, ou seja, um jargão marítimo. Após uma pesquisa infrutífera, pensei em utilizar a ideia de “confundir” para fazer uma equivalência dinâmica, que não resolve inteiramente a intraduzibilidade do termo, mas, dentro do contexto da frase, é uma solução que pode fluir como texto de chegada.

Exemplo 2.4:

EN: “Why,” said Fin, “ever since I was the height of a round tower, I was known to be fond of having a good prospect of my own; and where the dickens, neighbours, could I find a better spot for a good prospect than the top of Knockmany?”	PT: “Bem”, disse Fin, “Desde que eu tinha a altura de uma torre redonda, eu era conhecido por ter uma perspectiva própria; e onde mais, vizinhos, poderia eu encontrar um local melhor para ter uma boa perspectiva do que no topo de Knockmany?”
---	---

A expressão “where the dickens” não é uma boa equivalência dinâmica com “onde, diabos” que parece evocar uma indignação, portanto é omitida na tradução. Segundo o Cambridge Dictionary, “prospect” significa “a perspectiva de que algo bom possa acontecer no futuro” ou no plural “a possibilidade de obter sucesso, principalmente no trabalho”¹ O sentido de “prospect”, portanto, pode ter um significado mais material, ou seja, estar se referindo a perspectivas de futuro financeiro e ganhos pessoais. No segundo momento “prospect” se refere à perspectiva no seu sentido literal, ou seja, a vista do alto do morro. Esse trocadilho é mantido, no entanto, o sentido de “prospect” arraigado no materialismo se perde, e entende-se uma diferença entre o sentido mental de perspectiva como “ter uma mente aberta” e perspectiva no sentido de “ver mais longe” pela vista do topo do morro. Acredito se tratar de um bom exemplo prático de uma equivalência dinâmica. Enquanto um dos sentidos originais é trocado por outro, ainda assim, o trocadilho se mantém na tradução.

Exemplo 2.5:

and how did you sport your figure during my absence, my bilberry?”	e como é que você esteve durante a minha ausência, meu moranguinho?”
--	--

Optei por simplificar a tradução da expressão “sport your figure” por uma escolha que faz prevalecer o sentido da frase, “como você esteve”. Em parte se perde a riqueza da expressividade da fala coloquial, no entanto, essa coloquialidade possui um elemento intraduzível, mencionado anteriormente. A fruta “bilberry” é traduzida, em uma equivalência dinâmica, pelo diminutivo “moranguinho”. Algo da cultura do original se perde nesse processo, já que morango é uma fruta muito mais usual do que bilberry, traduzível como “mirtilo”, popular nas condições climáticas do local. Outra possibilidade seria “mirtilinho”, que resultaria em uma tradução menos comum, mas poderia gerar um desentendimento no caso de uma leitura em voz alta para uma criança.

Exemplo 2.6:

EN: “Never as merrier – as bouncing a grass widow as ever there was in sweet ‘Tyrone among the bushes’.”	PT: "Nunca estive tão bem – pulando como uma aranha na relva entre os arbustos irlandeses”.
--	---

¹ <https://dictionary.cambridge.org/us/dictionary/english-portuguese/prospect> último acesso 29/08/2022

O trecho no original traz uma referência a Tyrone, um condado da Irlanda e “Tyrone among the bushes” (“Tyrone em meio aos arbustos”), uma expressão típica que se refere à herança cultural gaélica e à vida rural na Irlanda. Assim como no exemplo 1.1, onde o nome do condado é substituído por um “condado da Irlanda”, aqui também uma referência indireta é substituída por uma referência direta “arbustos irlandeses”. A nível da estrangeirização como defendida por Venuti, isso pode ser visto como um empobrecimento do texto de chegada, pois ignora um elemento da cultura de partida. No entanto, a referência direta substitui dinamicamente a referência indireta, que embora produza um texto que não soa tão rico, mantém, em algum nível, a valorização da cultura estrangeira. A visão que revela essa cultura de dentro para fora, no original, não pode ser plenamente reproduzida, e uma alternativa, então, talvez seja revelar essa cultura de fora para dentro.

Exemplo 2.7:

<p>EN: “Fin, darling, I hope you don’t bite your thumb at me, dear?” “No,” said Fin; “but I bite my thumb, acushla,” said he.</p>	<p>PT: "Fin, querido, espero que você não esteja mordendo seu polegar para mim, amor?" "Não", disse Fin; "Mas mordo meu polegar, <i>acushla</i>", disse ele.</p>
---	--

O trecho acima parece fazer uma referência a *Romeu e Julieta* de William Shakespeare que por sua vez faz referência ao gesto de passar o polegar por debaixo dos dentes superiores como forma de demonstrar desprezo por uma pessoa, uma ofensa parecida hoje em dia com mostrar o dedo do meio. No entanto, a forma como essa ofensa é demonstrada em *Romeu e Julieta* é o que popularizou o gesto mais do que sua própria origem cultural que se perdeu com o tempo. No caso do conto, o gesto é deslocado desse sentido de ofensa, já que Fin morde seu polegar como uma forma de prever o futuro. A palavra “acushla” é uma estrangeirização com origem gaélica, significando “querida”, que pôde ser colocada literalmente na tradução. Pelo contexto em que se encontra a palavra, é possível deduzir que seja de tratamento afetivo.

Exemplo 2.8

<p>EN: Cucullin was an ugly customer, no doubt, to meet with; and, moreover, the</p>	<p>PT: Cucullin não era flor que se cheire, sem dúvida, e, além disso, a ideia da</p>
--	---

idea of the confounded “cake” aforesaid flattened the very heart within him.	“panqueca” mencionada anteriormente achatava o coração de Fin dentro do seu peito.
--	--

A expressão “ugly customer to meet with” encontra uma equivalência dinâmica em “não era flor que se cheire”, utilizando uma expressão idiomática na língua de chegada. O “confounded cake” neste caso alude à panqueca, e preferi uma referência direta a ela, cujo achatamento é uma imagem que alude, ao mesmo tempo, à proeza de um personagem e ao desespero do outro. Ao invés de utilizar o pronome “ele” como tradução de “him”, evitei a ambiguidade reiterando o nome do personagem.

Outros Exemplos

Exemplo 3.1

Do conto “The Witches’ Excursion” ou “O Passeio das Bruxas” de Patrick Kennedy

EN: “By yarrow and rue, And my red cap too, Hie over to England.”	PT: “Por milharal e milefólio, E minha capa vermelha também, Voamos para a Inglaterra.”
---	---

A expressão “yarrow e rue” cumpre uma função que não se limita ao sentido das palavras, mas é uma expressão cultural cuja composição, a princípio, podia conter outros sentidos sem perder na frase essa função de invocação bruxólica. Na minha tradução, optei por aproveitar a sonoridade da tradução de “yarrow” ou “milefólio” e inserir a palavra “milharal”, que mantém uma relação de sonoridade com a outra e uma alusão a plantação e campo, elementos de uma vida camponesa.

Exemplo 3.2

Do conto “Far Darrig in Donegal” ou “Os Homens-fada de Donegal” de Letitia McClintock

EN: “Faix an’ troth, I’ll no’ turn him,” replied the big man.	PT: “Verdade seja dita, eu não vou virá-lo”, respondeu o homem grande.
--	--

--	--

“Faix” aqui significa “faith” ou “fé” e “troth”, “truth ou “verdade”. Ambas as palavras são usadas como expressões no inglês coloquial da Irlanda podem começar uma frase com o sentido de “na verdade...”, portanto a tradução “verdade seja dita” é uma equivalência dinâmica mas também aponta para uma relativa intraduzibilidade da expressão coloquial.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Gostaria de propor uma reflexão com generalizações mais ousadas do que as observações que fiz até aqui, para que fiquem como sugestão de um estudo futuro de maior abrangência.

Conforme vimos em Wilson, para Herder e os românticos alemães, a poesia medieval não era apenas um registro *artístico* de um povo, mas, na verdade, constituía sua memória. De fato, o sentido de “arte” como essa atividade lúdica da forma como compreendemos hoje em dia, segundo Williams surge com o advento da ressignificação de diversas palavras na decorrência do desenvolvimento rápido e violento do capitalismo industrial conhecido como a Revolução Industrial. Igualmente, para Yeats, os contos de fadas como vimos em Sundmark, eram *memorats* ou relatos de memórias de experiências com o sobrenatural. Enquanto havia um certo elemento de fabricação, de criatividade nesses contos, como é evidente pelos próprios contos, bem como na ligação que Yeats explora da inspiração proveniente do mundo das fadas com a potência de sua poesia subsequente – onde o sobrenatural e a potência da arte não estão dissociados, ou seja, onde a imaginação se baseia em um elemento externo e mais potente, que no caso dos contos de fadas é uma memória de um elemento sobrenatural que possui supostamente traços inerentes do nacional. Como vimos em Hopkin, no momento em que o folclore científico entra em voga, mais intensamente no final do século XIX e começo do XX, os registros folclóricos são literalmente tidos como fósseis de um povo, e a filologia dos irmãos Grimm demonstra a abrangência desse estudo, no interesse de unificar uma identidade nacional diante de uma Alemanha cujo território estava politicamente fragmentado. No entanto, a partir de um segundo momento, como exemplificado aqui no estudo de Seago, a tradução é uma das ferramentas responsáveis pela apropriação dos estudos filológicos e de folclore transferidos para uma nova linguagem, àquela de um entretenimento, primariamente visando o consumo de um público infantil, ou seja, nessa transferência, memória torna-se imaginação.

Paul Ricoeur diferencia a memória da imaginação definindo a primeira como “a anterioridade que constitui a marca temporal por excelência da ‘coisa lembrada’, do ‘lembrado’ como tal” (RICOEUR, 2007, p. 26). O autor demarca a memória como a lembrança de um fato realmente ocorrido e não apenas um artefato mental produzido no interior da consciência. Quando pensamos nas alterações feitas nas traduções dos irmãos Grimm para o inglês como demonstradas pelo estudo de Seago como marcadores da diferença entre as duas principais

categorias de publicações da época: informativos e entretenimento, e pensamos essas traduções como uma transformação do conto popular literário de um objeto de estudo e filologia para objetos de entretenimento, temos a primeira evidência dessa transformação.

Quando pensamos no *memorat* de Yeats como uma expressão de memórias de experiências com o sobrenatural, considerados fatuais, e em edições subsequentes dos mesmos contos, como, no nosso caso, na edição de Philip, é evidente que o elemento de memória já havia se perdido e sido transferido para imaginação.

Finalmente, temos a evidência provinda da emergência do conceito de autoria individual como uma nova norma no mercado editorial, condizente com a confecção de um material imaginativo que não provinha das fadas como acreditava Yeats, nem do *volk* como acreditava Herder, ou do espírito nacional alemão reforçado pelos irmãos Grimm, mas de um gênio individual cuja proeminência e agenciamento encaixava-se com uma nova ideologia que recebia amplo suporte do mercado editorial. O trabalho criativo do gênio pode somente ser imaginação, criação individual. Enquanto o camponês, como sinaliza Hafstein, construído ideologicamente como uma categoria, é incapaz de criar, somente reproduz uma tradição, o burguês, por sua vez, cria com seu gênio, e sua criação provém de sua genialidade individual, e não de uma origem sagrada, nem pela natureza e nem por Deus. Essa concepção tem implicações culturais. Ou seja, enquanto anterior a ela era comum refletir em um registro de um povo como a evidência da cultura desse povo, dentro da lógica da autoria individual, contos populares não partem da memória nem da experiência coletiva, mas da genialidade individual puramente.

Se pensarmos na diferenciação de Ricoeur como realmente reconhecível, ou seja, memória e imaginação como eventos de percepção diferenciados em um nível fundamental - o da experiência - e se considerarmos o traço tido por Bendix, a autenticidade na expressão oral, como a própria manifestação dessa experiência (a vocalidade de Zumthor), passaríamos a uma reflexão do que de fato compõe a memória coletiva. O que, partindo sempre do ponto cuja existência não pode ser negada - a experiência - condiciona que um evento se torne memória, e por sua vez, memória coletiva, História? Se o elo entre a experiência e a sua compreensão é a memória, igualmente terá de ser a memória o elo entre a experiência e aquilo que se constitui como História, e não meramente a imaginação. Os registros da oralidade hão de ser, em um primeiro momento, memórias de uma nação, e não um material imaginado que permite, que, sobre ele, seja associada uma identidade nacional inventada (como concebemos hoje em dia). Os contos populares não têm substância para alterar o rumo de nações e inspirar a

descolonização de um país enquanto histórias imaginadas, mas somente têm poder enquanto memória. Somente a memória pode construir a história. Somente a memória tem o poder de criar um elo entre a conceitualização (como o conceito de nação) e a experiência (como da oralidade).

No momento em que a noção de autenticidade para de ser comumente associada com esses registros e torna-se um elemento histórico, passa a ser questionável; uma noção construída pela conceitualização, relativa, e não mais a evidência de uma origem encapsulada pelo relato. A possibilidade de rememorar a experiência torna-se impossível - pode-se somente imaginá-la. É nesse momento que a tradição não é mais uma estrutura que organiza a memória da experiência, mas passa a ser conceitual, passa a ser um conjunto de convenções e não um conjunto de regras.

Essa transferência do conto popular literário está intimamente atrelada ao advento da modernidade, da autorreflexão que gerava o conceito de cultura, e sem dúvida, manifestada nas traduções que foram feitas desses materiais imaginativos para outras línguas. Em qual grau a tradução é responsável por essa transferência histórica talvez não seja possível precisar até mesmo com um estudo de escopo muito maior do que este. No entanto, com o estudo de Seago, temos um exemplo prático de como essa transferência pode ocorrer, e talvez mais importante do que compreendê-la de um ponto de vista histórico, seja compreender os valores condizentes à época que a impulsionou, os *zeitgeists* que serviram de pano de fundo.

Podemos pensar nessas ideias como um estudo abrangente mas que pode concentrar-se em um objeto específico, uma tradução ou conjunto de traduções. No escopo limitado desta dissertação, são meras especulações.

Talvez, quem faça uma leitura desta dissertação possa considerar que o Capítulo 1 se encaixa de forma lógica com o Capítulo 2, trabalhando com W. B. Yeats do geral para o específico, e que o Capítulo 3 causa uma ruptura nessa lógica, tratando especificamente da tradução que foi feita como nosso corpus. Em defesa a isso, poderíamos refletir que, se for de fato possível a teoria da tradução auxiliar na prática da tradução, como poderíamos restringir essa teoria a meras observações gerais a respeito de textos e formas de traduzi-los? Se pensarmos, como delimitamos na parte teórica do Capítulo 3, que fórmulas redutivas a respeito de como traduzir, de maneira global, não conseguem abarcar a complexidade da linguagem, e que cada tradução contém sua própria comunidade interpretativa, e portanto, seus próprios critérios de fidelidade, então, teríamos que argumentar a favor de todo o contexto que

trouxemos nos primeiros dois capítulos como aparatos que melhoraram nossa abordagem das estratégias de tradução. Nossa apreciação do material imaginativo folclórico em seu desenvolvimento histórico nos ajudou a valorizar a importância da preservação das palavras em gaélico, na maioria das instâncias, utilizando a visão de Venuti como justificativa. Nossa apreciação pelo processo da transferência do conto popular oral para o conto popular literário nos fez apreciar seu percurso, de autoria coletiva e estudos, para autoria individual e literatura infantil, o que nos auxilia a considerar os aspectos tradutórios de um texto almejando esse público de uma forma mais abrangente. Nossa compreensão da importância de Yeats e de sua visão particular como autor nos ajuda a posicionar os contos como de sua autoria, sem deixar de valorizar a autoria anterior dos contos, no entanto, sem correremos o risco de pensar em autoria por um ponto de vista reducionista, e sim, questionando os limites discursivos dessa categoria, especialmente em sua relação com o folclore, um questionamento útil a um tradutor de contos de fadas. O posicionamento da questão histórica da autenticidade ajuda a situar a importância dos contos, mas também de questionar noções fechadas de identidade nacional como, supostamente, expressões daquilo que é autenticamente pertencente a um país, pela compreensão da complexidade histórica e ideológica envolvida no processo de articulação (para evitar dizer “consolidação”) dessas identidades. Novamente, conhecimentos úteis a um tradutor que (talvez sempre) trabalha com textos que promovem um intercâmbio entre as culturas de diferentes países.

Minha estratégia de abordar termos gerais como “folclore”, “nacionalismo” e a literatura de Yeats, em particular aquela que é conhecida como *early Yeats*, pode ser criticada como um excesso de contextos gerais e uma falta de fatos e estudos específicos mais próximos de meu corpus. Pode-se acusar essa compreensão geral de ser rasa, ou até mesmo equivocada, por não ir a fundo em uma questão específica, mas também é possível argumentar que essa abrangência apresenta a possibilidade de ser aplicável no estudo de diferentes obras literárias da literatura da mesma época, de contos populares literários de maneira geral, bem como aumentar a utilidade dos conhecimentos trazidos aqui para outros estudos semelhantes, dentro e fora do campo de Estudos da Tradução.

Minha trajetória na escrita desta dissertação partiu de uma aceção de que se tratava de um trabalho sobre Yeats, passando para uma compreensão de que se tratava propriamente de um estudo sobre o meu corpus, por sua vez uma tradução, um trabalho inserido dentro do campo dos Estudos da Tradução. Não obstante, espero que minhas observações sobre a obra do autor, especialmente dentro da janela com a qual trabalhei, possam informar estudos futuros sobre sua

obra, especialmente em um contexto brasileiro. Espero que eu tenha conseguido reunir as principais ideias, na literatura internacional, a respeito dessa janela temporal do autor, e em especial com relação à sua posição como folclorista, que possam auxiliar em estudos que trabalham com Yeats, ou até mesmo, outros autores irlandeses que também participaram da Renascença Irlandesa.

Em minha experiência pessoal na escrita deste trabalho, pude apreciar com maior profundidade a tradução como um processo que merece seu próprio campo de estudos, e não meramente um derivado de estudos pertinentes à linguagem, nem também uma prática isolada em suas próprias regras internas que não tenha nada a ganhar com a teorização. Apesar de entrar no curso com um certo nível de ceticismo, pude perceber como uma consciência das principais teorias correntes do campo propicia ferramentas para a prática como tradutor, em uma relação somatória entre a teoria e a prática. Se a tradução fosse meramente uma subseção do estudo da linguagem, não haveria tantas questões particulares para serem levantadas que são específicas ao processo da tradução. Essa singularidade da tradução - subjacente à linguagem, e ao mesmo tempo, para além dela - é (ao menos em parte) o que inspira uma visão tão metafísica a respeito da relação entre a linguagem e a tradução como apresenta Benjamin, e a correlação entre o elemento social do tradutor como profissional e os elementos linguísticos internos ao processo que podem redundar em um salário mais baixo como sugerido por Venuti. A relação entre a linguagem e o mundo não é a relação entre a tradução e o mundo, no entanto ambas as relações estão em constante intercâmbio.

REFERÊNCIAS

- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e difusão do nacionalismo*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das letras, 1991.
- ARROJO, Rosemary. *Oficina de tradução: A teoria na prática*. 4ed. São Paulo: Ática, 2003.
- ARROJO, Rosemary, Org. *O signo desconstruído: Implicações para a tradução, a leitura e o ensino*. 2ed. São Paulo: Pontes, 2003.
- BARLOW, Richard. "Celticism, ballad transmission, and the schizoid voice: Ossianic fragments in Owenson, Yeats, Joyce, and Beckett". In: *Irish Studies Review*. Vol. 27. N. 4. Sep 2019.
- BARTHES, Roland, *O Rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BASSNETT, Susan. *Translation*. Nova York: Routledge, 2014.
- BASSNETT, Susan. *Estudos de Tradução: fundamentos de uma disciplina*. Tradução de Vivina de Campos Figueiredo et. al. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.
- BENDIX, Regina. *In search of authenticity: the formation of Folklore Studies*. Madison: University of Wisconsin Press, 1997.
- BENJAMIN, Walter. "A tarefa do tradutor" In: HEIDERMANN, Werner (org.). *Clássicos da teoria da tradução: volume I*. 2ed. Florianópolis: UFSC, 2010. pp.203-231.
- BENJAMIN, Walter. *Origem do drama trágico alemão*. Trad. João Barrento. São Paulo: Autêntica, 2013.
- BERG, Walter Bruno. *Apuntes para una historia de la oralidad en la literatura argentina: Discursos de oralidad en la literatura rioplatense del siglo XIX al XX*. Tübingen: Narr, 1999.
- BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. 2a ed. Trad. Marie-Hélène C. Torres et. al. Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.

CARRASSI, Vito. *The Irish fairy tale - a narrative traditional from the Middle Ages to Yeats and Stephens*. Translated by Kevin Wren. Plymouth: John Cabbot University Press, 2012.

CASANOVA, Pascale. *A república mundial das letras*. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

DEANE, Seamus. *Celtic revivals*. Londres: Faber and Faber, 1985.

EAGLETON, Terry. *Culture*. New Haven: Yale University Press, 2016.

ENGLISH, Richard. *Irish freedom*. Londres, Pan Macmillan, 2008.

GELLNER, Ernest. *Nations and nationalism*. 4ed. Ithaca: Cornell University Press, 1992.

GLASSIE, Henry. "Tradition". In: *The Journal of American Folklore*. Vol. 108, No. 430, Common Ground: Keywords for the Study of Expressive Culture (Autumn, 1995), pp. 395-412.

GRIMM, Jacob & Wilhelm, ZIPES, Jack. *The Original Folk and Fairy Tales of the Brothers Grimm: The Complete First Edition*, Princeton: Princeton University Press, 2014.

GROSBY, Steven. *Nationalism: a very short introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2005.

GUINNESS, Selina. "Visions and beliefs in the west of Ireland: Irish folklore and British anthropology, 1898–1920". *Irish Studies Review*. Vol.6, N.1, 1998. pp. 37-46.

HABIB, M. A. R. *A history of literary criticism: from Plato to the present*. Oxford: Blackwell Publishing, 2005.

HAFSTEIN, Valdimar. "Fairy tales, copyright, and the public domain" In: TATAR, Maria (ed.) *Cambridge companion to fairy tales*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015. pp.38-101.

HALL, S.; DU GAY, P. *Questions of cultural identity*. Londres: Sage Publications, 2003.

HESS, Scott. *Authoring the self: self-representation, authorship, and the print market in British poetry from Pope to Wordsworth*. Nova York: Routledge, 2005.

- HOBBSAWM, Eric & RANGER, Terence. *The invention of tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.
- HOLDEMAN, David. *The Cambridge introduction to W. B. Yeats*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- HOPKIN, David. "Folklore beyond nationalism: identity politics and scientific cultures in a new discipline". In: BAYCROFT, Timothy & HOPKIN, David (orgs.). *Folklore and Nationalism in Europe during the long nineteenth century*. Leiden: Brill, 2012.
- KANE, Anne. *Constructing Irish national identity: discourse and ritual during the land war, 1879 - 1882*. Nova York: Palgrave Macmillan, 2011.
- KEE, Robert. *The green flag: a history of Irish nationalism*. Londres: Penguin Books, 1973.
- KIBERD, Declan. *Inventing Ireland: the literature of a modern nation*. Londres: Vintage, 1996.
- KINAHAN, F. "Yeats and the textual sources of 'Fairy and folk tales of the Irish peasantry'". *Proceedings of the Royal Irish Academy*. Vol. 83C. 1983. pp. 255-267.
- MARKEY, Anne. "The discovery of Irish folklore". *New Hibernia Review / Iris Éireannach Nua*. Vol. 10, No. 4 (Inverno, 2006), pp. 21-43.
- MONAGHAN, Patricia. "Introduction". In: *The Encyclopedia of Celtic mythology and folklore*. Nova York: Facts on File, 2004.
- NIDA, Eugene A. "The nature of dynamic equivalence in translating". In: *Babel: International Journal of Translation*. Vol.22. N.3. 1977. pp.99-103.
- NIDA, Eugene. "Principles of correspondence". In: VENUTI, Lawrence (Org.) *The Translation Studies Reader*. Nova York: Routledge, 2004. pp. 126-140.
- NOYES, Dorothy. "The social base of folklore". In: BENDIX, Regina, ed. *A companion to folklore*. Oxford: Blackwell Publishing, 2012.
- NORD, Christiane. *Translating as a purposeful activity: functionalist approaches explained*. 2ed. Nova York: Routledge, 2018.
- O'BRIEN, Conor Cruise. "Nationalism and the Reconquest of Ireland" *The Crane Bag*, Vol. 1, N.2, Nationalism, 1971. pp. 8-13.

Ó GIOLLÁIN, Diarmuid, ed. *Irish Ethnologies*. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 2017.

O'HALLORAN, Clare. "Irish re-creations of the Gaelic past: the challenge of MacPherson's Ossian". In: *Past & Present*. N. 124 (Aug. 1989). Oxford University Press. Pp. 69-95.

O'HALLORAN, Clare. "Negotiating progress and degeneracy: Irish antiquaries and the discovery of the folk, 1770-1844". In: BAYCROFT, Timothy & HOPKIN, David (orgs.). *Folklore and Nationalism in Europe during the long nineteenth century*. Leiden: Brill, 2012.

OITTINEN, Riitta. *Translating for children*. Nova York: Garland Publishing, 2000.

PETHICA, James. "Yeats, folklore and Irish legend" In: *The Cambridge Companion to W. B. Yeats*. orgs. HOWES, Marjorie & KELLY, John. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. (pp.129-143).

PROPP, Vladimir. *Morphology of the folktale*. Austin: University of Texas Press, 2009.

REGAN, Stephen. "W.B. Yeats: Irish nationalism and post-colonial theory" *Nordic Irish Studies*. Vol. 5 (2006), pp. 87-99.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François. Campinas: Editora Unicamp, 2007.

ROSS, David A. *Critical Companion to William Butler Yeats: A literary reference to his life and work*. Nova York: Facts on File, 2009.

SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SCHELLENBERG, Renata. "The impact of Ossian: Johann Gottfried Herder's literary legacy. In M. Campbell & M. Perraudin (Eds.), *The Voice of the People: Writing the European Folk Revival, 1760–1914*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012. pp. 9-20.

SCHLEIERMACHER, Friedrich Daniel Ernst. "Sobre os diferentes métodos de tradução". In: HEIDERMAN, Werner (org.). *Clássicos da teoria da tradução: volume I*. 2ed. Florianópolis: UFSC, 2010. pp.39-99.

SEAGO, Karen. "Shifting meanings: translating Grimm's *märchen* as children's literature. *In: Aspects of specialised translation*. DESBLANCHE, Lucile (ed.). Paris: La Maison du dictionnaire, 2001. pp. 171-180.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Myself must I remake: the life and poetry of W. B. Yeats*. Nova York: Thomas Y. Crowell Company, 1974.

SUNDMARK, Björn. "Yeats and the Fairy Tale". *Nordic Irish studies*, Vol. 5 (2006), pp.101-108.

STEINER, George. *After Babel: aspects of language and translation*. 3ed. Nova York: Open Road, 1998.

STINE, Philip C. "Dynamic equivalence reconsidered". *In: The Translator*. Vol. 10. N.1. 2004. pp.129-135.

TATAR, Maria. "Introduction" *In: TATAR, Maria (ed.). Cambridge companion to fairy tales*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.

TOLKIEN, J. R. R. *Árvore e folha*. Trad. Ronald Eduard Kyrmse. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

VENUTI, Lawrence. *The translator's invisibility: a history of translation*. 2ed. Nova York: Routledge, 2008.

WILLIAMS, Raymond. *Culture & Society 1780 - 1950*. Nova York: Anchor Books, 1960.

WILSON, William A. "Herder, folklore and romantic nationalism". *The journal of popular culture*. vol.6 n.4, 1973. pp.819-835.

YEATS, W. B. *Writings on Irish folklore, legend and myth*. Londres: Penguin Books, 1993.

YEATS, William Butler. *The Celtic Twilight*. Public Domain Books, 2011.

YEATS, William Butler. *Fairy tales of Ireland*. Org. Neil Philip. Londres: Harpercollins Publishers, 2019.

ZIPES, Jack. "Introduction: Towards a definition of the literary fairy tale" In: ZIPES, Jack (ed.). *The Oxford Companion to fairy tales: The western fairy tale tradition from medieval to modern*. Oxford: Oxford University Press, 2000.

ZIPES, Jack. *Fairy tales and the art of subversion: the classical genre for children and the process of civilization*. 2ed. Nova York: Routledge, 2006.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a "literatura" medieval*. Trad. Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das letras, 1993.

ANEXO 1

A TRADIÇÃO E SUA TRADUÇÃO

*Poderíamos falar sobre os registros da oralidade, mas corremos o risco de proferir um oximoro. Na verdade, o *Kinder und Hausmärchen* dos irmãos Grimm, um marco dos contos populares literários, reflete muito mais fielmente a cultura burguesa do século XIX na qual foram produzidos e difundidos do que culturas anteriores e tradições orais, apesar dos cuidadosos intuitos de preservação. O texto que representava o apogeu europeu da consagração da memória de uma civilização gaélica antiga, utilizado para corroborar teorias do folclore e para românticos devanearem a respeito da beleza transcendental daqueles registros foram os três volumes de *Poems of Ossian* de James Macpherson, supostamente uma tradução de um guerreiro do século III, que gozou de um século de consagração mesmo sendo uma farsa composta pelo próprio tradutor. A tradição tem a curiosa capacidade de se tornar antiga à medida que é evocada. Aquilo que é artefato cultural "autêntico" perde a autenticidade assim que se torna artefato cultural, pela incapacidade da cultura de compreender, ou mesmo tocar, na camada profunda, intensa, fina qual membrana da experiência. A oralidade se oculta atrás de um véu; translúcido porém impenetrável. Como na caverna de Platão, a tradição oral dança na boca dos trovadores e bardos enquanto os estudiosos fazem sombras de suas histórias maneam sobre a parede da caverna. E pela solidez limitada dessas sombras, se constroem mitos de identidade nacional, influenciando movimentos, levando homens e mulheres à morte enaltecida da batalha pela pátria mãe. Muito antes das ideias de Mussolini inflarem o senso nacional italiano com um desejo pelo espetáculo da violência, a Irlanda construía sob o solo irregular da dominação imperial uma nova literatura, persistente, na língua do colonizador e aterradoramente irlandesa, como que sussurrada ao pé do ouvido de W. B. Yeats pela voz das próprias fadas que esperavam nas coxias do *Abbey Theatre* desde a época em que foram poupadas pelo império romano de perder suas histórias, sua poesia, seus encantos. Se não fosse pela mão e pela pena de Yeats e Macphersons, o primeiro atuando com a máscara de uma persona artística, o último a própria cena farsica, em cenário ator e figurino, não seria possível dizer que há uma tradição. O santo de casa só faz milagres se um poder mais remoto e oculto lhe infunde os sentidos com a sua arte, aí ele é santo de uma nação inteira. E então entendemos que a tradição precisa de tradução. E depois, como toda obra de arte após um tempo, precisa de retraduições. Macpherson se dizia tradutor de um texto antigo, mas era tradutor da própria antiguidade. Yeats era tradutor do desejo e do mundo das fadas, que criou mundos na Irlanda. Incluindo um mundo onde um tradutor do mito revolucionário, Patrick Pearse, o reescreveu na História com o próprio sangue na Páscoa de 1916. O sentimento de Yeats após esse evento foi semelhante ao de Einstein depois do Japão. E quem iria prever que o romantismo de Herder na busca pela alma nacional, no apreço pela poesia medieval em sua humanidade culminasse no Führer? Assim como a literatura, a história também consagra maus tradutores. A tradução, em sua versão mais ordinária, também escreve a história. O mal a ser combatido no filme *História Sem Fim* era aquele que destruía a imaginação. Sem imaginação não há mais história. E sem histórias para contar não há História. É preciso traduzir a imaginação de Yeats, Macpherson, Herder e os Grimm e reinventar a narrativa do mundo, pois não se inventa um futuro sem se reinventar o passado.*

ANEXO 2

**TRADUÇÕES DOS CONTOS DE *FAIRY TALES OF IRELAND*
DE W. B. YEATS**

<p>1. The Priest's Supper Thomas Crofton Croker</p> <p>It is said by those who ought to understand such things, that the good people, or the fairies, are some of the angels who were turned out of heaven, and who landed on their feet in this world, while the rest of their companions, who had more sin to sink them, went down farther to a worse place. Be this as it may, there was a merry troop of the fairies, dancing and playing all manner of wild pranks, on a bright moonlight evening towards the end of September.</p> <p>The scene of their merriment was not far distant from Inchegeela, in the west of the county Cork – a poor village, although it had a barrack for soldiers; but great mountains and barren rocks, like those round about it, are enough to strike poverty into any place: however as the fairies can have everything they want for wishing, poverty does not trouble them much, and all their care is to seek out unfrequented nooks and places where it is not likely anyone will come to spoil their sport.</p> <p>On a nice green sod by the river's side were the little fellows dancing in a ring as gaily as may be, with their red caps wagging about at every bound in the moonshine, and so light were these bounds that the lobs of dew, although they trembled under their feet, were not disturbed by their capering. Thus did they carry on their gambols, spinning round and round, and twirling and bobbing and diving, and going through all manner of</p>	<p>1. A Janta do Padre Thomas Crofton Croker</p> <p>É dito por aqueles que deveriam entender dessas coisas, que o bom povo, ou as fadas, são anjos que foram banidos do céu, e que pousaram de pé neste mundo, enquanto o restante de seus companheiros, que tinha mais pecados para afundá-los, desceu até um lugar pior. Seja como for, havia um bando feliz de fadas dançando e fazendo todo tipo de travessura, em uma noite de luar brilhante perto do final de setembro.</p> <p>O palco de sua alegria não era muito longe de Inchegeela, no oeste do condado de Cork – uma aldeia pobre, embora tivesse uma estalagem para soldados. Grandes montanhas e rochas áridas, como as que havia ao seu redor, são suficientes para tingir de pobreza qualquer lugar: No entanto, como as fadas podem ter tudo o que querem no momento em que desejam, a pobreza não lhes afeta muito, e ocupam-se de procurar recantos vagos e lugares onde não é provável que alguém venha estragar a sua brincadeira.</p> <p>Sobre uma bela relva verde, junto ao rio, as pequenas companheiras dançavam numa roda tão alegremente quanto conseguiam, com suas capas vermelhas chacoalhando a cada salto na luz do luar, e tão leves eram esses saltos que as gotas de orvalho, embora estremecessem sob seus pés, não eram perturbadas pela dança. Assim elas continuavam em sua diversão, girando e girando, e balançando e chacoalhando e</p>
---	---

figures, until one of them chirped out,

“Cease, cease, with your drumming,

Here’s an end to our mumming;

By my smell

I can tell

A priest this way is coming!”

And away every one of the fairies scampered off as hard as they could, concealing themselves under the green leaves of the foxglove; where, if their little red caps should happen to peep out, they would only look like its crimson bells; and more hid themselves at the shady side of stones and brambles, and others under the bank of the river, and in holes and crannies of one kind or another.

The fairy speaker was not mistaken; for along the road, which was within view of the river, came Father Horrigan on his pony, thinking to himself that as it was so late he would make an end of his journey at the first cabin he came to. According to his determination, he stopped at the dwelling of Dermod Leary, lifted the latch, and entered with “My blessing on all here”.

I need not say that Father Horrigan was a welcome guest wherever he went, for no man was more pious or better beloved in the country. Now it was a great trouble to Dermod that he had nothing to offer his reverence for supper as a relish to the potatoes, which “the old woman”, for so Dermod called his wife, though she was not much past twenty, had down boiling in a pot over the fire; he thought of the net which he had set in the river, but as it had been there only a short time, the chances were against his finding a fish in it. “No matter,” thought Dermod, “there can be no harm in stepping down to try; and maybe, as I want fish for the priest’s supper, that one will be there before me.”

mergulhando, e desenhando todo tipo de formas, até que uma delas exclamou:

"Parem, parem, com o batucar ,

Eis o fim do nosso brincar;

Sinto cheiro

Que vem no ar

De um padre a se aproximar!"

E todas as fadas se dispersaram o mais rápido que conseguiram, escondendo-se sob as folhas verdes da dedaleira; onde, se as suas pequenas capas vermelhas ficassem para fora, pareceriam ser os bulbos carmesins da planta; e muitas se esconderam no lado sombreado de pedras e espinheiros, e outras debaixo da margem do rio, e em buracos e fendas de vários tipos.

A fada que falara não estava enganada; pois ao longo da estrada, que podia ser vista do rio, veio o Padre Horrigan montado em seu pónei, pensando para si mesmo que, como era tão tarde, ele daria um fim na sua viagem no primeiro casebre que encontrasse. De acordo com a sua decisão, parou na morada de Dermod Leary, levantou o trinco, e entrou com “Minha bênção sobre tudo aqui”.

Não preciso dizer que o Padre Horrigan era um convidado bem-vindo onde quer que fosse, pois nenhum homem era mais devoto ou mais amado no interior do país. Agora, foi um grande problema para Dermod que ele não tinha nada para oferecer à sua reverência para a ceia para acompanhar as batatas, que "a minha velha", pois era assim que Dermod chamava a sua esposa, embora ela não tivesse muito mais do que vinte anos, havia colocado para cozinhar em uma panela sobre o fogo; ele se lembrou da rede que havia deixado armada no rio, mas como havia pouco tempo, a sorte estava contra ele para encontrar um peixe preso a ela. "Não importa", pensou Dermod, "Não tem

Down to the river-side went Dermot, and he found in the net as fine a salmon as ever jumped in the bright waters of “the spreading Lee”; but as he was going to take it out, the net was pulled from him, he could not tell how or by whom, and away got the salmon, and went swimming along with the current as gaily as if nothing had happened.

Dermot looked sorrowfully at the wake which the fish had left upon the water, shining like a line of silver in the moonlight, and then, with an angry motion of his right hand, and a stamp of his foot, gave vent to his feelings by muttering, “May bitter bad luck attend you night and day for a blackguard schemer of a salmon, wherever you go! You ought to be ashamed of yourself, if there’s any shame in you, to give me the slip after this fashion! And I’m clear in my own mind you’ll come to no good, for some kind of evil thing or other helped you – did I not feel it pull the net against me as strong as the devil himself?”

“That’s not true for you,” said one of the little fairies who had scampered off at the approach of the priest, coming up to Dermot Leary with a whole throng of companions at his heels; “there was only a dozen and a half of us pulling against you.”

Dermot gazed on the tiny speaker with wonder, who continued, “Make yourself noways uneasy about the priest’s supper; for if you will go back and ask him one question from us, there will be as fine a supper as ever was put on a table spread out before him in less than no time.”

“I’ll have nothing at all to do with you,” replied Dermot in a tone of determination; and after a pause he added, “I’m much obliged to you for your offer, sir, but I know better than to sell myself to you, or the like of you, for a supper; and more than that, I know Father Horrigan has more regard for my soul than to wish me to pledge it for ever, out of regard to anything you could put before him – so there’s an end of the

problema nenhum em descer lá e tentar; como o peixe que eu quero é para a ceia do padre, talvez haja um lá na minha rede.”

Para a margem do rio Dermot foi, e encontrou na rede um salmão tão belo como o mais belo que jamais saltara nas águas cristalinas do “Lee” mas quando ele ia tirar o peixe, a rede foi puxada de repente, ele não soube dizer como ou por quem, e o salmão fugiu e saiu nadando com a corrente, alegremente, como se nada tivesse acontecido.

Dermot olhou pesarosamente para o rastro que o peixe havia deixado sobre a água, brilhando como uma linha de prata no luar, e então, com um movimento irritado da sua mão direita, e um pisão do seu pé, deu vazão aos seus sentimentos, resmungando, "Que o azar amargo lhe acompanhe noite e dia onde quer que você vá por ser um salmão ardiloso salafatório! Você deve se envergonhar de si mesmo, se houver alguma vergonha em você, por me enganar desse jeito. E tenho certeza que nenhum bem virá de você, porque algum tipo de criatura maligna lhe ajudou, pois eu senti a rede sendo puxada de mim com a força do próprio diabo.”

"Para seu departamento, isso não é verdade", disse uma das pequenas fadas que havia se assustado com a aproximação do padre, chegando a Dermot Leary com um conjunto de companheiros em seu encalço; "tinha só uma dúzia e meia de nós puxando a rede."

Dermot olhou para o pequeno orador com admiração, que continuou: "Não se preocupe sobre a janta do padre; porque se você voltar e lhe fizer uma pergunta por nós, em menos de um instante, haverá uma ceia tão bela como a mais bela que jamais foi colocada sobre uma mesa."

"Não quero ter nada com vocês", respondeu Dermot em um tom de determinação; e, depois de uma pausa, acrescentou: "Muito obrigado pela sua oferta, senhor, mas sei que é melhor não vender-me a vocês, ou a sua

matter.”

The little speaker, with a pertinacity not to be repulsed by Dermod’s manner, continued, “Will you ask the priest one civil question for us?”

Dermod considered for some time, and he was right in doing so, but he thought that no one could come to harm out of asking a civil question. “I see no objection to do that same, gentlemen,” said Dermod; “but I will have nothing in life to do with your supper – mind that.”

“Then,” said the little speaking fairy, whilst the rest came crowding after him from all parts, “go and ask Father Horrigan to tell us whether our souls will be saved at the last day, like the souls of good Christians; and if you wish us well, bring back word what he says without delay.”

Away went Dermod to his cabin, where he found the potatoes thrown out on the table, and his good woman handing the biggest of them all, a beautiful laughing red apple, smoking like a hard-riden horse on a frosty night, over to Father Horrigan.

“Please your reverence,” said Dermod, after some hesitation, “may I make bold to ask your honour one question?”

“What may that be?” said Father Horrigan.

“Why, then, begging your reverence’s pardon for my freedom, it is, if the souls of the good people are to be saved at the last day?”

“Who bid you ask me that question, Leary?” said the priest, fixing his eyes upon him very sternly, which Dermod could not stand before at all.

“I’ll tell no lies about the matter, and nothing in life but the truth,” said Dermod. “It was the good people themselves who sent me to ask the question, and there they are in thousands down on the bank of the

raça, por uma ceia. E mais do que isso, sei que o Padre Horrigan tem muita consideração pela minha alma para me deixar jura-la para sempre, em troca de qualquer coisa que vocês possam colocar diante dele - e esse é o fim do assunto.”

O pequeno orador, com a ousadia de não ser dissuadido pelos modos de Dermod, continuou: "Você pode fazer ao padre uma simples pergunta por nós?"

Dermod pensou por um tempo, e era certo pensar bem, mas ele refletiu que ninguém poderia ser prejudicado por uma simples pergunta. "Não vejo nenhum problema em fazer isso, cavalheiros", disse Dermod; "mas não terei nada a ver com a sua ceia – lembrem-se disso."

"Então," disse a pequena fada oradora, enquanto o restante do grupo veio se amontoar atrás dele, vindas de todas as partes, "vá e peça ao Padre Horrigan que nos diga se as nossas almas serão salvas no último dia, como as almas dos bons cristãos. Se você desejar-nos bem, traga de volta a sua resposta sem demora."

Lá foi Dermod para sua cabana, onde encontrou as batatas servidas sobre a mesa, e sua boa mulher entregando a maior de todas, que parecia uma bela maçã vermelha risonha, fumegando como um cavalo cansado em uma noite gelada, para o Padre Horrigan.

"Por favor, sua reverência", disse Dermod, depois de alguma hesitação, "Poderia me permitir fazer a vós uma pergunta?"

"E qual seria?" Disse o Padre Horrigan.

“Se me permite a liberdade, é se as almas do bom povo serão salvas no último dia?"

"Quem lhe pediu para me fazer essa pergunta, Leary?" Disse o sacerdote, com um olhar severo que Dermod não aguentava sustentar.

<p>river, waiting for me to go back with the answer.”</p> <p>“Go back by all means,” said the priest, “and tell them, if they want to know, to come here to me themselves, and I’ll answer that or any other question they are pleased to ask with the greatest pleasure in life.”</p> <p>Dermod accordingly returned to the fairies, who came swarming round about him to hear what the priest had said in reply; and Dermod spoke out among them like a bold man as he was: but when they heard that they must go to the priest, away they fled, some here and more there, and some this way and more that, whisking by poor Dermod so fast and in such numbers that he was quite bewildered.</p> <p>When he came to himself, which was not for a long time, back he went to his cabin, and ate his dry potatoes along with Father Horrigan, who made quite light of the thing; but Dermod could not help thinking it a mighty hard case that his reverence, whose words had the power to banish the fairies at such a rate, should have no sort of relish to his supper, and that the fine salmon he had in the net should have been got away from him in such a manner.</p>	<p>"Não direi nenhuma mentira sobre o assunto, e não falarei nada mais do que a verdade", disse Dermod. "Foi o próprio bom povo que me pediu para fazer a pergunta, e há milhares delas na margem do rio, esperando que eu volte com a resposta."</p> <p>"Volte, certamente", disse o padre, "e diga que se quiserem saber, que venham até aqui pessoalmente, e eu responderei essa ou qualquer outra pergunta que quiserem perguntar com o maior prazer da vida."</p> <p>Dermod voltou assim às fadas, que vieram como um enxame ao seu redor para ouvir o que o padre havia respondido, e Dermod falou entre elas como o homem corajoso que era: Mas, quando ouviram que deveriam ir até o padre, elas fugiram, algumas aqui e outras ali, e algumas para um lado e outras para o outro, passando voando pelo pobre Dermod tão depressa e em tamanha quantidade que o deixou perplexo.</p> <p>Quando ele voltou aos seus sentidos, o que demorou bastante tempo, voltou para a sua cabana, e comeu as suas batatas secas junto com o Padre Horrigan, que tratou a questão com muita leveza. Mas Dermod não conseguia deixar de pensar na pena que era sua reverência, cujas palavras tinham o poder de banir as fadas de tal forma, não ter nenhum acompanhamento em sua janta para as batatas, e que o belo salmão que estivera na rede fugira daquele jeito.</p>
---	--

2. A Donegal Fairy	2. Uma fada de Donegal
--------------------	------------------------

<p>Letitia McIntock</p> <p>Ay, it's a bad thing to displeasure the gentry, sure enough – they can be unfriendly if they're angered, an' they can be the very best o' gude neighbours if they're treated kindly.</p> <p>My mother's sister was her lone in the house one day, wi' a big pot o' water boiling on the fire, and ane o' the wee folk fell down the chimney, and slipped wi' his leg in the hot water.</p> <p>He let a terrible squeal out o' him, an' in a minute the house was full o' wee creatures pulling him out o' the pot, an' carrying him across the floor.</p> <p>"Did she scald you?" my aunt heard them saying to him.</p> <p>"Na, na, it was mysel' scalded my ainsel'," quoth the wee fellow.</p> <p>"A weel, a weel," says they. "If it was your ainsel scalded yoursel', we'll say nothing, but if she had scalded you, we'd ha' made her pay."</p>	<p>Letitia McIntock</p> <p>Sim, é um erro desagradar os senhorios, com certeza – eles podem ser hostis se ficarem irritados, e podem ser os vizinhos mais queridos se forem tratados gentilmente.</p> <p>A irmã da minha mãe estava sozinha em casa um dia, com uma panela grande de água fervendo no fogo, e uma das pessoas pequenas caiu pela chaminé, e foi parar com a perna na água quente.</p> <p>Ele soltou um terrível guincho e em um minuto a casa estava cheia de criaturinhas puxando-o para fora da panela, e carregando-o pelo chão.</p> <p>"Ela te escaldou?" minha tia ouviu-os dizendo a ele.</p> <p>"Não, não, fui eu mesmo que escaldei meu tornozelo", disse o pequeno ser.</p> <p>"Ah tá, ah tá", disseram. "Se foi o seu tornozelo que escaldou a si mesmo, não falaremos nada, mas se ela tivesse lhe escaldado, nós a faríamos pagar por isso."</p>
---	--

3. A Legend of Knockmany	3. Uma Lenda de Knockmany
--------------------------	---------------------------

William Carleton	William Carleton
<p>What Irish man, woman, or child has not heard of our renowned Hibernian Hercules, the great and glorious Fin M’Coul? Not one, from Cape Clear to the Giant’s Causeway, nor from that back again to Cape Clear. And, by the way, speaking of the Giant’s Causeway brings me at once to the beginning of my story.</p> <p>Well, it so happened that Fin and his gigantic relatives were all working at the Causeway, in order to make a bridge, or what was still better, a good stout pad-road, across to Scotland; when Fin, who was very fond of his wife Oonagh, took it into his head that he would go home and see how the poor woman got on in his absence. To be sure, Fin was a true Irishman, and so the sorrow thing in life brought him back, only to see that she was snug and comfortable, and, above all things, that she got her rest well at night; for he knew that the poor woman, when he was with her, used to be subject to nightly qualms and configurations, that kept him very anxious, decent man, striving to keep her up to the good spirits and health that she had when they were first married. So, accordingly, he pulled up a fir tree, and, after lopping off the roots and branches, made a walking stick of it, and set out on his way to Oonagh.</p> <p>Oonagh, or rather Fin, lived at this time on the very tip-top of Knockmany Hill, which faces a cousin of its own called Cullamore, that rises up, half-hill, half-mountain, on the opposite side – east-east by south, as the sailors say, when they wish to puzzle a landsman.</p>	<p>Que homem, mulher ou criança irlandesa não ouviu falar do Hércules da Hibernia, o grande e glorioso Fin M’Coul? Ninguém, de Cape Clear até a Calçada dos Gigantes, nem de volta a Cape Clear. E, a propósito, por falar da Calçada dos Gigantes, isso me leva imediatamente ao começo da minha história.</p> <p>Bem, aconteceu que Fin e seus familiares gigantesco estavam todos trabalhando na Calçada, para construir uma ponte, ou o que era ainda melhor, uma firme estrada pisada, até a Escócia; quando Fin, que era muito apaixonado por sua esposa Oonagh, botou na cabeça que iria para casa para ver como a pobre mulher estava se virando sem ele. Certamente, Fin era um verdadeiro irlandês, por isso a tristeza da vida o trouxe de volta, apenas para ver se ela estava protegida e confortável, e, acima de tudo, se ela conseguia descansar bem à noite; pois ele sabia que a pobre mulher, quando estava com ela, costumava sofrer de terrores e alterações noturnas que o deixavam muito ansioso, esse homem de bem, que esforçava-se para mantê-la tão bem humorada e saudável quanto no dia em que se casaram. Então, nesse intuito, ele desenterrou uma árvore de abeto, e, após arrancar as raízes e galhos, fez com ela uma bengala, e foi embora na direção de Oonagh.</p> <p>Oonagh, ou melhor Fin, morava essa época no topo da ponta do cume do morro de Knockmany, que fica de frente para um primo seu chamado Cullamore, que ergue-se, metade colina, metade</p>

Now, the truth is, for it must come out, that honest Fin's affection for his wife, though cordial enough in itself, was by no manner of means the real cause of his journey home. There was at that time another giant, named Cucullin – some say he was Irish, and some say he was Scotch – but whether Scotch or Irish, sorrow doubt of it but he was a *targer*. No other giant of the day could stand before him; and such was his strength, that, when well vexed, he could give a stamp that shook the country about him. The fame and name of him went far and near; and nothing in the shape of a man, it was said, had any chance with him in a fight. Whether the story is true or not, I cannot say, but the report went that, by one blow of his fists he flattened a thunderbolt, and kept it in his pocket, in the shape of a pancake, to show to all his enemies, when they were about to fight him.

Undoubtedly he had given every giant in Ireland a considerable beating, barring Fin M'Coul himself; and he swore, by the solemn contents of Moll Kelly's Primer, that he would never rest, night or day, winter or summer, till he would serve Fin with the same sauce, if he could catch him. Fin, however, who no doubt was the cock of the walk on his own dunghill, had a strong disinclination to meet a giant who could make a young earthquake, or flatten a thunderbolt when he was angry; so accordingly kept dodging about from place to place, not much to his credit as a Trojan, to be sure, whenever he happened to get the hard word that Cucullin was on the scent of him. This, then, was the marrow of the whole movement, although he put it on his anxiety to see Oonagh; and I am not saying but there was some

montanha, do lado oposto - mais ao leste do que ao sul, como dizem os marinheiros, quando querem confundir um homem da terra firme.

Agora, a verdade é, pois deve ser dita, que o afeto honesto de Fin pela sua esposa, embora fosse realmente caloroso, não era de forma alguma a causa real da sua jornada para casa. Naquela época havia outro gigante, chamado Cucullin – alguns diziam que era irlandês, e alguns diziam que era escocês – mas independente de ser escocês ou irlandês, sem sombra de dúvida, ele era um rufião. Nenhum outro gigante daquela época era páreo para ele; e tamanha era a sua força, que, quando estava com bastante raiva, ele dava um pisão que fazia tremer todo o campo ao seu redor. A sua fama e renome alcançava todos os cantos; e nada que se assemelhasse a um homem, diziam, teve alguma chance contra ele em uma luta. Se a história é verdadeira ou não, não sei dizer, mas o que contam é que, com um golpe de seus punhos ele achatou um raio, e o guardava no bolso, no formato de uma panqueca, para mostrar a todos os seus inimigos, quando estavam prestes a lutar contra ele.

Sem dúvida ele tinha dado uma grande surra em todos os gigantes da Irlanda, exceto no próprio Fin M'Coul, e jurou, por tudo o que era de mais sagrado, que nunca descansaria, noite ou dia, inverno ou verão, até que desse esse mesmo tratamento a Fin, se conseguisse pegá-lo. Fin, no entanto, que sem dúvida era o galo dominante no seu próprio território, não tinha muito interesse em conhecer um gigante que era capaz de gerar um pequeno terremoto, ou achatar um raio

truth in that too.

However, the short and long of it was, with reverence be it spoken, that he heard Cucullin was coming to the Causeway to have a trial of strength with him; and he was naturally enough seized, in consequence, with a very warm and sudden fit of affection for his wife, poor woman, who was delicate in her health, and leading, besides, a very lonely, uncomfortable life of it (he assured them) in his absence. He accordingly pulled up the fir tree, as I said before, and having *snedded* it into a walking stick, set out on his affectionate travels to see his darling Oonagh on the top of Knockmany, by the way.

In truth, to state the suspicions of the country at the time, the people wondered very much why it was that Fin selected such a windy spot for his dwelling-house, and they even went so far as to tell him as much.

“What can you mane, Mr M’Coul,” said they, “by pitching your tent upon the top of Knockmany, where you never are without a breeze, day or night, winter or summer, and where you’re often forced to take your nightcap¹ without either going to bed or turning up your little finger; ay, an’ where, besides this, there’s the sorrow’s own want of water?”

“Why,” said Fin, “ever since I was the height of a round tower, I was known to be fond of having a good prospect of my own; and where the dickens, neighbours, could I find a better spot for a good prospect than the top of Knockmany? As for water, I am sinking a pump,² and,

quando estivesse irritado; Então, por causa disso, ele se escondia de lugar em lugar, mesmo que isso não ajudasse a construir sua fama como guerreiro, sempre que recebia notícia de que Cucullin estava no seu encalço. Esta era, então, a essência de todo o movimento, embora ele culpasse a viagem na sua ansiedade de ver Oonagh; e não estou negando que também havia verdade nesse motivo.

No entanto, o resumo da obra foi que, que seja dito respeitosamente, ele ouviu falar que Cucullin estava chegando à Calçada para medir forças contra ele; e ele ficou naturalmente inspirado, conseqüentemente, com um afeto muito caloroso e repentino por sua esposa, pobre mulher, que tinha saúde delicada, e levava, além disso, uma vida muito solitária e desconfortável (ele os assegurou) em sua ausência. Assim, ele puxou o abeto, como eu disse antes, e, tendo transformado-o em uma bengala, saiu em sua viagem afetuoso para ver a sua querida Oonagh no topo de Knockmany.

Na verdade, repetindo as suspeitas do pessoal do interior naquela época, as pessoas se perguntavam muito por que Fin escolhera um local tão ventoso para a sua habitação, e até chegaram a lhe dizer.

"Qual a sua intenção, Senhor M'Coul", eles diziam: "em montar a sua morada no topo de Knockmany, onde sempre há uma brisa, dia ou noite, inverno ou verão, e onde você é muitas vezes forçado a tomar sua bebida noturna sem ir para a cama ou levantar o seu dedo minguinho; sim e onde, além disso, há a tristeza de

<p>plase goodness, as soon as the Causeway's made, I intend to finish it."</p> <p>Now, this was more of Fin's philosophy; for the real state of the case was, that he pitched upon the top of Knockmany in order that he might be able to see Cucullin coming towards the house, and, of course, that he himself might go to look after his distant transactions in other parts of the country, rather than – but no matter – we do not wish to be too hard on Fin. All we have to say is, that if he wanted a spot from which to keep a sharp look-out – and, between ourselves, he did want it grievously – barring Slieve Croob, or Slieve Donard, or its own cousin, Cullamore, he could not find a neater or more convenient situation for it in the sweet and sagacious province of Ulster.</p> <p>"God save all here!" said Fin, good-humouredly, on putting his honest face into his own door.</p> <p>"Musha, Fin, avick, an' you're welcome home to your own Oonagh, you darlin' bully." Here followed a smack that is said to have made the waters of the lake at the bottom of the hill curl, as it were, with kindness and sympathy.</p> <p>"Faith," said Fin, "beautiful; an' how are you, Oonagh – and how did you sport your figure during my absence, my bilberry?"</p> <p>"Never a merrier – as bouncing a grass widow as ever there was in sweet 'Tyrone among the bushes'."</p> <p>Fin gave a short, good-humoured cough, and laughed most heartily, to show her how much he was delighted that she made</p>	<p>ausência de água?"</p> <p>"Bem", disse Fin, "Desde que eu tinha a altura de uma torre redonda, eu era conhecido por ter uma perspectiva própria; e onde mais, vizinhos, poderia eu encontrar um local melhor para ter uma boa perspectiva do que no topo de Knockmany? Quanto à água, estou construindo uma bomba,² e, se Deus quiser, assim que a Calçada estiver feita, quero terminá-la."</p> <p>Agora, isso tinha mais a ver com a filosofia de Fin; porque a realidade do caso era, que ele se instalou no topo de Knockmany para que pudesse ver Cucullin indo na direção da casa, e, claro, para que ele próprio pudesse ir atrás das suas transações distantes em outras partes do país, em vez de – mas não importa – não queremos ser demasiado duros com Fin. Tudo o que temos a dizer é que, se ele quisesse um local para manter uma boa vigia – e, cá entre nós, queria-o desesperadamente – exceto por Slieve Croob ou Slieve Donard, ou seu próprio primo, Cullamore, ele não conseguia encontrar uma situação mais ajeitada ou mais conveniente do que na doce e sagaz província de Ulster.</p> <p>Deus abençoe todos aqui!" Disse Fin, bem-humorado, e pôs sua cara honesta para dentro da porta de sua própria casa.</p> <p>"Ave, Fin, meu filho, você é bem-vindo na casa da sua Oonagh, meu valentão querido." Aqui sucedeu um beijo que dizem ter feito a água do lago na base do morro curvar-se com bondade e simpatia.</p> <p>"Por Deus", disse Fin, "Minha bela, como</p>
---	---

herself happy in his absence.

“An’ what brought you home so soon, Fin?” said she.

“Why, avourneen,” said Fin, putting in his answer in the proper way, “never the thing but the purest of love and affection for yourself. Sure you know that truth, anyhow, Oonagh.”

Fin spent two or three happy days with Oonagh, and felt himself very comfortable, considering the dread he had of Cucullin. This, however, grew upon him so much that his wife could not but perceive something lay on his mind which he kept altogether to himself. Let a woman alone, in the meantime, for ferreting, or wheedling a secret out of her good man, when she wishes. Fin was a proof of this.

“It’s this Cucullin,” said he, “that’s troubling me. When the fellow gets angry, and begins to stamp, he’ll shake you a whole townland; and it’s well known that he can stop a thunderbolt, for he always carries one about him in the shape of a pancake, to show to anyone that might misdoubt it.”

As he spoke, he clapped his thumb in his mouth, which he always did when he wanted to prophesy, or to know anything that happened in his absence; and the wife, who knew what he did it for, said, very sweetly.

“Fin, darling, I hope you don’t bite your thumb at me, dear?”

“No,” said Fin; “but I bite my thumb, acushla,” said he.

está você, Oonagh – e como é que você esteve durante a minha ausência, meu moranguinho?”

"Nunca estive tão bem – pulando como uma aranha na relva entre os arbustos”.

Fin deu uma tosse curta e bem humorada, e riu com deleite, para mostrá-la quanto estava feliz que ela havia ficado bem em sua ausência.

"O que lhe trouxe para casa tão cedo, Fin?" ela perguntou.

"Bem, minha querida", disse Fin, expressando a sua resposta da forma correta, "Nada mais senão o mais puro amor e afeto por você. Claro que você sabe disso, Oonagh."

Fin passou dois ou três dias felizes com Oonagh, e sentiu-se muito confortável, considerando o pavor que ele tinha de Cucullin. Esse pavor, entretanto, cresceu nele tanto que sua esposa não podia deixar de perceber algo lhe incomodando que ele mantinha completamente para si. Somente uma mulher, no entanto, consegue, através da pressão ou da adulação, extrair de seu bom homem um segredo, quando ela deseja. Fin foi uma prova disso.

"É esse Cucullin", ele disse, "Que me preocupa. Quando esse cara se irrita e começa a pisotear, ele chacoalha uma cidade inteira; e sabe-se bem que consegue parar um raio, pois ele sempre carrega um com ele no formato de uma panqueca, para mostrar a qualquer pessoa que possa duvidar."

Enquanto ele falava, ele batia com o polegar na boca, o que sempre fazia

“Yes, jewel; but take care and don’t draw blood,” said she. “Ah, Fin! don’t, my bully – don’t.”

“He’s coming,” said Fin; “I see him below Dungannon.”

“Thank goodness, dear! an’ who is it, avick? Glory be to God!”

“That baste, Cucullin,” replied Fin; “and how to manage I don’t know. If I run away, I am disgraced; and I know that sooner or later I must meet him, for my thumb tells me so.”

“When will he be here?” said she.

“Tomorrow, about two o’clock,” replied Fin, with a groan.

“Well, my bully, don’t be cast down,” said Oonagh; “depend on me, and maybe I’ll bring you better out of this scrape than ever you could bring yourself, by your rule o’ thumb.”

This quieted Fin’s heart very much, for he knew that Oonagh was hand and glove with the fairies; and, indeed, to tell the truth, she was supposed to be a fairy herself. If she was, however, she must have been a kind-hearted one, for, by all accounts, she never did anything but good in the neighbourhood.

Now it so happened that Oonagh had a sister named Granua, living opposite them, on the very top of Cullamore, which I have mentioned already, and this Granua was quite as powerful as herself. The beautiful valley that lies between them is not more than about three or four miles broad, so that of a summer’s evening, Granua and Oonagh were able to

quando queria profetizar, ou saber de algo que havia acontecido na sua ausência; e a esposa, que sabia por que ele o fazia, disse, muito docemente:

"Fin, querido, espero que você não morda seu polegar para mim, amor?"

"Não", disse Fin; "Mas mordo meu polegar, *acushla*", disse ele.

"Sim, minha joia; mas tome cuidado para não sangrar", disse ela. "Ah, Fin! não, meu valentão – não ."

"Ele está chegando", disse Fin; "Eu o vejo abaixo de Dungannon."

"Meu Deus, querido! E quem é, meu bem? Glória seja de Deus!

"É aquele bastardo, o Cucullin", respondeu Fin; "e o que fazer eu não sei. Se eu fugir, caio em desgraça; e sei que mais cedo ou mais tarde devo encontrá-lo, porque meu polegar me diz isso."

"Quando ele estará aqui?" disse ela.

"Amanhã, cerca de duas horas da tarde", respondeu Fin, com um gemido.

"Bem, meu valentão, não seja desgraçado", disse Oonagh: "Confie em mim e talvez eu consiga te tirar dessa encrenca melhor do que você poderia tirar a si mesmo, pela lei do seu polegar."

Isso acalmou muito o coração de Fin, porque sabia que Oonagh era muito amiga das fadas; e, realmente, para dizer a verdade, ela era supostamente uma fada ela mesma. Se ela era, no entanto, ela devia ser uma de coração gentil, pois, de acordo com todos os relatos, ela nunca

<p>hold many an agreeable conversation across it, from the one hill-top to the other. Upon this occasion Oonagh resolved to consult her sister as to what was best to be done in the difficulty that surrounded them.</p> <p>“Granua,” said she, “are you at home?”</p> <p>“No,” said the other; “I’m picking bilberries in Althadhawan” (the Devil’s Glen).</p> <p>“Well,” said Oonagh, “get up to the top of Cullamore, look about you, and then tell us what you see.”</p> <p>“Very well,” replied Granua; after a few minutes, “I am there now.”</p> <p>“What do you see?” asked the other.</p> <p>“Goodness be about us!” exclaimed Granua, “I see the biggest giant that ever was known coming up from Dungannon.”</p> <p>“Ay,” said Oonagh, “that’s our difficulty. That giant is the great Cucullin; and he’s now commin’ up to leather Fin. What’s to be done?”</p> <p>“I’ll call to him,” she replied, “to come up to Cullamore and refresh himself, and maybe that will give you and Fin time to think of some plan to get yourselves out of the scrape. But,” she proceeded, “I’m short of butter, having in the house only half-a-dozen firkins, and as I’m to have a few giants and giantesses to spend the evenin’ with me, I’d feel thankful, Oonagh, if you’d throw me up fifteen or sixteen tubs, or the largest churn you have got, and you’ll oblige me very much.”</p> <p>“I’ll do that with a heart and a half,”</p>	<p>fez nada além do bem no bairro.</p> <p>Agora aconteceu que Oonagh tinha uma irmã chamada Granua, que morava em frente a eles, no topo de Cullamore, que já mencionei, e a Granua era tão poderosa quanto ela. O belo vale que se encontra entre eles não tem mais de cerca de quatro ou cinco quilômetros de largura, de modo que, em noites de verão, Granua e Oonagh conseguiram ter muitas conversas agradáveis uma em cada lado, do topo de um monte ao outro. Nesta ocasião Oonagh resolveu consultar sua irmã sobre o que era melhor fazer diante da situação difícil em que se estavam.</p> <p>"Granua", disse ela, "Você está em casa?"</p> <p>"Não", disse o outra: "Estou catando bagas em Althadhawan" (o Grotta do Diabo).</p> <p>"Bem", disse Oonagh, "Suba no topo de Cullamore, olhe em volta e diga-nos o que você vê."</p> <p>"Muito bem", respondeu Granua; e depois de alguns minutos, "estou lá agora."</p> <p>"O que você vê?" perguntou a outra.</p> <p>"Que Deus nos guarde!" Exclamou Granua: "Vejo o maior gigante que jamais se viu surgindo de Dungannon."</p> <p>"Sim", disse Oonagh, "esse é o nosso problema." Esse gigante é o grande Cucullin; e agora está subindo para dar uma surra em Fin. O que faremos?"</p> <p>"Vou chamá-lo", respondeu ela, "para vir a Cullamore e refrescar-se, e talvez isso</p>
--	---

replied Oonagh; “and, indeed, Granua, I feel myself under great obligations to you for your kindness in keeping him off of us till we see what can be done; for what would become of us all if anything happened to Fin, poor man.”

She accordingly got the largest churn of butter she had – which might be about the weight of a couple a dozen mill-stones, so that you may easily judge of its size – and calling up to her sister, “Granua,” said she, “are you ready? I’m going to throw you up a churn, so be prepared to catch it.”

“I will,” said the other; “a good throw now, and take care it does not fall short.”

Oonagh threw it; but in consequence of her anxiety about Fin and Cucullin, she forgot to say the charm that was to send it up, so that, instead of reaching Cullamore, as she expected, it fell about half-way between the two hills, at the edge of the Broad Bog near Augher.

“My curse upon you!” she exclaimed; “you’ve disgraced me. I now change you into a grey stone. Lie there as a testimony of what has happened; and may evil betide the first living man that will ever attempt to remove or injure you!”

And, sure enough, there it lies to this day, with the mark of the four fingers and thumb imprinted in it, exactly as it came out of her hand.

“Never mind,” said Granua, “I must only do the best I can with Cucullin. If all fail, I’ll give him a cast of heather broth to keep the wind out of his stomach, or panada of oak-bark to draw it in a bit; but,

lhe dê tempo para pensar em algum plano para sair dessa enrascada. Mas,” ela continuou "estou com pouca manteiga, tendo em casa apenas meia dúzia de barris, e, como receberei alguns gigantes e gigantas para passar a noite comigo, eu me sentiria agradecida, Oonagh, se você me jogasse quinze ou dezesseis tonéis, ou a maior quantidade que você tiver e ficarei muito grata."

"Farei isso de todo coração", respondeu Oonagh; "e, na verdade, Granua, sinto-me muito grata pela sua bondade em mantê-lo longe de nós até vermos o que pode ser feito; Porque o que seria de nós se algo acontecesse com Fin, o pobre homem."

Como prometido, ela obteve o maior bloco de manteiga que tinha – que devia ter o peso de duas dezenas de pedras de moinho, para que você consiga avaliar facilmente o seu tamanho - e chamando sua irmã, "Granua", ela disse: "Você está pronta? Vou lhe arremessar um bloco, por isso, prepare-se para pegá-lo."

"Eu vou", disse a outra: "Dê um bom arremesso agora, e tenha cuidado para que não caia antes."

Oonagh arremessou o pacote; Mas, por conta da sua ansiedade sobre Fin e Cucullin, ela esqueceu de entoar o feitiço para mandá-lo para cima, de modo que, em vez de chegar a Cullamore como ela esperava, caiu no meio do caminho entre as duas colinas, na extremidade do Pântano Largo perto de Augher.

"A minha maldição sobre ti!" ela exclamou: "você me desgraçou. Agora eu lhe transformo em uma pedra cinzenta."

above all things, think of some plan to get Fin out of the scrape he's in, otherwise he's a lost man. You know you used to be sharp and ready-witted; and my own opinion, Oonagh, is that it will go hard with you, or you'll outdo Cucullin yet."

She then made a high smoke on the top of the hill, after which she put her finger in her mouth, and gave three whistles, and by that Cucullin knew he was invited to Cullamore – for this was the way that the Irish long ago gave a sign to all strangers and travellers, to let them know they were welcome to come and take share of whatever was going.

In the meantime, Fin was very melancholy, and did not know what to do, or how to act at all. Cucullin was an ugly customer, no doubt, to meet with; and, moreover, the idea of the confounded "cake" aforesaid flattened the very heart within him. What chance could he have, strong and brave though he was, with a man who could, when put in a passion, walk the country into earthquakes and knock thunderbolts into pancakes? The thing was impossible; and Fin knew not on what hand to turn him. Right or left – backward or forward – where to go he could form no guess whatsoever.

"Oonagh," said he, "can you do nothing for me? Where's all your invention? Am I to be skivered like a rabbit before your eyes, and to have my name disgraced forever in the sight of all my tribe, and me the best man among them? How am I to fight this man-mountain – this huge cross between an earthquake and a thunderbolt? – with a pancake in his pocket that was once—"

Que fique isso como uma prova do que aconteceu; e que o mal possa atormentar o primeiro homem vivo que alguma vez tentar removê-lo ou desbastá-lo!"

E, de fato, ali ele está até o dia de hoje, com a marca dos quatro dedos e polegar marcados, exatamente como saiu da mão dela.

"Tudo bem", disse Granua, "Eu vou fazer o melhor que puder com Cucullin. Se tudo falhar, eu lhe darei um pouco de sopa de urze para tirar o ar de seu estômago, ou panada de casca de orvalho para encolhê-lo um pouco; Mas, acima de tudo, pense em algum plano para tirar Fin da enrascada em que está, caso contrário, ele é um homem perdido. Você sabe que você sempre foi afiada e esperta; e minha opinião, Oonagh, é que não vai ser fácil, mas você ainda vai superar o Cucullin."

Ela então fez uma fumaça alta no topo do morro, e depois colocou seu dedo na boca e deu três assobios, e com isso Cucullin sabia que ele fora convidado para Cullamore – pois era assim que os irlandeses há muito tempo davam um sinal a todos os estranhos e viajantes, para que soubessem que eram bem-vindos para vir e participar do que que estivesse acontecendo.

Enquanto isso, Fin estava muito melancólico, e não sabia o que fazer, ou que ações tomar de maneira geral. Cucullin não era flor que se cheire, sem dúvida, e, além disso, a ideia da "panqueca" mencionada anteriormente achatava o coração de Fin dentro do seu peito. Que chance ele poderia ter, mesmo sendo forte e corajoso como era, contra um homem que, quando irritado, podia

“Be easy, Fin,” replied Oonagh; “troth, I’m ashamed of you. Keep your toe in your pump, will you? Talking of pancakes, maybe we’ll give him as good as any he brings with him – thunderbolt or otherwise. If I don’t treat him to as smart feeding as he’s got this many a day, never trust Oonagh again. Leave him to me, and do just as I bid you.”

This relieved Fin very much; for, after all, he had great confidence in his wife, knowing, as he did, that she had got him out of many a quandary before. The present, however, was the greatest of all; but still he began to get courage, and was able to eat his victuals as usual. Oonagh then drew the nine woollen threads of different colours, which she always did to find out the best way of succeeding in anything of importance she went about. She then platted them into three plats with three colours in each, putting one on her right arm, one round her heart, and the third round her right ankle, for then she knew that nothing could fail with her that she undertook.

Having everything prepared, she sent round to the neighbours and borrowed one-and-twenty iron griddles, which she took and kneaded into the hearts of one-and-twenty cakes of bread, and these she baked on the fire in the usual way, setting them aside in the cupboard according as they were done. She then put down a large pot of new milk, which she made into curds and whey, and gave Fin due instructions how to use the curds when Cucullin should come. Having done all this, she sat down quite contented, waiting for his arrival on the next day about two o’clock, that being the hour at

criar terremotos pelo campo caminhando e transformar relâmpagos em panquecas? A situação era impossível; e Fin não sabia no que confiar. Para a direita ou para a esquerda – para trás ou para a frente – para onde ir? Ele não conseguia pensar em nenhum tipo de plano.

"Oonagh", ele disse, "Você não pode fazer nada por mim? Onde está toda a sua criatividade? Serei eu surrado como um coelho diante de seus olhos, e ter meu nome desgraçado para sempre aos olhos de toda a minha tribo, sendo que eu sou o melhor homem entre eles? Como vou lutar contra esse homem-montanha – esse enorme cruzamento entre um terremoto e um relâmpago? – com uma panqueca no bolso que uma vez era –"

"Fique tranquilo, Fin.", respondeu Oonagh; "que vergonha! Trate de ficar inteiro, viu? Falando de panquecas, talvez lhe daremos o troco com a mesma moeda – com relâmpagos ou sem. Se eu não tratá-lo com um gosto de seu próprio veneno, nunca confie novamente em Oonagh. Deixe-o comigo e faça exatamente o que eu lhe pedir."

Isto foi um grande alívio para Fin; porque, afinal, ele tinha grande confiança em sua esposa, sabendo, como ele sabia, que ela o tirara de muitas enrascadas no passado. Esta última, porém, era a maior de todas; mas ainda assim ele começou a criar coragem, e conseguiu comer sua refeição como de costume. Oonagh então desenhou os nove fios de lã de cores diferentes, algo que ela sempre fazia para descobrir a melhor maneira de proceder em qualquer situação importante que surgia. Ela então os colocou em três pratos com três cores em cada um,

which he was expected – for Fin knew as much by the sucking of his thumb.

Now, this was a curious property that Fin’s thumb had; but, notwithstanding all the wisdom and logic he used, to suck out of it, it could never have stood to him here were it not for the wit of his wife. In this very thing, moreover, he was very much resembled by his great foe, Cucullin; for it was well known that the huge strength he possessed all lay in the middle finger of his right hand, and that, if he happened by any mischance to lose it, he was no more, notwithstanding his bulk, than a common man.

At length, the next day, he was seen coming across the valley, and Oonagh knew that it was time to commence operations. She immediately made the cradle, and desired Fin to lie down in it, and cover himself up with the clothes.

“You must pass for your own child,” said she; “so just lie there snug, and say nothing, but be guided by me.” This, to be sure, was wormwood to Fin – I mean going into the cradle in such a cowardly manner – but he knew Oonagh well; and finding that he had nothing else for it, with a very rueful face he gathered himself into it, and lay snug, as she had desired him.

About two o’clock, as he had been expected, Cucullin came in. “God save all here!” said he; “is this where the great Fin M’Coul lives?”

“Indeed it is, honest man,” replied Oonagh; “God save you kindly – won’t you be sitting?”

colocando um no braço direito, um em volta do coração, e o terceiro em volta do tornozelo direito, pois então ela sabia que nada que ela pudesse fazer daria errado.

Com tudo preparado, ela mandou chamar os vizinhos e pegou emprestado vinte e uma grelhas de ferro, que ela amassou e colocou no interior de vinte e um bolinhos, e ela assou os bolinhos no fogo do modo habitual, colocando-os de lado na prateleira, conforme ficavam prontos. Ela então pegou uma grande panela de leite novo, que ela transformou em coalhadas e soro de leite, e deu a Fin as instruções sobre quando usar as coalhadas quando Cucullin viesse. Tendo feito tudo isso, sentou-se bastante contente, esperando a chegada do homem no dia seguinte cerca de duas horas da tarde, sendo essa a hora em que ele era esperado – pois Fin sabia disso depois de chupar o próprio polegar.

Agora, esta era uma característica curiosa que o polegar de Fin tinha; mas, apesar de toda a sabedoria e lógica que ele empregou ao chupá-lo, o polegar jamais teria uma chance de ajudá-lo se não fosse pela sagacidade de sua esposa. Além disso, nessa qualidade ele era muito parecido com o seu grande inimigo, Cucullin; pois todos sabiam que a força enorme que este possuía ficava toda no dedo do meio de sua mão direita, e se por algum acaso o perdesse, ele não seria nada mais, apesar de seu tamanho, do que um homem comum.

Finalmente, no dia seguinte, ele foi visto vindo ao longo do vale, e Oonagh sabia que era hora de executar o plano. Ela imediatamente ajeitou o berço, e quis que Fin se deitasse nele, e se cobrisse com

<p>“Thank you, ma’am,” says he, sitting down; “you’re Mrs M’Coul, I suppose?”</p> <p>“I am,” said she; “and I have no reason, I hope, to be ashamed of my husband.”</p> <p>“No,” said the other, “he has the name of being the strongest and bravest man in Ireland; but for all that, there’s a man not far from you that’s very desirous of taking a shake with him. Is he at home?”</p> <p>“Why, then, no,” she replied; “and if ever a man left his house in a fury, he did. It appears that someone told him of a big basthoon of a giant called Cucullin being down at the Causeway to look for him, and so he set out there to try if he could catch him. Troth, I hope, for the poor giant’s sake, he won’t meet him, for if he does, Fin will make paste of him at once.”</p> <p>“Well,” said the other, “I am Cucullin, and I have been seeking him these twelve months, but he always kept clear of me; and I will never rest night or day till I lay my hands on him.”</p> <p>At this Oonagh set up a loud laugh, of great contempt, by the way, and looked at him as if he was only a mere handful of a man.</p> <p>“Did you ever see Fin?” said she, changing her manner all at once.</p> <p>“How could I?” said he; “he always took care to keep his distance.”</p> <p>“I thought so,” she replied; “I judged as much; and if you take my advice, you poor-looking creature, you’ll pray night and day that you may never see him, for I tell you it will be a black day for you when you do. But, in the meantime, you</p>	<p>roupas.</p> <p>"Você deve fingir ser seu próprio filho", ela disse: "Então, fique aí bem confortável e não diga nada, mas seja guiado por mim." Isso, na verdade, era um estorvo para Fin – quero dizer entrar no berço de uma forma tão covarde – mas ele conhecia Oonagh bem; e sabendo que não valia a pena discutir, com uma cara muito desgostosa ele se recolheu lá dentro e ficou deitado confortavelmente, como ela havia pedido.</p> <p>Cerca de duas horas da tarde, como ele estivera esperando, Cucullin entrou. "Deus abençoe tudo aqui!" Disse ele: "É aqui que mora o grande Fin M'Coul?"</p> <p>"É sim, de fato, homem honesto", respondeu Oonagh: "Deus lhe abençoe - por que você não se senta?"</p> <p>"Obrigado, madame", ele disse, se sentando; "Você é a senhora M'Coul, suponho?"</p> <p>"Eu sou", disse ela; "E não tenho razão, espero, para me envergonhar do meu marido."</p> <p>"Não", disse o outro, "ele tem fama de ser o homem mais forte e mais corajoso da Irlanda; mas por tudo isso, há um homem não muito longe de você que quer muito um encontro com ele. Ele está em casa?"</p> <p>"Na verdade, não", respondeu ela; "e, se algum homem algum dia saiu de casa furioso, foi ele. Parece que alguém lhe contou sobre um grande babão de um gigante chamado Cucullin passeando pela Calçada procurando-o, e ele foi até lá para tentar pegá-lo. Na verdade, espero que, para o bem do pobre gigante, ele não</p>
--	--

perceive that the wind's on the door, and as Fin himself is from home, maybe you'd be civil enough to turn the house, for it's always what Fin does when he's here."

This was a startler even to Cucullin; but he got up, however, and after pulling the middle finger of his right hand until it cracked three times, he went outside, and getting his arms about the house, completely turned it as she had wished. When Fin saw this, he felt a certain description of moisture, which shall be nameless, oozing out through every pore of his skin; but Oonagh, depending upon her woman's wit, felt not a whit daunted.

"Arrah, then," said she, "as you are so civil, maybe you'd do another obliging turn for us, as Fin's not here to do it himself. You see, after this long stretch of dry weather we've had, we feel very badly off for want of water. Now, Fin says there's a fine spring-well somewhere under the rocks behind the hill here below, and it was his intention to pull them asunder; but having heard of you, he left the place in such a fury, that he never thought of it. Now, if you try to find it, troth I'd feel it a kindness."

She then brought Cucullin down to see the place, which was then all one solid rock; and, after looking at it for some time, he cracked his right middle finger nine times, and, stooping down, tore a cleft about four hundred feet deep, and a quarter of a mile in length, which has since been christened by the name of Lumford's Glen. This feat nearly threw Oonagh herself off her guard; but what won't a woman's sagacity and presence

o encontre, pois se o fizer, Fin fará picadinho dele em um instante."

"Bem", disse o outro, "Eu sou Cucullin, e tenho procurado por ele estes doze meses, mas ele sempre se manteve longe de mim; e eu não vou descansar noite ou dia até que eu ponha as mãos nele."

Isso fez Oonagh dar uma risada forte, de grande desprezo, e ela olhou para ele como se ele fosse apenas uma fração de um homem.

"Você já viu Fin alguma vez?" ela disse, mudando sua postura.

"Como poderia?" disse ele: "ele sempre tomou cuidado de manter sua distância."

"Pensei que assim fosse", respondeu ela: "Foi o que eu imaginava; e se você aceitar o meu conselho, criatura de aparência débil, você orará de noite e de dia para nunca vê-lo, porque eu lhe digo que será um dia tenebroso para você quando acontecer. Mas, por enquanto, você percebe que o vento está na porta e, como o próprio Fin não está em casa, talvez você possa ser gentil o suficiente para virar a casa, pois é sempre o Fin que faz isso quando ele está aqui."

Isso foi motivo de susto até mesmo para Cucullin; mas ele se levantou, e após puxar o dedo médio de sua mão direita até que estalou três vezes, foi para fora, e abraçando a casa com os braços, girou-a completamente como ela havia pedido. Quando Fin viu isto, sentiu uma precipitação de umidade, que não iremos nomear, vazando de cada poro de sua pele. Mas Oonagh, confiando na sua sagacidade de mulher, não se sentiu nem

<p>of mind accomplish?</p> <p>“You’ll now come in,” said she, “and eat a bit of such humble fare as we can give you. Fin, even although he and you are enemies, would scorn not to treat you kindly in his own house; and, indeed, if I didn’t do it even in his absence, he would not be pleased with me.”</p> <p>She accordingly brought him in, and placing half-a-dozen of the cakes we spoke of before him, together with a can or two of butter, a side of boiled bacon, and a stack of cabbage, she desired him to help himself – for this, be it known, was long before the invention of potatoes. Cucullin, who, by the way, was a glutton as well as a hero, put one of the cakes in his mouth to take a huge whack out of it, when both Fin and Oonagh were stunned with a noise that resembled something between a growl and a yell.</p> <p>“Blood and fury!” he shouted; “how is this? Here are two of my teeth out! What kind of bread is this you gave me?”</p> <p>“What’s the matter?” said Oonagh coolly.</p> <p>“Matter!” shouted the other again; “why, here are the two best teeth in my head gone.”</p> <p>“Why,” said she, “that’s Fin’s bread – the only bread he ever eats when at home; but, indeed, I forgot to tell you nobody can eat it but himself, and that child in the cradle there. I thought, however, that, as you were reported to be rather a stout little fellow of your size, you might be able to manage it, and I did not wish to affront a man that thinks himself able to fight Fin. Here’s another cake – maybe</p>	<p>um pouco assustada.</p> <p>"Arrá, então" ela disse, "Como você é tão educado, talvez você faria outro favor para nós, como o Fin não está aqui para resolver ele mesmo. Sabe, depois de um longo período de tempo seco que tivemos, sentimos muita falta de água. Agora, Fin diz que há uma boa fonte em algum lugar sob as rochas atrás do morro aqui embaixo, e ele tinha intenção de quebrá-las, mas depois de ouvir falar de você, ele saiu daqui com tanta raiva que não pensou mais nisso. Seria gentil da sua parte se você tentar encontrá-la."</p> <p>Então ela levou Cucullin lá embaixo para ver o lugar, que era até então uma única rocha sólida; E, depois de olhar em volta por algum tempo, ele estalou nove vezes o seu dedo médio direito e, se agachando, fez um buraco de cerca de duzentos metros de profundidade e meio quilômetro de comprimento, que desde então foi batizado pelo nome de Grota de Lumford. Essa proeza quase tirou Oonagh do seu eixo; mas o que será que a sagacidade e força de vontade de uma mulher não conseguiria realizar?</p> <p>"Agora você pode entrar", disse ela, "e comer um pouco da humilde refeição que podemos lhe dar. Fin, embora ele e você sejam inimigos, seria contra não tratá-lo gentilmente em sua própria casa; e, na verdade, se eu não fizer isso na sua ausência, ele ficaria chateado comigo."</p> <p>Ela levou-lhe para dentro, colocando meia dúzia dos bolinhos que falamos diante dele, juntamente com uma lata ou duas de manteiga, um acompanhamento de bacon cozido, e uma pilha de repolho, ela quis que ele se servisse – pois isso,</p>
--	---

it's not so hard as that.”

Cucullin at the moment was not only hungry, but ravenous, so he accordingly made a fresh set at the second cake, and immediately another yell was heard twice as loud as the first.

“Thunder and giblets!” he roared, “take your bread out of this, or I will not have a tooth in my head; there’s another pair of them gone!”

“Well, honest man,” replied Oonagh, “if you’re not able to eat the bread, say so quietly, and don’t be waking the child in the cradle there. There, now, he’s awake upon me.”

Fin now gave a skirl that startled the giant, as coming from such a youngster as he was represented to be.

“Mother,” said he, “I’m hungry – get me something to eat.” Oonagh went over, and putting into his hand a cake *that had no griddle in it*, Fin, whose appetite in the meantime was sharpened by what he saw going forward, soon made it disappear. Cucullin was thunderstruck, and secretly thanked his stars that he had the good fortune to miss meeting Fin, for, as he said to himself, I’d have no chance with a man who could eat such bread as that, which even his son that’s in his cradle can munch before my eyes.

“I’d like to take a glimpse at the lad in the cradle,” said he to Oonagh; “for I can tell you that the infant who can manage that nutriment is no joke to look at, or to feed of a scarce summer.”

“With all the veins of my heart,” replied Oonagh; “get up, acushla, and show this

que fique registrado, aconteceu muito antes da invenção da batata. Cucullin, que, a propósito, era um glutão, bem como um herói, colocou um dos pães na boca para tirar um enorme pedaço, quando tanto Fin quanto Oonagh ficaram assustados com um ruído que se assemelhava a algo entre um rosnado e um grito.

"Sangue e fúria!" ele gritou: "o que é isso? Dois dos meus dentes caíram! Que tipo de pão você me deu?"

"Qual é o problema?" Disse Oonagh friamente.

"O problema!" gritou novamente o outro: "É que lá se vão os dois melhores dentes da minha boca."

"Ora", disse ela, "Esse é o pão do Fin – o único pão que ele come quando está em casa; mas, na verdade, esqueci de lhe dizer que ninguém consegue comê-lo, a não ser ele mesmo, e essa criança no berço. Pensei, no entanto, que, como foi dito que você era um pequeno rapazinho forte para o seu tamanho, você conseguiria agüentar, e eu não quis ofender um homem que se pensa capaz de lutar contra Fin. Eis outro pão – talvez não esteja tão duro assim."

Cucullin já não estava apenas com fome, mas com raiva, então deu uma nova mordida no segundo pão, e imediatamente outro grito foi escutado duas vezes mais alto que o primeiro.

"Raio e Trovão!" Ele berrou, "tire esse pão daqui, ou não vai sobrar mais um dente na minha boca; lá se vai mais um par!"

decent little man something that won't be unworthy of your father, Fin M'Coul."

Fin, who was dressed for the occasion as much like a boy as possible, got up, and bringing Cucullin out, "Are you strong?" said he.

"Thunder an' ounds!" exclaimed the other, "what a voice in so small a chap!"

"Are you strong?" said Fin again; "are you able to squeeze water out of that white stone?" he asked, putting one into Cucullin's hand. The latter squeezed the stone, but to no purpose; he might pull the rocks of Lumford's Glen asunder, and flatten a thunderbolt, but to squeeze water out of a white stone was beyond his strength. Fin eyed him with great contempt, as he kept straining and squeezing and squeezing and straining, till he got black in the face with the efforts.

"Ah, you're a poor creature!" said Fin. "You a giant! Give me the stone here, and when I'll show what Fin's little son can do, you may then judge of what my daddy himself is."

Fin then took the stone, and slyly exchanging it for the curds, he squeezed the latter until the whey, as clear as water, oozed out in a little shower from his hand.

"I'll now go in," said he "to my cradle; for I scorn to lose my time with anyone that's not able to eat my daddy's bread, or squeeze water out of a stone. Bedad, you had better be off out of this before he comes back; for if he catches you, it's in flummery he'd have you in two minutes."

Cucullin, seeing what he had seen, was of

"Bem, homem honesto", respondeu Oonagh, "Se não conseguir comer o pão, fale calmamente, para não acordar a criança ali no berço. Viu, agora, ele acordou."

Fin agora deu um guincho que assustou o gigante, vindo de alguém tão jovem como ele estava fingindo ser.

"Mãe", disse ele, "Estou com fome – me dê algo para comer." Oonagh foi até ele, e colocando na sua mão um pão *que não tinha nenhum grelha dentro*, Fin, cujo apetite ficara aguçado pelo que ele vira, logo o fez desaparecer. Cucullin ficou pasmo, e secretamente agradeceu à sua sorte pela boa-aventurança de perder o encontro com Fin, pois, como ele disse para si mesmo, ele não teria nenhuma chance contra um homem que conseguia comer um pão como aquele, que até mesmo o seu filho que está no berço conseguia mastigar diante dos seus olhos.

"Gostaria de dar uma olhada no menino no berço", ele disse a Oonagh: "Porque posso lhe dizer que o bebê que consegue mastigar esse alimento não é de brincadeira."

"Com todas as veias do meu coração", respondeu Oonagh: "Levante-se, querido, e mostre ser um homenzinho decente e digno de seu pai, Fin M'Coul."

Fin, que estava vestido para a ocasião tanto quanto possível como um menino, levantou-se e abordando Cucullin, disse: "Você é forte?"

"Vento e trovão!" exclamou o outro: "que voz num menino tão pequeno!"

"Você é forte?" Disse novamente Fin:

the same opinion himself; his knees knocked together with the terror of Fin's return, and he accordingly hastened in to bid Oonagh farewell, and to assure her, that from that day out, he never wished to hear of, much less to see, her husband.

"I admit fairly that I'm not a match for him," said he, "strong as I am; tell him I will avoid him as I would the plague, and that I will make myself scarce in this part of the country while I live."

Fin, in the meantime, had gone into the cradle, where he lay very quietly, his heart at his mouth with delight that Cucullin was about to take his departure, without discovering the tricks that had been played off on him.

"It's well for you," said Oonagh, "that he doesn't happen to be here, for it's nothing but hawk's meat he'd make of you."

"I know that," says Cucullin; "divil a thing else he'd make of me; but before I go, will you let me feel what kind of teeth they are that can eat griddle-bread like *that?*" – and he pointed to it as he spoke.

"With all pleasure in life," said she; "only, as they're far back in his head, you must put your finger a good way in."

Cucullin was surprised to find such a powerful set of grinders in one so young; but he was still much more so on finding, when he took his hand from Fin's mouth, that he had left the very finger upon which his whole strength depended, behind him. He gave one loud groan, and fell down at once with terror and weakness. This was all Fin wanted, who now knew that his most powerful and

"Consegue tirar a água dessa pedra branca?" Ele perguntou, colocando uma na mão de Cucullin. Este último apertou a pedra, mas sem qualquer sucesso; conseguia destruir as rochas da Grota de Lumford, e alisar um raio, mas tirar água de uma pedra branca estava além da sua força. Fin olhou-o com grande desprezo, enquanto ele continuava a se esforçar e apertar, tensionando e endurecendo, até ele ficar com o rosto avermelhado pelo esforço.

"Ah, você é uma criatura fraca!" Disse Fin. "Você é um gigante! Dê-me a pedra aqui, e quando eu lhe mostrar o que o filho pequeno de Fin pode fazer, você pode então julgar o que é o meu pai."

Fin então pegou a pedra, e trocando-a sorratamente pela coalhada, apertou até que o soro, tão solto como a água, saiu em um pequeno jato de sua mão.

"Vou entrar agora", disse ele "no meu berço; por que eu desprezo perder o meu tempo com alguém que não consiga comer o pão do meu pai, ou espremer água de uma pedra. Cuidado, é melhor você sair dessa antes que ele volte; porque se ele te pegar, faz você de picadinho em dois minutos."

Cucullin, vendo o que ele tinha visto, compartilhava da mesma opinião; Os seus joelhos balançaram com o temor do retorno de Fin e, conseqüentemente, ele se apressou em despedir-se de Oonagh e a garantir-lhe que, daquele dia em diante, ele nunca queria ouvir falar, muito menos ver, o seu marido.

"Admito, sinceramente que não sou páreo para ele", disse ele, "forte como eu sou;

bitterest enemy was completely at his mercy. He instantly started out of the cradle, and in a few minutes the great Cucullin, that was for such a length of time the terror of him and all his followers, lay a corpse before him.

Thus did Fin, through the wit and invention of Oonagh, his wife, succeed in overcoming his enemy by stratagem, which he never could have done by force: and thus also it is proved that the women, if they bring us *into* many an unpleasant scrape, can sometimes succeed in getting us *out* of others that are as bad.

diga-lhe que vou evitá-lo como eu faria com uma doença, e que ficarei longe dessa parte do país enquanto eu viver."

Fin, entretanto, tinha entrado no berço, onde ele estava deitado muito silenciosamente, seu coração batendo na boca com prazer que Cucullin estava prestes a ir embora sem descobrir as peças que lhe haviam sido pregadas.

"É bom para você", disse Oonagh, "que ele não esteja aqui, pois transformaria você em carniça."

"Eu sei disso", diz Cucullin; "Duvido que ele faria de mim outra coisa; mas antes de eu ir, você me deixaria sentir que tipo de dentes são esses que conseguem comer pão de grelha assim?" – e ele apontou para o pão enquanto falava.

"Com todo o prazer na vida", disse ela: "Só que, como ficam lá atrás na cabeça dele, você tem que colocar seu dedo bem para dentro."

Cucullin ficou surpreso ao encontrar um conjunto tão poderoso de moedores em alguém tão jovem; mas ele ficou ainda mais surpreso quando ele tirou a mão da boca de Fin, e viu que tinha deixado para trás o próprio dedo no qual toda a sua força dependia. Ele deu um grunhido alto, e caiu de uma vez de pavor e fraqueza. Isso era tudo o que Fin queria, sabendo agora que seu inimigo mais poderoso e malvado estava completamente à sua mercê. Ele imediatamente pulou para fora do berço, e em poucos minutos o grande Cucullin, que era por tanto tempo o seu terror e de todos os seus seguidores, jazia morto

	<p>diante dele.</p> <p>Foi assim que Fin, através da sagacidade e engenhosidade de Oonagh, sua esposa, conseguiu superar seu inimigo por estratégia, que ele nunca poderia ter feito pela força: e assim também é provado que as mulheres, se nos <i>colocam</i> em muitas enrascadas desagradáveis, podem às vezes conseguir nos <i>tirar</i> de outras tão ruins quanto.</p>
--	--

<p>4. Far Darrig In Donegal</p> <p>Letitia Mclintock</p> <p>Pat Diver, the tinker, was a man well-accustomed to a wandering life, and to strange shelters; he had shared the beggar's blanket in smoky cabins; he had crouched beside the still in many a nook and corner where poteen was made on the wild Innishowen mountains; he had even slept on the bare heather, or on the ditch, with no roof over him but the vault of heaven; yet were all his nights of adventure tame and commonplace when compared with one especial night.</p> <p>During the day preceding that night, he had mended all the kettles and saucepans in Moville and Greencastle, and was on his way to Culdaff, when night overtook him on</p>	<p>4. Os Homens-Fada de Donegal</p> <p>Letitia Mclintock</p> <p>Pat Diver, o funileiro, era um homem bem habituado a uma vida de andarilho, e a abrigos estranhos; tinha partilhado o cobertor com mendigos em cabanas fumegantes; tinha se aninhado próximo a alambiques em muitos recantos onde se fazia <i>poteen</i> nas montanhas selvagens de Innishowen; ele tinha até dormido sobre o urze descoberto, ou em uma vala, sem teto sobre ele exceto a abóbada celeste; contudo todas as suas noites de aventura foram mansas e comuns, quando comparadas com uma noite especial.</p> <p>Durante o dia que precedeu aquela noite, ele tinha remendado todas as chaleiras e caçarolas em Moville e Greencastle, e estava</p>
---	---

a lonely mountain road.

He knocked at one door after another asking for a night's lodging, while he jingled the halfpence in his pocket, but was everywhere refused.

Where was the boasted hospitality of Innishowen, which he had never before known to fail? It was of no use to be able to pay when the people seemed so churlish. Thus thinking, he made his way towards a light a little farther on, and knocked at another cabin door.

An old man and woman were seated one at each side of the fire.

"Will you be pleased to give me a night's lodging, sir?" asked Pat respectfully.

"Can you tell a story?" returned the old man.

"No, then, sir, I canna say I'm good at story-telling," replied the puzzled tinker.

"Then you maun just gang farther, for none but them that can tell a story will get in here."

This reply was made in so decided a tone that Pat did not attempt to repeat his appeal, but turned away reluctantly to resume his weary journey.

"A story, indeed," muttered he. "Auld wives' fables to please the weans!"

As he took his bundle of tinkering implements, he observed a barn standing rather behind the dwelling-house, and, aided by the rising moon, he made his way towards it.

It was a clean, roomy barn, with a piled-up heap of straw in one corner. Here was a

a caminho de Culdaff, quando a noite lhe alcançou em uma estrada solitária na montanha.

Ele bateu em uma porta depois de outra pedindo abrigo por uma noite, enquanto mostrava o dobrão no seu bolso, mas em todos os lugares foi rejeitado.

Onde estava a famosa hospitalidade de Innishowen, que nunca havia falhado antes? Não adiantava nada poder pagar quando as pessoas eram tão mal-educadas. Pensando assim, ele seguiu caminho até uma luz um pouco mais longe, e bateu em outra porta de cabana.

Um homem velho e uma mulher estavam sentados um de cada lado do fogo.

"Você poderia me fazer a gentileza de me dar uma noite de alojamento, senhor?" Perguntou Pat respeitosamente.

"Você sabe contar uma história?" retrucou o velho.

"Não, senhor, não posso dizer que sou bom em contar histórias", respondeu o funileiro intrigado.

"Então, é melhor você ir para mais longe, pois somente quem souber contar uma história pode entrar aqui."

Esta resposta veio em um tom tão firme que Pat não tentou repetir seu pedido, mas se virou relutantemente para retomar sua cansativa viagem.

"Uma história, de fato", murmurou. "Histórias para fazer boi dormir!"

Enquanto recolhia suas ferramentas de funilaria, ele observou um celeiro que ficava

shelter not to be despised; so Pat crept under the straw and was soon asleep.

He could not have slept very long when he was awakened by the tramp of feet, and, peeping cautiously through a crevice in his straw covering, he saw four immensely tall men enter the barn, dragging a body which they threw roughly upon the floor.

They next lighted a fire in the middle of the barn, and fastened the corpse by the feet with a great rope to a beam in the roof. One of them began to turn it slowly before the fire.

“Come on,” said he, addressing a gigantic fellow, the tallest of the four – “I’m tired; you be to tak’ your turn.”

“Faix an’ troth, I’ll no’ turn him,” replied the big man.

“There’s Pat Diver in under the straw, why wouldn’t he tak’ his turn?”

With hideous clamour the four men called the wretched Pat, who, seeing there was no escape, thought it was his wisest plan to come forth as he was bidden.

“Now, Pat,” said they, “you’ll turn the corpse, but if you let him burn you’ll be tied up there and roasted in his place.”

Pat’s hair stood on end, and the cold perspiration poured from his forehead, but there was nothing for it but to perform his dreadful task.

Seeing him fairly embarked in it, the tall men went away.

Soon, however, the flames rose so high as to singe the rope, and the corpse fell with a

um pouco atrás da casa principal, e, auxiliado pela lua ascendente, foi em sua direção.

Era um celeiro limpo e espaçoso, com um pilha de palha acumulada em um canto. Aqui estava um abrigo para não ser desprezado; então Pat se deitou sob a palha e logo adormeceu.

Ele não havia dormido por muito tempo quando foi despertado pelo pisotear de pés, e, espiando cautelosamente através de uma abertura na cobertura de palha, viu quatro homens imensamente altos entrando no celeiro, arrastando um corpo que eles jogaram bruscamente no chão.

Em seguida, eles acederam uma fogueira no meio do celeiro, e fixaram o cadáver pelos pés com uma grande corda a uma viga no telhado. Um deles começou a girá-lo lentamente diante da fogueira.

"Vamos lá", ele disse, dirigindo-se a um companheiro gigantesco, o mais alto dos quatro – "estou cansado, é a sua vez".

"Verdade seja dita, eu não vou virá-lo", respondeu o homem grande.

"Lá está Pat Diver sob a palha, que tal ser a vez dele?"

Com um estardalhaço terrível, os quatro homens chamaram o pobre Pat, que, vendo que não tinha como fugir, pensou que o plano mais sábio era aparecer e fazer o que lhe pediam.

"Agora, Pat", eles disseram: "Você vai girar o cadáver, mas se você deixá-lo queimar, você vai ser amarrado e assado no lugar dele."

great thud upon the fire, scattering the ashes and embers, and extracting a howl of anguish from the miserable cook, who rushed to the door, and ran for his life.

He ran on until he was ready to drop with fatigue, when, seeing a drain overgrown with tall, rank grass, he thought he would creep in there and lie hidden till morning.

But he was not many minutes in the drain before he heard the heavy tramping again, and the four men came up with their burthen, which they laid down on the edge of the drain.

"I'm tired," said one, to the giant; "it's your turn to carry him a piece now."

"Faix and troth, I'll no' carry him," replied he, "but there's Pat Diver in the drain, why wouldn't he come out and tak' his turn?"

"Come out, Pat, come out," roared all the men, and Pat, almost dead with fright, crept out.

He staggered on under weight of the corpse until he reached Kiltown Abbey, a ruin festooned with ivy, where the brown owl hooted all night long, and the forgotten dead slept around the walls under dense, matted tangles of brambles and ben-weed.

No one ever buried there now, but Pat's tall companions turned into the wild graveyard, and began digging a grave.

Pat, seeing them thus engaged, thought he might once more try to escape, and climbed up into a hawthorn tree in the fence, hoping to be hidden in the boughs.

"I'm tired," said the man who was digging the grave; "here, take the spade," addressing

O cabelo de Pat ficou em pé, e a transpiração fria derramou de sua testa, mas não havia nada a fazer exceto executar aquela terrível tarefa.

Vendo-o razoavelmente ocupado com ela, os homens altos foram embora.

Logo, no entanto, as chamas se levantaram tão altas que pegaram a corda, e o cadáver caiu com um estrondo sobre o fogo, espalhando as cinzas e brasas, e produzindo um uivo de angústia no miserável cozinheiro, que correu para a porta, e saiu correndo para salvar sua vida.

Ele correu até estar pronto para cair de cansaço, quando, vendo uma sarjeta com grama alta e desigual, pensou que rastejaria lá para dentro e ficaria escondido até amanhecer.

Mas ele não estava há muitos minutos na sarjeta quando ouviu o barulho de passos pesados novamente, e os quatro homens chegaram com seu fardo, e o soltaram na borda da sarjeta.

"Estou cansado", disse um deles, para o gigante; "é a sua vez de carregá-lo agora."

"Verdade seja dita, eu não o levarei", respondeu ele, "Mas lá está Pat Diver na sarjeta, por que ele não sai e será a vez dele?"

"Sai, Pat, sai", berraram todos os homens, e Pat, quase morto de medo, rastejou para fora.

Ele cambaleou sob peso do cadáver até que chegou à Kiltown Abbey, uma ruína repleta de hera, onde corujas marrons piavam noite adentro, e mortos esquecidos descansavam sob densos emaranhados de espinheiros e

the big man, “it’s your turn.”

“Faix an’ troth, it’s no’ my turn,” replied he, as before. “There’s Pat Diver in the tree, why wouldn’t he come down and tak’ his turn?”

Pat came down to take the spade, but just then the cocks in the little farmyards and cabins round the abbey began to crow, and the men looked at one another.

“We must go,” said they, “and well is it for you, Pat Diver, that the cocks crowed, for if they had not, you’d just ha’ been bundled into that grave with the corpse.”

Two months passed, and Pat had wandered far and wide over the county Donegal, when he chanced to arrive at Raphoe during a fair.

Among the crowd that filled the Diamond he came suddenly on the big man.

“How are you, Pat Diver?” said he, bending down to look into the tinker’s face.

“You’ve the advantage of me, sir, for I havna’ the pleasure of knowing you,” faltered Pat.

“Do you not know me, Pat?” Whisper – “When you go back to Innishowen, you’ll have a story to tell!”

erva daninha.

Ninguém mais enterrava lá, mas agora os companheiros altos de Pat entraram no cemitério selvagem, e começaram a cavar um túmulo.

Pat, vendo-os ocupados com isso, pensou que poderia mais uma vez tentar escapar, e escalou em uma árvore de espinheiro na cerca, na esperança de ficar escondido na sua copa.

"Estou cansado", disse o homem que estava cavando a sepultura; "venha, pegue a pá", dirigindo-se ao homem grande, "é sua vez".

"Verdade seja dita, não é minha vez", respondeu ele, como antes. "Lá está Pat Diver na árvore, por que ele não desce e será a vez dele?"

Pat desceu e pegou a pá, mas naquele exato momento os galos nos pequenos pátios e cabanas em volta da abadia começaram a cantar, e os homens olharam um para o outro.

"Temos que ir," eles disseram, "bom para você, Pat Diver, que os galos cantaram, porque se não tivessem, você teria ocupado esse túmulo com o cadáver."

Passaram-se dois meses, e Pat tinha andado longe e por toda a região de Donegal, quando chegou por acaso em Raphoe durante um festival.

Na multidão que enchia a praça ele se encontrou de repente com o homem grande.

"Como você está, Pat Diver?" ele disse, inclinando-se para baixo para olhar na cara do funileiro.

	<p>"Você deve estar enganado, senhor, pois eu não tive o prazer de conhecê-lo", resmungou Pat.</p> <p>"Você não me reconhece, Pat?" Sussurrando – "Quando voltar a Innishowen, terá uma história para contar!"</p>
--	--

<p>5. Master and Man</p> <p>Thomas Crofton Croker</p> <p>Billy Mac Daniel was once as likely a young man as ever shook his brogue at a patron, emptied a quart, or handled a shillelagh; fearing for nothing but the want of drink; caring for nothing but who should pay for it; and thinking of nothing but how to make fun over it; drunk or sober, a word and a blow was ever the way with Billy Mac Daniel; and a mighty easy way it is of either getting into or of ending a dispute. More is the pity that, through the means of his thinking, and fearing, and caring for nothing, this same Billy Mac Daniel fell into bad company; for surely the good people are the worst of all company anyone could come across.</p> <p>It so happened that Billy was going home one clear frosty night not long after Christmas; the moon was round and bright; but although it was as fine a night as heart could wish for, he felt pinched with cold.</p> <p>"By my word," chattered Billy, "a drop of</p>	<p>5. Mestre e Servo</p> <p>Thomas Crofton Croker</p> <p>Billy Mac Daniel era um jovem que poderia facilmente dançar em um festival em homenagem a um santo padroeiro, esvaziar uma garrafa, ou lutar com um shillelagh; sem medo de nada exceto a ausência de bebida; sem se importar com nada exceto quem iria pagá-la; E sem pensar em nada exceto em como se divertir com isso; bêbado ou sóbrio, uma palavra e um golpe sempre foi o caminho com Billy Mac Daniel. E que jeito poderoso e fácil de entrar ou sair de uma disputa. O maior problema é que, pela sua forma de pensar, sem temer nem ligar para nada, esse mesmo Billy Mac Daniel caiu em má companhia; porque certamente o bom povo é a pior companhia com que qualquer um poderia se misturar.</p> <p>Acontece que Billy estava indo para casa em uma noite clara e gelada não muito tempo depois do Natal; a lua estava redonda e brilhante; mas embora fosse uma noite tão bela como o coração poderia desejar, ele se</p>
---	--

good liquor would be no bad thing to keep a man's soul from freezing in him; and I wish I had a full measure of the best."

"Never wish it twice, Billy," said a little man in a three-cornered hat, bound all about with gold lace, and with great silver buckles in his shoes, so big that it was a wonder how he could carry them, and he held out a glass as big as himself, filled with as good liquor as ever eye looked on or lip tasted.

"Success, my little fellow," said Billy Mac Daniel, nothing daunted, though well he knew the little man to belong to the *good people*; "here's your health, anyway, and thank you kindly; no matter who pays for the drink;" and he took the glass and drained it to the very bottom without ever taking a second breath to it.

"Success," said the little man; "and you're heartily welcome, Billy; but don't think to cheat me as you have done others – out with your purse and pay me like a gentleman."

"Is it I pay you?" said Billy; "could I not just take you up and put you in my pocket as easily as a blackberry?"

"Billy Mac Daniel," said the little man, getting very angry, "you shall be my servant for seven years and a day, and that is the way I will be paid; so make ready to follow me."

When Billy heard this he began to be very sorry for having used such bold words towards the little man; and he felt himself, yet could not tell how, obliged to follow the little man the livelong night about the country, up and down, and over hedge and ditch, and through bog and brake, without any rest.

sentia dolorido com o frio.

"Juro," resmungava Billy, "uma gota de uma boa bebida não seria nada mal para impedir que a alma de um homem se congelasse; e eu desejo que eu tivesse uma quantidade boa da melhor delas."

"Não precisa desejar duas vezes, Billy" disse um pequeno homem com um chapéu de três pontas, todo ornado com rendas de ouro, e com fivelas prateadas grandes em seus sapatos, tão grandes que era surpreendente que ele conseguisse carregá-las, e ele segurava um copo tão grande quanto ele mesmo, cheio de uma bebida tão boa quanto os olhos algum dia viram ou os lábios algum dia saborearam.

"Sucesso, meu pequeno colega", disse Billy Mac Daniel, nem um pouco assustado, embora soubesse bem que o pequeno homem pertencia ao *bom povo*; "um brinde à sua saúde e agradeço amavelmente; não importa quem vá pagar pela bebida;" e pegou o copo e o esvaziou até o fundo sem parar para respirar nenhuma vez.

"Sucesso", disse o pequeno homem; "E não há de quê, Billy; mas não pense em me enganar como fez com os outros - abra sua bolsa e pague-me como um cavalheiro."

"É, tenho que lhe pagar?" Disse Billy: "Não seria mais fácil levá-lo e botá-lo no meu bolso tão facilmente como uma ameixa?"

"Billy Mac Daniel", disse o pequeno homem, ficando muito zangado, "Você será meu servo por sete anos e um dia, e é assim que eu serei pago, então prepare-se para me seguir."

Quando Billy ouviu isso começou a se arrepender de ter usado aquelas palavras

When morning began to dawn the little man turned round to him and said, "You may now go home, Billy, but on your peril don't fail to meet me in the Fort-field tonight; or if you do it may be the worse for you in the long run. If I find you a good servant, you will find me an indulgent master."

Home went Billy Mac Daniel; and though he was tired and weary enough, never a wink of sleep could he get for thinking of the little man; but he was afraid not to do his bidding, so up he got in the evening, and away he went to the Fort-field. He was not long there before the little man came towards him and said, "Billy, I want to go a long journey tonight; so saddle one of my horses, and you may saddle another for yourself, as you are to go along with me, and may be tired after your walk last night."

Billy thought this very considerate of his master, and thanked him accordingly: "But," said he, "if I may be so bold, sir, I would ask which is the way to your stable, for never a thing do I see but the fort here, and the old thorn tree in the corner of the field, and the stream running at the bottom of the hill, with the bit of bog over against us."

"Ask no questions, Billy," said the little man, "but go over to that bit of a bog, and bring me two of the strongest rushes you can find."

Billy did accordingly, wondering what the little man would be at; and he picked two of the stoutest rushes he could find, with a little bunch of brown blossom stuck at the side of each, and brought them back to his master.

"Get up, Billy," said the little man, taking one of the rushes from him and striding

ousadas para o homem pequeno; e ele se sentia, mas não podia dizer como, obrigado a seguir o homem pequeno a noite inteira pelo campo, para cima e para baixo, sobre sebe e vala, e através de névoa e colina, sem descanso.

Quando a manhã começou a alvorecer, o pequeno homem virou-se para ele e disse: "Você pode ir para casa agora, Billy, mas estará em perigo se não me encontrar no campo do forte hoje à noite; se você fugir será pior para você no final das contas. Se você for um bom servo, serei um mestre clemente."

Billy Mac Daniel foi para casa; e embora ele estivesse cansado e abatido, não conseguiu pregar os olhos nem por um minuto pensando no pequeno homem; mas ele tinha medo de não fazer o que ele pedira, então levantou-se quando chegou a noite, e foi até o campo do forte. Ele não estava lá há muito tempo quando o pequeno homem foi até ele e disse: "Billy, eu quero fazer uma longa viagem esta noite; assim, sele um dos meus cavalos, e você pode selar outro para você, já que você vai comigo, e pode estar cansado após a sua caminhada da noite passada."

Billy achou isso muito atencioso da parte de seu mestre, e agradeceu de acordo: "Mas," ele disse, "Se me permite a ousadia, senhor, pergunto qual é o caminho para o seu estábulo, pois não vejo nada além do forte aqui, e a velha árvore de espinhos no canto do campo, e o riacho que corre no fundo da colina, com o pouco de pântano diante de nós."

"Não faça perguntas, Billy", disse o pequeno homem, "mas vá ao trecho de pântano, e traga-me dois dos juncos mais fortes que

across it.

“Where shall I get up, please your honour?” said Billy.

“Why, upon horseback, like me, to be sure,” said the little man.

“Is it after making a fool of me you’d be,” said Billy, “bidding me get a horseback upon that bit of rush? Maybe you want to persuade me that the rush I pulled but a while ago out of the bog over there is a horse?”

“Up! up! and no words,” said the little man, looking very angry; “the best horse you ever rode was but a fool to it.” So Billy, thinking all this was in joke, and fearing to vex his master, straddled across the rush.

“Borram! Borram! Borram!” cried the little man three times (which, in English, means to become great), and Billy did the same after him; presently the rushes swelled up into fine horses, and away they went full speed; but Billy, who had put the rush between his legs, without much minding how he did it, found himself sitting on horseback the wrong way, which was rather awkward, with his face to the horse’s tail; and so quickly had his steed started off with him that he had no power to turn round, and there was therefore nothing for it but to hold on by the tail.

At last they came to their journey’s end, and stopped at the gate of a fine house. “Now, Billy,” said the little man, “do as you see me do, and follow me close; but as you did not know your horse’s head from his tail, mind that your own head does not spin round until you can’t tell whether you are standing on it or on your heels: for remember that old

you could find.”

Billy fez isso mesmo, pensando no que estaria aprontando o pequeno homem; e ele escolheu dois dos mais firmes juncos que ele conseguiu encontrar, com um pouco de podridão castanha presa na lateral de cada um, e trouxe-os de volta ao seu mestre.

"Suba, Billy", disse o pequeno homem, pegando um dos seus juncos e passando uma perna por cima dele.

"Onde devo subir, por favor, meu senhor?" Disse Billy.

"Ora, no seu cavalo, como eu, prontamente", disse o pequeno homem.

"Você quer me fazer de tolo", disse Billy, "Pedindo-me para subir em um cavalo sobre esse pedaço de junco? Talvez você queira convencer-me que o junco que eu peguei agora a pouco do pântano é um cavalo?"

"Para cima! para cima! e nem uma palavra", disse o pequeno homem, parecendo muito irritado; "o melhor cavalo que você algum dia cavalgou era apenas um animal tolo comparado a este." Então Billy, pensando que tudo isso era uma piada, e temendo contrariar seu mestre, se sentou sobre o junco.

"Borram! Borram! Borram!" Clamou o pequeno três vezes, e Billy fez o mesmo depois dele, e naquele momento, os juncos se transformaram em belos cavalos, e saíram a toda velocidade. Mas Billy, que tinha colocado o junco entre as pernas, sem pensar muito bem em como fazê-lo, descobriu-se sentado no cavalo de trás para frente, o que era bastante desagradável, com o rosto virado para a cauda do animal, e o corcel saía cavalgando tão rapidamente que

liquor, though able to make a cat speak, can make a man dumb.”

The little man then said some queer kind of words, out of which Billy could make no meaning; but he contrived to say them after him for all that; and in they both went through the keyhole of the door, and through one keyhole after another, until they got into the wine cellar, which was well stored with all kinds of wine.

The little man fell to drinking as hard as he could, and Billy, noway disliking the example, did the same. “The best of masters are you surely,” said Billy to him; “no matter who is the next; and well pleased will I be with your service if you continue to give me plenty to drink.”

“I have made no bargain with you,” said the little man, “and will make none; but up and follow me.” Away they went, through keyhole after keyhole; and each mounting upon the rush which he left at the hall door, scampered off, kicking the clouds before them like snowballs, as soon as the words, “Borram, Borram, Borram”, had passed their lips.

When they came back to the Fort-field the little man dismissed Billy, bidding him to be there the next night at the same hour. Thus did they go on, night after night, shaping their course one night here, and another night there; sometimes north, and sometimes east, and sometimes south, until there was not a gentleman’s wine cellar in all Ireland they had not visited, and could tell the flavour of every wine in it as well, ay, better than the butler himself.

One night when Billy Mac Daniel met the little man as usual in the Fort-field, and was

ele não conseguia se virar, e não havia, portanto, nada para ele se segurar a não ser a cauda.

Finalmente chegaram ao fim da sua viagem e pararam à porta de uma casa requintada. "Agora, Billy" disse o pequeno homem, "faça o que você me vê fazer, e siga-me de perto. Mas, como não conseguiste diferenciar a cabeça do seu cavalo da cauda, cuida para a sua cabeça não girar até você não conseguir saber se está de pé sobre ela ou sobre os calcanhares, pois lembre-se que bebida velha, apesar de ser capaz de fazer um gato falar, pode deixar um homem mudo."

O pequeno homem então disse algumas palavras estranhas, das quais Billy não conseguiu distinguir o sentido, mas conseguiu dizê-las como ele depois de ouvi-las; e ambos passaram pelo buraco da fechadura, e através de um buraco de fechadura depois de outro, até chegarem na adega, que estava repleta com todos os tipos de vinho.

O pequeno homem caiu na bebedeira com toda a força que podia, e Billy, que não achou ruim o exemplo, fez o mesmo. "O melhor dos senhores é você, certamente", disse Billy a ele: "Não importa quem é o segundo melhor. Bem feliz eu estarei em servi-lo se você continuar me dando bastante para beber."

"Eu não fiz nenhum acordo com você", disse o pequeno homem, "e não farei. Levante-se e siga-me." Eles foram embora, através de buraco de fechadura após buraco de fechadura, cada um montado sobre o junco que deixaram na porta do átrio, e saíram voando, chutando nuvens no caminho como bolas de neve, assim que as palavras

going to the bog to fetch the horses for their journey, his master said to him, "Billy, I shall want another horse tonight, for maybe we may bring back more company than we take." So Billy, who now knew better than to question any order given to him by his master, brought a third rush, much wondering who it might be that would travel back in their company, and whether he was about to have a fellow-servant. "If I have," thought Billy, "he shall go and fetch the horses from the bog every night; for I don't see why I am not, every inch of me, as good a gentleman as my master."

Well, away they went, Billy leading the third horse, and never stopped until they came to a snug farmer's house, in the county Limerick, close under the old castle of Carrigogunniel, that was built, they say, by the great Brian Boru. Within the house there was great carousing going forward, and the little man stopped outside for some time to listen; then turning round all of a sudden, said, "Billy, I will be a thousand years old tomorrow!"

"God bless us, sir," said Billy; "will you?"

"Don't say these words again, Billy," said the little old man, "or you will be my ruin for ever. Now Billy, as I will be a thousand years in the world tomorrow, I think it is full time for me to get married."

"I think so too, without any kind of doubt at all," said Billy, "if ever you mean to marry."

"And to that purpose," said the little man, "have I come all the way to Carrigogunniel; for in this house, this very night, is young Darby Riley going to be married to Bridget Rooney; and as she is a tall and comely girl, and has come of decent people, I think of

"Borram, Borram, Borram", tinha passado pelos seus lábios.

Quando eles voltaram para o campo do forte, o pequeno homem liberou Billy, pedindo-lhe para estar lá na noite seguinte na mesma hora. Assim, eles continuaram, noite após noite, fazendo um percurso em uma noite para cá, na outra noite para lá; Por vezes, para o norte, e por vezes para o leste, e por vezes para o sul, até que não houvesse uma adega de vinhos de cavalheiros em toda a Irlanda que eles não tivessem visitado, e podiam nomear o sabor de cada vinho nelas, tão bem como, ou até, melhor do que o próprio mordomo.

Uma noite quando Billy Mac Daniel encontrou o pequeno homem como de costume no campo do forte, e estava indo para o pântano para buscar os cavalos para sua viagem, seu mestre lhe disse: "Billy, eu vou querer outro cavalo esta noite, porque talvez possamos trazer de volta mais companhia do que iremos levar." Então Billy, que agora sabia que não era bom questionar qualquer ordem do seu mestre, trouxe um terceiro junco, se perguntando quem iria viajar de volta em sua companhia, e se ele estava prestes a ter um companheiro-servo. "Se eu tiver," pensou Billy, "ele vai buscar os cavalos do pântano todas as noites, porque eu vejo que sou, em cada centímetro de mim, um cavalheiro tão digno quanto meu mestre."

Pois bem, foram embora, Billy levando o terceiro cavalo, e nunca pararam até chegar à casa confortável de um agricultor, no condado de Limerick, perto do antigo castelo de Carrigogunniel, que foi construído, dizem eles, pelo grande Brian Boru. Dentro da casa havia uma festa acontecendo, e o pequeno homem parou do

marrying her myself, and taking her off with me.”

“And what will Darby Riley say to that?” said Billy.

“Silence!” said the little man, putting on a mighty severe look; “I did not bring you here with me to ask questions;” and without holding further argument, he began saying the queer words which had the power of passing him through the keyhole as free as air, and which Billy thought himself mighty clever to be able to say after him.

In they both went; and for the better viewing the company, the little man perched himself up as nimbly as a cocksparrow upon one of the big beams which went across the house over all their heads, and Billy did the same upon another facing him; but not being much accustomed to roosting in such a place, his legs hung down as untidy as maybe, and it was quite clear he had not taken pattern after the way in which the little man had bundled himself up together. If the little man had been a tailor all his life he could not have sat more contentedly upon his haunches.

There they were, both master and man, looking down upon the fun that was going forward; and under them were the priest and piper, and the father of Darby Riley, with Darby’s two brothers and his uncle’s son; and there were both the father and the mother of Bridget Rooney, and proud enough the old people were that night of their daughter, as good right they had; and her four sisters, with bran’ new ribbons in their caps, and her three brothers all looking as clean and as clever as any three boys in Munster, and there were uncles and aunts, and gossips and cousins enough besides to

lado de fora por algum tempo para escutar. Então virando-se de repente, disse, "Billy, eu farei mil anos de idade amanhã!"

"Deus nos abençoe, senhor," disse Billy: "Você vai, é?"

"Não diga essas palavras novamente, Billy", disse o pequeno velho, "ou você será a minha ruína para sempre. Agora, Billy, como amanhã vou ter mil anos no mundo, acho que é tempo de me casar."

"Concordo, sem sombra de dúvida", disse Billy, "se alguma vez o senhor quiser se casar".

"E para esse efeito", disse o pequeno homem: "Que vim até Carrigogunniel; porque nesta casa, nesta mesma noite, o jovem Darby Riley vai casar-se com Bridget Rooney, e como ela é uma menina alta e agradável, e veio de pais decentes, eu penso em me casar com ela eu mesmo, e trazê-la comigo."

"E o que é que Darby Riley dirá disso?" Disse Billy.

"Silêncio!" disse o pequeno homem, lançando-lhe um olhar severo; "Eu não lhe trouxe aqui comigo para fazer perguntas". E sem continuar a discutir, ele começou a dizer aquelas palavras estranhas que tinham o poder de fazê-lo passar pelo buraco da fechadura livre como o ar, e que Billy se achou muito esperto de conseguir repetir logo depois.

Para dentro foram ambos, e para ver melhor o pessoal, o pequeno homem sentou-se com a agilidade de um pardal sobre uma das grandes vigas que atravessaram a casa sobre todas as cabeças, e Billy fez o mesmo em cima de outra à sua frente, mas como não

make a full house of it; and plenty was there to eat and drink on the table for everyone of them, if they had been double the number.

Now it happened, just as Mrs Rooney had helped his reverence to the first cut of the pig's head which was placed before her, beautifully bolstered up with white savoyes, that the bride gave a sneeze, which made everyone at table start, but not a soul said "God bless us". All thinking that the priest would have done so, as he ought if he had done his duty, no one wished to take the word out of his mouth, which, unfortunately, was preoccupied with pig's head and greens. And after a moment's pause the fun and merriment of the bridal feast went on without the pious benediction.

Of this circumstance both Billy and his master were no inattentive spectators from their exalted stations. "Ha!" exclaimed the little man, throwing one leg from under him with a joyous flourish, and his eye twinkled with a strange light, whilst his eyebrows became elevated into the curvature of Gothic arches; "Ha!" said he, leering down at the bride, and then up at Billy, "I have half of her now, surely. Let her sneeze but twice more, and she is mine, in spite of priest, mass-book, and Darby Riley."

Again the fair Bridget sneezed; but it was so gently, and she blushed so much, that few except the little man took, or seemed to take, any notice; and no one thought of saying "God bless us".

Billy all this time regarded the poor girl with a most rueful expression of countenance; for he could not help thinking what a terrible thing it was for a nice young girl of nineteen, with large blue eyes, transparent skin, and dimpled cheeks, suffused with

estava muito acostumado a se empoleirar em um lugar assim, as suas pernas ficaram penduradas para baixo desajeitadamente, e era bem claro que ele não tinha imitado muito bem a postura do homem pequeno. Mesmo se o homem pequeno tivesse sido um alfaiate toda sua vida, ele não poderia ter se sentado de forma mais confortável de cócoras.

Ali estavam eles, tanto o mestre como o servo, olhando para a diversão que estava acontecendo, e sob eles estavam o padre e o gaiteiro, e o pai de Darby Riley, com os dois irmãos de Darby e o filho do seu tio. E havia tanto o pai como a mãe de Bridget Rooney, e os velhos estavam muito orgulhosos da filha, e tinham esse direito. E as suas quatro irmãs, com fitas novas nos chapéus, e os seus três irmãos, todos parecendo tão limpos e tão espertos como qualquer trio de rapazes de Munster, e havia tios e tias, e comadres e primos suficientes para encher a casa; e havia muito para comer e beber na mesa para todos eles, o suficiente mesmo se fosse o dobro do número de pessoas.

Agora aconteceu, assim que a senhora Rooney entregou ao padre o primeiro corte da cabeça do porco que lhe foi servida, lindamente adornada com repolho branco, que a noiva deu um espirro que fez todos à mesa levarem um susto, mas ninguém falou "Deus abençoe" que é como se diz "saúde" em inglês. Todos pensavam que o sacerdote deveria fazê-lo, como se fosse o seu dever, e ninguém quis tirar a palavra da sua boca, que, infelizmente, estava ocupada com a cabeça de porco e os legumes. Depois de um momento de pausa, a diversão e a alegria da festa nupcial continuaram sem a benção do homem de fé.

Nessa circunstância, tanto Billy como seu

health and joy, to be obliged to marry an ugly little bit of a man, who was a thousand years old, barring a day.

At this critical moment the bride gave a third sneeze, and Billy roared out with all his might, "God save us!" Whether this exclamation resulted from his soliloquy, or from the mere force of habit, he never could tell exactly himself; but no sooner was it uttered than the little man, his face glowing with rage and disappointment, sprung from the beam on which he had perched himself, and shrieking out in the shrill voice of a cracked bagpipe, "I discharge you from my service, Billy Mac Daniel – take *that* for your wages," gave poor Billy a most furious kick in the back, which sent his unfortunate servant sprawling upon his face and hands right in the middle of the supper table.

If Billy was astonished, how much more so was every one of the company into which he was thrown with so little ceremony. But when they heard his story, Father Cooney laid down his knife and fork, and married the young couple out of hand with all speed; and Billy Mac Daniel danced the Rinka at their wedding, and plenty he did drink at it too, which was what he thought more of than dancing.

mestre eram espectadores atentos a partir de sua posição elevada. "Ha!" exclamou o pequeno homem, levantando uma perna debaixo dele com um floreio brincalhão, e seu olho brilhou com uma luz estranha, enquanto suas sobrancelhas assumiram uma curvatura como arcos góticos; "Ha!" ele disse, fitando a noiva, e depois Billy, "tenho metade dela agora, certamente. Se ela espirrar só mais duas vezes, ela é minha, mesmo com o padre, o livro de missa e Darby Riley."

Mais uma vez, a bela Bridget espirrou, mas o fez tão suavemente, e corou tanto, que poucos, exceto o pequeno homem, pareceram perceber; e ninguém pensou em dizer "Deus nos abençoe".

Billy todo esse tempo observava a pobre menina com uma expressão muito triste; porque não conseguia deixar de pensar que lástima era uma menina agradável de dezenove anos de idade, com grandes olhos azuis, pele clara, e bochechas com covinhas, cheia de saúde e alegria, ser obrigada a casar-se com um homenzinho feio, que tinha mil anos de idade menos um dia.

Neste momento crítico, a noiva deu um terceiro espirro, e Billy gritou com toda força, "Deus nos abençoe!" Se a exclamação resultou do seu solilóquio, ou da mera força do hábito, ele mesmo nunca poderia dizer com exatidão, mas assim que foi pronunciada, o pequeno homem, o seu rosto brilhando com raiva e decepção, surgiu da viga de onde estivera empoleirado e, gritando com a voz estridente de uma gaita de fole rachada, exclamou: "Eu lhe libero do meu serviço, Billy Mac Daniel - tome *isto* como pagamento", deu ao pobre Billy um pontapé furioso nas costas, que lançou o infeliz servo voando para cair de cara bem

	<p>no meio da mesa de jantar.</p> <p>Se Billy ficou espantado, o grupo reunido, no meio do qual ele fora lançado com tão pouca cerimônia, ficou mais ainda. Mas, quando ouviram a sua história, o Padre Cooney largou a sua faca e garfo, e realizou o casamento do jovem casal com pressa e bem rápido. Billy Mac Daniel dançou o Rinka no casamento, e bebeu muito também, algo que ele gostava mais de fazer do que dançar.</p>
--	--

<p>6. The Witches' Excursion</p> <p>Patrick Kennedy</p> <p>Shemus Rua (Red James) awakened from his sleep one night by noises in his kitchen. Stealing to the door, he saw half-a-dozen old women sitting round the fire, jesting and laughing, his old housekeeper, Madge, quite frisky and gay, helping her sister cronos to cheering glasses of punch. He began to admire the impudence and imprudence of Madge, displayed in the invitation and the riot, but recollected on the instant her officiousness in urging him to take a comfortable posset, which she had brought to his bedside just before he fell asleep. Had he drunk it, he would have been just now deaf to the witches' glee. He heard and saw them drink his health in such a mocking style as nearly to tempt him to charge them, besom in hand, but he restrained himself.</p>	<p>6. O Passeio das Bruxas</p> <p>Patrick Kennedy</p> <p>Shemus Rua (James Vermelho) despertou de seu sono uma noite com ruídos em sua cozinha. Correndo até a porta, viu meia dúzia de mulheres idosas sentadas ao redor do fogo, contando piadas e rindo, e sua empregada velha, Madge, bem brincalhona e alegre, servindo copos de suco às suas comadres. Ele admirava o descaramento e a imprudência de Madge, demonstrada no convite e na algazarra, mas se lembrou naquele instante da insistência dela ao pedi-lo para tomar uma bebida, que ela trouxe até a sua cabeceira pouco antes de ele adormecer. Se ele tivesse bebido, estaria surdo agora à reunião das bruxas. Ele ficou escutando</p>
---	---

The jug being emptied, one of them cried out, "Is it time to be gone?" and at the same moment, putting on a red cap, she added –

"By yarrow and rue,

And my red cap too,

Hie over to England."

Making use of a twig which she held in her hand as a steed, she gracefully soared up the chimney, and was rapidly followed by the rest. But when it came to the housekeeper, Shemus interposed. "By your leave, ma'am," said he, snatching twig and cap. "Ah, you desateful ould crocodile! If I find you here on my return, there'll be wigs on the green –

"By yarrow and rue,

And my red cap too,

Hie over to England."

The words were not out of his mouth when he was soaring above the ridge pole, and swiftly ploughing the air. He was careful to speak no word (being somewhat conversant with witchlore), as the result would be a tumble, and the immediate return of the expedition.

In a very short time they had crossed the Wicklow hills, the Irish Sea, and the Welsh mountains, and were charging, at whirlwind speed, the hall door of a castle. Shemus, only for the company in which he found himself, would have cried out for pardon, expecting to be *mummy* against the hard oak door in a moment; but, all bewildered, he found himself

e vendo-as brindando à sua saúde em um estilo tão zombeteiro que se sentiu tentado a atacá-las com a vassoura na mão, mas se segurou.

Quando o jarro já estava vazio, uma delas gritou: "Está na hora de ir embora?" e, no mesmo momento, colocando uma capa vermelha, acrescentou –

"Por milharal e milefólio,

E minha capa vermelha também,

Voamos para a Inglaterra."

Fazendo uso de um galho que ela segurou em sua mão como se fosse um cavalo, ela graciosamente voou para dentro da chaminé, e foi rapidamente seguida pelas demais. Mas quando chegou a vez da governanta, Shemus interviu. "Com sua licença, madame", ele disse, arrancando dela o galho e a capa. "Ah, sua jararaca velha desgraçada! Se eu encontrar você aqui quando eu voltar, o bicho vai pegar -

"Por milharal e milefólio,

E minha capa vermelha também,

Voamos para a Inglaterra."

As palavras mal haviam saído de sua boca e ele estava voando acima do telhado, e rapidamente perfurando o ar. Ele teve cuidado para não falar nenhuma palavra (sabendo um pouco sobre bruxaria), já que o resultado seria uma queda, e o retorno imediato da expedição.

Num curto espaço de tempo elas tinham atravessado as colinas de Wicklow, o Mar da Irlanda e as montanhas galesas, e estavam cavalgando, na velocidade de um

passing through the keyhole, along a passage, down a flight of steps, and through a cellar door keyhole before he could form any clear idea of his situation.

Waking to the full consciousness of his position, he found himself sitting on a stallion, plenty of lights glimmering round, and he and his companions, with full tumblers of frothing wine in hand, hobnobbing and drinking healths as jovially and recklessly as if the liquor was honestly come by, and they were sitting in Shemus's own kitchen. The red cap had assimilated Shemus's nature for the time being to that of his unholy companions. The heady liquors soon got into their brains, and a period of unconsciousness succeeded the ecstasy, the headache, the turning round of the barrels, and the "scattered sight" of poor Shemus.

He woke up under the impression of being roughly seized, and shaken, and dragged upstairs, and subjected to a disagreeable examination by the lord of the castle, in his state parlour. There was much derision among the whole company, gentle and simple, on hearing Shemus's explanation, and, as the thing occurred in the dark ages, the unlucky Leinster man was sentenced to be hung as soon as the gallows could be prepared for the occasion.

The poor Hibernian was in the cart proceeding on his last journey, with a label on his back, and another on his breast, announcing him as the remorseless villain who for the last month had been draining the casks in my lord's vault every night. He was surprised to hear himself addressed by his name, and

turbilhão, a porta de entrada de um castelo. Shemus, se não fosse pela companhia com quem se encontrava, teria orado por misericórdia, esperando virar uma múmia contra a porta do carvalho duro em um momento; mas, todo perplexo, ele se viu passando pelo buraco de fechadura, ao longo de um corredor, descendo uma escadaria, e através de um buraco de porta de porão antes que ele pudesse formar qualquer ideia clara de sua situação.

Despertando para a plena consciência da sua situação, ele se encontrou sentado sobre um corcel, com muitas luzes brilhando ao seu redor, e ele e suas companheiras, com copos de vinho espumando nas mãos, socializando e fazendo brindes com jovialidade e negligência como se a bebida tivesse sido adquirida honestamente, e estivessem sentadas na própria cozinha de Shemus. A capa vermelha havia transformado a feição de Shemus, por enquanto, à semelhança de suas companheiras malignas. A bebida embriagante rapidamente subiu às suas cabeças, e um período de inconsciência sucedeu ao êxtase, à dor de cabeça, à virada dos barris e à "visão bifurcada" do pobre homem.

Ele acordou com a impressão de estar sendo brutalmente agarrado, chacoalhado e arrastado escada acima, e submetido a um desagradável interrogatório pelo senhor do castelo, no seu salão principal. Havia muita zombaria dentre os reunidos, ricos e pobres, ao ouvir a explicação de Shemus, e, como a coisa ocorreu na idade das trevas, o infeliz homem de Leinster foi condenado ao enforcamento assim que

in his native tongue, by an old woman in the crowd.

“Ach, Shemus, alanna! is it going to die you are in a strange place without your *cappen d’yarrag*?”

These words infused hope and courage into the poor victim’s heart. He turned to the lord and humbly asked leave to die in his red cap, which he supposed had dropped from his head in the vault. A servant was sent for the headpiece, and Shemus felt lively hope warming his heart while placing it on his head. On the platform he was graciously allowed to address the spectators, which he proceeded to do in the usual formula composed for the benefit of flying stationers –

“Good people all, a warning take by me;” but when he had finished the line, “My parents reared me tenderly,” he unexpectedly added –

“By yarrow and rue,

And my red cap too,

Hie over to England.”

The disappointed spectators saw him shoot up obliquely through the air in the style of a sky-rocket that had missed its aim.

a força pôde ser preparada para a ocasião.

O pobre irlandês estava na carroça indo para sua última viagem, com uma placa nas costas e outra no peito, anunciando-o como o vilão sem piedade que, durante o último mês, havia esgotado os barris na adega do meu senhor todas as noites. Ele ficou surpreso ao ser dirigido pelo nome, e em sua língua nativa, por uma mulher velha na multidão.

"Ah, Shemus! será que você vai morrer em um lugar estranho sem sua *cappen d'yarrag* [capa vermelha]?"

Essas palavras injetaram esperança e coragem no coração da pobre vítima. Ele se virou para o senhor e pediu humildemente licença para morrer vestindo sua capa vermelha, que ele supunha que havia caído de sua cabeça na adega. Um servo foi enviado para pegar a vestimenta, e Shemus sentiu uma vívida esperança aquecer o seu coração enquanto a colocavam na sua cabeça. Na plataforma, ele foi graciosamente autorizado a dirigir-se aos espectadores, que ele aproveitou para fazer do jeito habitual criado para o benefício de homens voadores –

"Bom povo, leve de mim este aviso." Mas quando ele havia terminado de falar: "Meus pais me criaram ternamente", acrescentou inesperadamente –

"Por milharal e milefólio,

E minha capa vermelha também,

Voamos para a Inglaterra."

Os espectadores decepcionados viram-no disparar obliquamente pelo ar como um

	foguete que havia errado a mira.
--	----------------------------------

<p>7. The Horned Women</p> <p>Lady Jane Franscesca Wilde</p> <p>A rich woman sat up late one night carding and preparing wool, while all the family and servants were asleep. Suddenly a knock was given at the door, and a voice called – “Open! open!”</p> <p>“Who is there?” said the woman of the house.</p> <p>“I am the Witch of the one Horn,” was answered.</p> <p>The mistress, supposing that one of her neighbours had called and required assistance, opened the door, and a woman entered, having in her hand a pair of wool carders, and bearing a horn on her forehead, as if growing there. She sat down by the fire in silence, and began to card the wool with violent haste. Suddenly she paused, and said aloud: “Where are the women? they delay too long.”</p> <p>Then a second knock came to the door, and a voice called as before, “Open! open!”</p> <p>The mistress felt herself constrained to rise and open to the call, and immediately a</p>	<p>7. As Mulheres Chifrudas</p> <p>Lady Jane Franscesca</p> <p>Uma mulher rica estava sentada uma noite cardando e preparando lã, enquanto toda a família e os servos dormiam. De repente, houve uma batida na porta, e uma voz chamando – "abra! abra!"</p> <p>"Quem vai lá?" disse a mulher da casa.</p> <p>"Eu sou a Bruxa do Único Chifre", foi a resposta.</p> <p>A senhora, supondo que um de seus vizinhos tinha chamado e necessitava de assistência, abriu a porta, e uma mulher entrou, tendo em sua mão um par de cardadeiras de lã, e ornando um chifre em sua testa, como se crescesse dali. Ela sentou-se ao lado do fogo em silêncio, e começou a cardar a lã com uma pressa violenta. De repente ela deu uma pausa, e disse em voz alta: "Onde estão as mulheres? Elas estão atrasadas."</p> <p>Depois, uma segunda batida ouviu-se à porta, e uma voz chamando como antes, "abra! abra!"</p> <p>A senhora sentiu-se compelida a levantar-se</p>
--	--

second witch entered, having two horns on her forehead, and in her hand a wheel for spinning wool.

“Give me place,” she said, “I am the Witch of the two Horns,” and she began to spin as quick as lightning.

And so the knocks went on, and the call was heard, and the witches entered, until at last twelve women sat round the fire – the first with one horn, the last with twelve horns.

And they carded the thread, and turned their spinning wheels, and wound and wove.

All singing together an ancient rhyme, but no word did they speak to the mistress of the house. Strange to hear, and frightful to look upon, were these twelve women, with their horns and their wheels; and the mistress felt near to death, and she tried to rise that she might call for help, but she could not move, nor could she utter a word or a cry, for the spell of the witches was upon her.

Then one of them called to her in Irish, and said –

“Rise, woman, and make us a cake.” Then the mistress searched for a vessel to bring water from the well that she might mix the meal and make the cake, but she could find none.

And they said to her, “Take a sieve and bring water in it.”

And she took the sieve and went to the well; but the water poured from it, and she could fetch none for the cake, and she sat down by the well and wept.

Then a voice came by her and said, “Take yellow clay and moss, and bind them

e abrir sendo chamada, e imediatamente uma segunda bruxa entrou, tendo dois chifres em sua testa, e em sua mão uma roda para tecelagem da lã.

"Dê-me lugar", ela disse, "Eu sou a Bruxa dos dois Chifres", e ela começou a girar a roda tão rápido quanto um relâmpago.

E assim continuaram as batidas na porta, e o chamado foi ouvido, e as bruxas entraram, até que finalmente doze mulheres se sentavam em volta do fogo – a primeira com um chifre, a última com doze chifres.

E elas cardavam o fio, e giravam as rodas giratórias, e trabalhavam a lã.

Todas cantavam juntas uma antiga rima, mas não falavam nenhuma palavra com a senhora da casa. Estranho ouvir, e assustador de ver, eram estas doze mulheres, com seus chifres e suas rodas; E a senhora se sentindo um medo mortal, tentou levantar-se para pedir ajuda, mas ela não conseguia se mover, nem conseguia proferir uma palavra ou um grito, porque o feitiço das bruxas estava sobre ela.

Então uma delas chamou-a em irlandês, e disse –

"Levanta-te, mulher e faz-nos um bolo." Então a senhora procurava por um recipiente para trazer água do poço em que ela pudesse fazer a mistura do bolo, mas ela não conseguia encontrar nenhum.

E disseram-lhe: "Pegue uma peneira e traga água com ela."

E ela pegou a peneira e foi para o poço; mas a água derramou através de seus furos, e ela não conseguia buscar água para o bolo, e ela

together, and plaster the sieve so that it will hold.”

This she did, and the sieve held water for the cake; and the voice said again –

“Return, and when thou comest to the north angle of the house, cry aloud three times and say, ‘The mountain of the Fenian women and the sky over it is all on fire.’”

And she did so.

When the witches inside heard the call, a great and terrible cry broke from their lips, and they rushed forth with wild lamentations and shrieks, and fled away to Slievenamon, where was their chief abode. But the Spirit of the Well bade the mistress of the house to enter and prepare her home against the enchantments of witches if they returned again.

And first, to break their spells, she sprinkled the water in which she had washed her child’s feet (the feet-water) outside the door on the threshold; secondly, she took the cake which the witches had made in her absence of meal mixed with the blood drawn from the sleeping family, and she broke the cake in bits, and placed a bit in the mouth of each sleeper, and they were restored; and she took the cloth they had woven and placed it half in and half out of the chest with the padlock; and lastly, she secured the door with a great crossbeam fastened in the jambs, so that they could not enter, and having done these things she waited.

Not long were the witches in coming back, and they raged and called for vengeance.

“Open, open!” they screamed, “open, feet-water!”

se sentou junto ao poço e chorou.

Então, uma voz veio até ela e disse: "Pegue a argila amarela e o musgo, e prenda-os juntos, e cubra a peneira para que ela possa segurar a água."

Isso ela fez, e a peneira segurou a água para o bolo; e a voz disse novamente –

"Volte, e quando chegares no ângulo norte da casa, chame três vezes em voz alta e diga: "O monte das mulheres Fenianas e o céu sobre ele estão todos pegando fogo."

E ela fez isso.

Quando as bruxas dentro da casa ouviram o chamado, um grande gritaria saiu de seus lábios, e elas fugiram com lamentações e berros selvagens, e fugiram para Slievenamon, onde era a sua morada principal. Mas o Espírito do poço pediu à senhora da casa para entrar e preparar a sua casa contra os encantamentos das bruxas, caso elas retornassem.

E primeiro, para quebrar seus feitiços, ela espalhou a água na qual ela lavou os pés do seu filho (a água dos pés) fora da porta na entrada; em segundo lugar, pegou o bolo que as bruxas tinham feito na ausência de uma refeição, misturado com o sangue extraído da família que dormia, e quebrou o bolo em pedaços, e colocou um pouco na boca de cada dorminhoco, e eles foram restaurados; e tomou o pano que elas tinham tecido e o colocou meio para dentro e meio para fora do baú com o cadeado; e finalmente ela trancou a porta com uma grande viga em formato de cruz apertada nas juntas, para que elas não conseguissem entrar, e tendo feito essas coisas ela esperou.

Não demorou muito tempo e as bruxas

"I cannot," said the feet-water, "I am scattered on the ground, and my path is down to the Lough."

"Open, open, wood and trees and beam!" they cried to the door.

"I cannot," said the door, "for the beam is fixed in the jambs and I have no power to move."

"Open, open, cake that we have made and mingled with blood!" they cried again.

"I cannot," said the cake, "for I am broken and bruised, and my blood is on the lips of the sleeping children."

Then the witches rushed through the air with great cries, and fled back to Slievenamon, uttering strange curses on the Spirit of the Well, who had wished their ruin; but the woman and the house were left in peace, and a mantle dropped by one of the witches in her flight was kept hung up by the mistress as a sign of the night's awful contest; and this mantle was in possession of the same family from generation to generation for five hundred years after.

voltaram, e elas vociferavam e clamavam por vingança.

"Abra, abra!" elas gritavam, "abra, água dos pés!"

"Eu não posso", disse a água dos pés, "Estou espalhada pelo chão, e o meu caminho é descendo para o rio Lough."

"Abra, abra, madeira, árvores e vigas!" elas clamaram na porta.

"Eu não posso", disse a porta, "porque a barra está fixa nos pilares e não tenho poder para me mover."

"Abra, abra, bolo que fizemos e misturamos com sangue!" elas clamaram novamente.

"Eu não posso", disse o bolo, "Porque estou quebrado e ferido, e meu sangue está nos lábios das crianças que dormem."

Então as bruxas saíram rápido com grandes gritos pelo ar, e fugiram de volta para Slievenamon, proferindo estranhas maldições sobre o Espírito do Poço que desejara a sua ruína; mas a mulher e a casa foram deixadas em paz, e um manto que uma das bruxas deixou cair em seu vôo foi mantido pendurado na parede pela senhora como um sinal da terrível batalha da noite; e este manto ficou em posse da mesma família de geração em geração por quinhentos anos depois do ocorrido.

8. The Soul Cages

Thomas Crofton Croker

Jack Dogherty lived on the coast of the county Clare. Jack was a fisherman, as his father and grandfather before him had been. Like them, too, he lived all alone (but for the wife), and just in the same spot. People used to wonder why the Dogherty family were so fond of that wild situation, so far away from all human kind, and in the midst of huge shattered rocks, with nothing but the wide ocean to look upon. But they had their own good reasons for it.

The place was just the only spot on that part of the coast where anybody could well live. There was a neat little creek, where a boat might lie as snug as a puffin in her nest, and out from this creek a ledge of sunken rocks ran into the sea. Now when the Atlantic, according to custom, was raging with a storm, and a good westerly wind was blowing strong on the coast, many a richly-laden ship went to pieces on these rocks; and then the fine bales of cotton and tobacco, and such like things, and the pipes of wine and the puncheons of rum, and the casks of brandy, and the kegs of Hollands that used to come ashore! Dunbeg Bay was just like a little estate to the Doghertys.

Not but they were kind and humane to a distressed sailor, if ever one had the good luck to get to land; and many a time indeed did Jack put out in his little *corragh* (which, though not quite equal to honest Andrew Hennessy's canvas lifeboat would breast the billows like any

8. As Gaiolas de Almas

Thomas Crofton Croker

Jack Dogherty morava no litoral de um condado da Irlanda. Jack era um pescador, como seu pai e seu avô haviam sido. Como eles, também, ele morava sozinho (exceto pela esposa), e no mesmo local. As pessoas se perguntavam por que a família Dogherty gostava tanto dessa situação doida, tão distante de toda a espécie humana, e no meio de enormes rochedos, com nada mais que o grande oceano para contemplar. Mas eles tinham suas próprias boas razões para morar lá.

Lá era o único local naquela região do litoral onde qualquer um conseguiria morar. Havia um riacho bem ajeitadinho, onde um barco podia ficar tão à vontade quanto uma papagaia-do-mar no ninho, e além desse riacho um penhasco de rochas baixas se estendia até o mar. Agora, quando o Atlântico, como de costume, se agitava com uma tempestade, e um bom vento do oeste soprava forte no litoral, muitos navios carregados de riquezas se despedaçavam nessas rochas; E depois os belos fardos de algodão e de tabaco, e esse tipo de coisa, e os tubos de vinho e os litros de rum, e os cascos de conhaque, e os barris de Hollands que chegavam até a praia! Dunbeg Bay era como uma pequena propriedade para os Doghertys.

Ah, mas eram muito gentis e prestativos com marinheiros em apuros, quando algum deles tinha a boa sorte de chegar à terra firme; E muitas vezes Jack colocou ao mar o seu pequeno *corragh* (apesar de não se igualar à baleeira de salva-vidas do

gannet), to lend a hand towards bringing off the crew from a wreck. But when the ship had gone to pieces, and the crew were all lost, who would blame Jack for picking up all he could find?

“And who is the worse of it?” said he. “For as to the king, God bless him! everybody knows he’s rich enough already without getting what’s floating in the sea.”

Jack, though such a hermit, was a good-natured, jolly fellow. No other, sure, could ever have coaxed Biddy Mahony to quit her father’s snug and warm house in the middle of the town of Ennis, and to go so many miles off to live among the rocks, with the seals and seagulls for next-door neighbours. But Biddy knew that Jack was the man for a woman who wished to be comfortable and happy; for to say nothing of the fish, Jack had the supplying of half the gentlemen’s houses of the country with the *Godsends* that came into the bay. And she was right in her choice; for no woman ate, drank, or slept better, or made a prouder appearance at chapel on Sundays, than Mrs Dogherty.

Many a strange sight, it may well be supposed, did Jack see, and many a strange sound did he hear, but nothing daunted him. So far was he from being afraid of Merrows, or such beings, that the very first wish of his heart was to fairly meet with one. Jack had heard that they were mighty like Christians, and that luck had always come out of an acquaintance with them. Never, therefore, did he dimly discern the Merrows moving along the face of the waters in their robes of mist, but he made direct for them; and

bondoso Andrew Hennessy que abria as velas como um ganso abria as asas), para ajudar no salvamento de uma tripulação de um naufrágio. Mas quando o navio tinha se despedaçado, e a tripulação estava toda perdida, quem poderia culpar Jack por pegar tudo o que ele conseguia encontrar?

"E quem sentirá falta disso?" ele disse. "Porque, quanto ao rei, Deus o abençoe! Todos sabem que ele já é rico o suficiente sem ficar com o que flutua no mar."

Jack, apesar de ser tão ermitão, era um sujeito de boa índole e alegre. Ninguém mais, por certo, poderia ter convencido Biddy Mahony de sair da casa quentinha e confortável do seu pai no meio da cidade de Ennis, e ir embora a tantos quilômetros para viver entre as rochas, tendo focas e gaivotas como vizinhos. Mas Biddy sabia que Jack era o homem para uma mulher que queria ficar confortável e feliz; sem falar nos peixes, Jack fornecia para metade dos lares naquela parte do país com as *bençãos* que chegavam na baía. E ela estava correta em sua escolha; porque nenhuma mulher comia, bebia, ou dormia melhor, ou fazia uma aparição mais digna na igreja aos domingos, do que a senhora Dogherty.

Muitas coisas estranhas, como era de se imaginar, Jack viu, e ouviu muitos sons estranhos, mas nada o incomodou. Tão longe ele estava de ter medo de Sereios, ou tais seres, que o primeiro desejo do seu coração era encontrar-se com um. Jack tinha ouvido falar que eles eram poderosos como cristãos, e que era sempre boa sorte conhecer um deles. Nenhuma vez, portanto, ele detectou Sereios movendo-se na superfície da água

many a scolding did Biddy, in her own quiet way, bestow upon Jack for spending his whole day out at sea, and bringing home no fish. Little did poor Biddy know the fish Jack was after!

It was rather annoying to Jack that, though living in a place where the Merrows were as plenty as lobsters, he never could get a right view of one. What vexed him more was that both his father and grandfather had often and often seen them; and he even remembered hearing, when a child, how his grandfather, who was the first of the family that had settled down at the creek, had been so intimate with a Merrow that, only for fear of vexing the priest, he would have had him stand for one of his children. This, however, Jack did not well know how to believe.

Fortune at length began to think that it was only right that Jack should know as much as his father and grandfather did. Accordingly, one day when he had strolled a little farther than usual along the coast to the northward, just as he turned a point, he saw something, like to nothing he had ever seen before, perched upon a rock at a little distance out to sea. It looked green in the body, as well as he could discern at that distance, and he would have sworn, only the thing was impossible, that it had a cocked hat in its hand. Jack stood for a good half-hour straining his eyes, and wondering at it, and all the time the thing did not stir hand or foot. At last Jack's patience was quite worn out, and he gave a loud whistle and a hail, when the Merrow (for such it was) started up, put the cocked hat on its head, and dived down, head foremost, from the

em suas vestes de névoa, embora ele saísse diretamente a procurá-los; E muito lhe xingou a Biddy, com seu jeitinho quieto, quando Jack passava o dia todo no mar sem trazer para casa nenhum peixe. Mal sabia a coitadinha da Biddy do peixe que Jack estava procurando!

Era um pouco irritante para Jack que, mesmo morando em um lugar onde havia tantos Sereios quanto havia lagostas, ele nunca conseguia ver um direito. O que o chateou mais ainda foi que tanto o seu pai como o seu avô os tinham visto muitas e muitas vezes; e ele mesmo se lembrou de ouvir, quando era criança, como o seu avô, que foi o primeiro da família a ir morar no riacho, tinha sido tão íntimo com um Sereio que, se não fosse por medo de irritar o padre, ele o teria adotado como um de seus filhos. Nisso, Jack não sabia se acreditava.

A sorte finalmente começou a pensar que era correto que Jack deveria saber tanto quanto seu pai e seu avô souberam. Assim, um dia quando ele caminhara um pouco mais longe do que o habitual ao longo da costa para o norte, assim que ele virou uma curva, ele viu algo, como nada que ele vira antes, empoleirado sobre uma rocha a uma pequena distância para dentro do mar. Parecia ter um corpo verde, e ele também conseguia discernir naquela distância, e jurava, exceto que aquilo era impossível, que tinha um chapéu armado em sua mão. Jack ficou ali por uma boa meia hora forçando os olhos, e se perguntando sobre aquilo, e durante aquele tempo todo a coisa ficou perfeitamente imóvel. Finalmente, a paciência de Jack estava bastante desgastada, e deu um assobio alto e um

rock.

Jack's curiosity was now excited, and he constantly directed his steps towards the point; still he could never get a glimpse of the sea-gentleman with the cocked hat; and with thinking and thinking about the matter, he began at last to fancy he had been only dreaming. One very rough day, however, when the sea was running mountains high, Jack Dogherty determined to give a look at the Merrow's rock (for he had always chosen a fine day before), and then he saw the strange thing cutting capers upon the top of the rock, and then diving down, and then coming up, and then diving down again.

Jack had now only to choose his time (that is, a good blowing day), and he might see the man of the sea as often as he pleased. All this, however, did not satisfy him – "much will have more"; he wished now to get acquainted with the Merrow, and even in this he succeeded.

One tremendous blustering day, before he got to the point whence he had a view of the Merrow's rock, the storm came on so furiously that Jack was obliged to take shelter in one of the caves which are so numerous along the coast; and there, to his astonishment, he saw sitting before him a thing with green hair, long green teeth, a red nose, and pig's eyes. It had a fish's tail, legs with scales on them, and short arms like fins. It wore no clothes, but had the cocked hat under its arm, and seemed engaged thinking very seriously about something.

Jack, with all his courage, was a little daunted; but now or never, thought he; so up he went boldly to the cogitating

olá, quando o Sereio (pois era isso que era) levou um susto, colocou o chapéu em sua cabeça e mergulhou, de cabeça, da rocha.

A curiosidade de Jack estava agora estimulada, e passou a direcionar suas caminhadas até aquele mesmo local repetidamente; mas ainda assim, não conseguia vislumbrar o cavalheiro marinho com o chapéu armado; e como pensava e pensava sobre o assunto, começou, finalmente a imaginar que estivesse somente sonhando. Em um dia muito duro, no entanto, quando o mar estava subindo à altura de uma montanha, Jack Dogherty decidiu dar uma olhada na pedra do Sereio (porque ele tinha sempre escolhido um dia calmo antes), e então ele viu a coisa estranha cortando alcaparras em cima da pedra, e, em seguida, mergulhando, e depois subindo, e depois mergulhando novamente.

Jack tinha agora apenas que escolher o momento (isto é, um bom dia de bons ventos), e ele podia ver o homem do mar tão frequentemente quanto quisesse. Tudo isso, no entanto, não o satisfiz – "terei muito mais"; desejava agora conhecer o Sereio, e mesmo nisso ele foi bem-sucedido.

Em um dia tremendamente tempestuoso, antes que ele chegasse ao ponto onde conseguisse ver a pedra do Sereio, a tempestade surgiu tão furiosamente que Jack foi obrigado a abrigar-se numa das cavernas que são tão numerosas ao longo da costa; e ali, para seu espanto, viu sentado diante dele uma coisa com cabelos verdes, dentes verdes longos, um nariz vermelho e olhos de porco. Tinha uma cauda de peixe, pernas com escamas,

fishman, took off his hat, and made his best bow.

"Your servant, sir," said Jack.

"Your servant, kindly, Jack Dogherty," answered the Merrow.

"To be sure, then, how well your honour knows my name!" said Jack.

"Is it I not know your name, Jack Dogherty? Why man, I knew your grandfather long before he was married to Judy Regan, your grandmother! Ah, Jack, Jack, I was fond of that grandfather of yours; he was a mighty worthy man in his time: I never met his match above or below, before or since, for sucking in a shellful of brandy. I hope, my boy," said the old fellow, with a merry twinkle in his eyes, "I hope you're his own grandson!"

"Never fear me for that," said Jack; "if my mother had only reared me on brandy, 'tis myself that would be a sucking infant to this hour!"

"Well, I like to hear you talk so manly; you and I must be better acquainted, if it were only for your grandfather's sake. But, Jack, that father of yours was not the thing! he had no head at all."

"I'm sure," said Jack, "since your honour lives down under the water, you must be obliged to drink a power to keep any heat in you in such a cruel, damp, *could* place. Well, I've often heard of Christians drinking like fishes; and might I be so bold as ask where you get the spirits?"

"Where do you get them yourself, Jack?" said the Merrow, twitching his red nose

e braços curtos como barbatanas. Ele não usava roupas, mas tinha o chapéu armado sob seu braço, e parecia ocupado pensando muito seriamente sobre algo.

Jack, com toda a sua coragem, estava um pouco assustado; mas era agora ou nunca, pensou ele; então, foi ousadamente até o homem-peixe que queria conhecer, tirou o chapéu, e fez a sua melhor reverência.

"Seu servo, senhor," disse Jack.

"Seu servo, gentilmente, Jack Dogherty", respondeu o Sereio.

"Que incrível que vossa senhoria conhece meu nome!" Disse Jack.

"E como eu não saberia seu nome, Jack Dogherty? Já que eu conhecia seu avô muito tempo antes que ele se casasse com Judy Regan, sua avó! Ah, Jack, Jack, eu gostava daquele avô seu; ele era um homem muito digno na sua época: Eu nunca encontrei ninguém no seu nível em lugar nenhum, antes ou desde então, na habilidade de beber uma conchada de conhaque. Espero, meu rapaz", disse o velho colega, com um feliz brilho nos seus olhos, "Espero que você seja realmente o neto dele!"

"Nunca duvide de mim nesse ponto", disse Jack; "se a minha mãe tivesse me criado apenas com conhaque, eu seria uma criança mamando até hoje!"

"Bem, gosto de ouvi-lo falar tão bravamente; você e eu temos de nos conhecer melhor, nem que seja apenas por causa do seu avô. Mas, Jack, aquele seu pai não era tão legal! ele não tinha cabeça alguma."

between his forefinger and thumb.

"Hubbubboo," cries Jack "now I see how it is; but I suppose, sir, your honour has got a fine dry cellar below to keep them in."

"Let me alone for the cellar," said the Merrow, with a knowing wink of his left eye.

"I'm sure," continued Jack, "it must be mighty well worth the looking at."

"You may say that, Jack," said the Merrow; "and if you meet me here next Monday, just at this time of the day, we will have a little more talk with one another about the matter."

Jack and the Merrow parted the best friends in the world. On Monday they met, and Jack was not a little surprised to see that the Merrow had two cocked hats with him, one under each arm.

"Might I take the liberty to ask, sir," said Jack, "why your honour has brought the two hats with you today? You would not, sure, be going to give me one of them, to keep for the *curiosity* of the thing?"

"No, no, Jack," said he, "I don't get my hats so easily, to part with them that way; but I want you to come down and dine with me, and I brought you that hat to dive with."

"Lord bless and preserve us!" cried Jack, in amazement, "would you want me to go down to the bottom of the salt sea ocean? Sure, I'd be smothered and choked up with the water, to say nothing of being drowned! And what would poor Bidy do

"Tenho certeza", disse Jack, "Como vossa senhoria vive embaixo da água, você deve ser obrigado a beber bastante para se manter quente em um lugar tão cruel, úmido, e frio. Bem, ouvi falar muitas vezes de cristãos bebendo como peixes; e eu poderia lhe perguntar onde você consegue as bebidas?"

"Onde é que você as consegue, Jack?"
Disse o Sereio, torcendo seu nariz vermelho entre seu indicador e polegar.

"Rubabú", gritou Jack "Agora vejo como é; mas suponho, senhor, que vossa senhoria tenha uma bela adega seca lá embaixo para guardá-las."

"Nem pergunte sobre a adega", disse o Sereio, com um piscar esperto do seu olho esquerdo.

"Tenho certeza", continuou Jack, "Que deve ser muito boa de se ver."

"Você pode dizer isso, Jack", disse o Sereio; "e se você me encontrar aqui na próxima segunda-feira, exatamente nesta hora do dia, teremos um pouco mais para falar um com o outro sobre o assunto."

Jack e o Sereio se separaram sentindo-se os melhores amigos do mundo. Na segunda-feira eles se encontraram, e Jack não estava nem um pouco surpreso ao ver que o Sereio tinha dois chapéus armados com ele, um debaixo de cada braço.

"Posso lhe perguntar, senhor," disse Jack, "Por que razão a sua honra trouxe hoje consigo os dois chapéus? Você não iria, certamente, me dar um deles, como uma lembrancinha desse momento curioso?"

"Não, não, Jack" disse ele, "Não consigo

<p>for me, and what would she say?"</p> <p>"And what matter what she says, you <i>pinkeen</i>? Who cares for Biddy's squalling? It's long before your grandfather would have talked in that way. Many's the time he stuck that same hat on his head, and dived down boldly after me; and many's the snug bit of dinner and good shellful of brandy he and I have had together below, under the water."</p> <p>"Is it really, sir, and no joke?" said Jack; "why, then, sorrow from me for ever and a day after, if I'll be a bit worse man nor my grandfather was! Here goes – but play me fair now. Here's neck or nothing!" cried Jack.</p> <p>"That's your grandfather all over," said the old fellow; "so come along, then, and do as I do."</p> <p>They both left the cave, walked into the sea, and then swam a piece until they got to the rock. The Merrow climbed to the top of it, and Jack followed him. On the far side it was as straight as the wall of a house, and the sea beneath looked so deep that Jack was almost cowed.</p> <p>"Now, do you see, Jack," said the Merrow: "just put this hat on your head, and mind to keep your eyes wide open. Take hold of my tail, and follow after me, and you'll see what you'll see."</p> <p>In he dashed, and in dashed Jack after him boldly.</p> <p>They went and they went, and Jack thought they'd never stop going. Many a time did he wish himself sitting at home by the fireside with Biddy. Yet where</p>	<p>meus chapéus tão facilmente, para me livrar deles dessa maneira; mas quero que você desça e jante comigo, e eu trouxe-lhe aquele chapéu para mergulhar."</p> <p>"Senhor nos abençoe e nos preserve!" Jack gritou, espantado, "Quer que eu desça até ao fundo do oceano marinho? Certamente, eu sufocaria e engasgaria com a água, sem contar com me afogar! E o que faria a pobre Biddy sem mim, e o que diria?"</p> <p>"E o que importa o que ela diz, seu tolo? Quem se preocupa com os lamentos de Biddy? O seu avô nunca teria falado dessa forma. Muitas vezes ele colocou esse mesmo chapéu na cabeça, e mergulhou corajosamente depois de mim; e foram muitas ótimas jantas e boas conchadas de conhaque que ele e eu compartilhamos debaixo da água."</p> <p>"É mesmo, senhor, sem brincadeira?" Disse Jack: "Bem, então, ai de mim se eu for um homem pior que o meu avô foi! Aqui vai – mas seja justo comigo agora. Aqui vai tudo ou nada!" gritou Jack.</p> <p>"Isso você puxou do seu avô", disse o velho colega: "Venha comigo e faça o que eu faço."</p> <p>Ambos deixaram a caverna, caminharam até o mar e, em seguida, nadaram um pouco até chegar na pedra. O Sereio subiu em cima, e Jack o seguiu. No seu extremo ela era tão reta quanto a parede de uma casa, e o mar embaixo parecia tão profundo que Jack estava quase assustado.</p> <p>"Agora, você vê, Jack", disse o Sereio: "basta colocar este chapéu na sua cabeça</p>
---	---

was the use of wishing now, when he was so many miles, as he thought, below the waves of the Atlantic? Still he held hard by the Merrow's tail, slippery as it was; and, at last, to Jack's surprise, they got out of the water, and he actually found himself on dry land at the bottom of the sea. They landed just in front of a nice house that was slated very neatly with oyster shells! and the Merrow, turning about to face Jack, welcomed him down.

Jack could hardly speak, what with wonder, and what with being out of breath with travelling so fast through the water. He looked about him and could see no living things, barring crabs and lobsters, of which there were plenty walking leisurely about on the sand. Overhead was the sea like a sky, and the fishes like birds swimming about in it.

"Why don't you speak, man?" said the Merrow: "I dare say you had no notion that I had such a snug little concern here as this? Are you smothered, or choked, or drowned, or are you fretting after Bidy, eh?"

"Oh! not myself indeed," said Jack, showing his teeth with a good-humoured grin; "but who in the world would ever have thought of seeing such a thing?"

"Well, come along, and let's see what they've got for us to eat?"

Jack really was hungry, and it gave him no small pleasure to perceive a fine column of smoke rising from the chimney, announcing what was going on within. Into the house he followed the Merrow, and there he saw a good kitchen, right well provided with everything.

e cuidar para manter os olhos abertos. Segure-se na minha cauda e siga-me, e verá o que verá."

Para dentro ele pulou, e para dentro Jack pulou corajosamente atrás dele.

Eles foram e foram, e Jack pensou que nunca deixariam de ir. Muitas vezes ele desejava estar em casa sentado ao lado da lareira com Bidy. Porém, que adiantava desejar agora, quando ele estava a tantos quilômetros, como ele pensava, abaixo das ondas do Atlântico? Ainda assim, ele se segurava firmemente na cauda do Sereio, escorregadia como era; e, finalmente, para a surpresa de Jack, eles saíram da água, e ele encontrava-se em terra firme no fundo do mar. Eles pousaram bem na frente de uma casa agradável que foi decorada muito ajeitadamente com conchas de ostras! E o Sereio, virando-se para Jack, deu-lhe boas vindas.

Jack mal podia falar, maravilhado, e sem fôlego depois de se deslocar tão rápido pela água. Ele olhou ao redor e não viu nenhum ser vivo, exceto caranguejos e lagostas, dos quais havia muitos caminhando livremente sobre a areia. Acima da sua cabeça estava o mar como um céu, e os peixes como pássaros nadando para lá e para cá nele.

"Por que você não fala, homem?" Disse o Sereio: "Atrevo-me a dizer que você não imaginava que eu tinha um lugarzinho tão confortável como esse? Você está engasgado, sufocado ou afogado, ou você está preocupado com Bidy, hein?"

"ah, não estou mesmo," disse Jack, mostrando os seus dentes com um sorriso

There was a noble dresser, and plenty of pots and pans, with two young Merrows cooking. His host then led him into the room, which was furnished shabbily enough. Not a table or a chair was there in it; nothing but planks and logs of wood to sit on, and eat off. There was, however, a good fire blazing upon the hearth – a comfortable sight to Jack.

“Come now, and I’ll show you where I keep – you know what,” said the Merrow, with a sly look; and opening a little door, he led Jack into a fine cellar, well filled with pipes, and kegs, and hogsheads, and barrels.

“What do you say to that, Jack Dogherty? Eh! maybe a body can’t live snug under the water?”

“Never the doubt of that,” said Jack, with a convincing smack of his upper lip, that he really thought what he said.

They went back to the room, and found dinner laid. There was no tablecloth, to be sure – but what matter? It was not always Jack had one at home. The dinner would have been no discredit to the first house of the country on a fast day. The choicest of fish, and no wonder, was there.

Turbots, and sturgeons, and soles, and lobsters, and oysters, and twenty other kinds, were on the planks at once, and plenty of the best of foreign spirits. The wines, the old fellow said, were too cold for his stomach.

Jack ate and drank till he could eat no more: then taking up a shell of brandy, “Here’s to your honour’s good health, sir,” said he; “though, begging you pardon, it’s mighty odd that as long as

de bom humor; "mas quem, no mundo, alguma dia imaginaria ver tal coisa?"

"Bem, venha e vamos ver o que eles têm para comer?"

Jack estava realmente com fome, e lhe deu uma grande satisfação de ver uma coluna fina de fumaça se levantando da chaminé, anunciando o que estava acontecendo lá dentro. Para dentro da casa ele seguiu o Sereio, e ali viu uma boa cozinha, bem equipada com tudo. Havia uma cômoda nobre, e uma abundância de panelas e frigideiras, com dois jovens Sereios cozinhando. Seu anfitrião, em seguida, levou-o para o quarto, que era mobiliado de forma simples. Nem uma mesa ou uma cadeira havia lá dentro; nada além de tábuas e troncos de madeira para se sentar e comer. Havia, no entanto, um bom fogo queimando na lareira – uma visão confortável para Jack.

"Venha agora, e eu vou mostrar-lhe onde eu guardo – você sabe o que", disse o Sereio, com um olhar sábio; e abrindo uma pequena porta, ele levou Jack para uma adega fina, cheia de tubos, barris, cascos e barricas.

"O que você diz a isso, Jack Dogherty? hein! talvez alguém consiga viver confortavelmente debaixo da água?"

"Não há dúvida disso", disse Jack, com um estalo convincente do lábio superior, que demonstrava que ele realmente acreditava no que disse.

Eles voltaram para a sala, e descobriram o jantar servido. Não havia toalha de mesa - mas o que importa? Nem sempre Jack

we've been acquainted I don't know your name yet."

"That's true, Jack," replied he; "I never thought of it before, but better late than never. My name's Coomara."

"And a mighty decent name it is," cried Jack, taking another shellfull: "here's to your good health, Coomara, and may ye live these fifty years to come!"

"Fifty years!" repeated Coomara; "I'm obliged to you, indeed! If you had said five hundred, it would have been something worth the wishing."

"By the laws, sir," cries Jack, "*youz* live to a powerful age here under the water! You knew my grandfather, and he's dead and gone better than these sixty years. I'm sure it must be a healthy place to live in."

"No doubt of it; but come, Jack, keep the liquor stirring."

Shell after shell did they empty, and to Jack's exceeding surprise, he found the drink never got into his head, owing, I suppose, to the sea being over them, which kept their noddles cool.

Old Coomara got exceedingly comfortable, and sang several songs; but Jack, if his life had depended on it, never could remember more than

"Rum fum boodle boo,

Ripple dipple nitty dob;

Dum doo doodle coo,

Raffle taffle chittibob!"

tinha uma em casa. O jantar teria sido digno da melhor casa do país em um dia movimentado. Os melhores peixes, quem diria, lá havia. Rodovalho, e esturjões, e linguados, e lagostas, e ostras, e vinte outros tipos, estavam nas tábuas de uma vez, e muitas das melhores bebidas estrangeiras. Os vinhos, disse o velho colega, eram demasiado frios para o seu estômago.

Jack comeu e bebeu até não conseguir comer mais: Depois, pegando uma conchada de conhaque, disse: "Um brinde à boa saúde de vossa senhoria, embora, se me permite dizer, é muito estranho que já nos conhecemos a tanto tempo, e ainda não sei o seu nome."

"É verdade, Jack" ele respondeu: "Não pensei nisso antes, mas antes tarde do que nunca. O meu nome é Coomara."

"É um ótimo nome", exclamou Jack, pegando outra conchada: "Um brinde a sua boa saúde, Coomara, e que você viva mais cinquenta anos por vir!"

"Cinquenta anos!" Coomara repetiu; "Só me faltava essa! Se tivesse dito quinhentos, seria algo digno de se desejar."

"Incrível, senhor," exclamou Jack, "vocês vivem até uma idade avançada aqui embaixo da água! Você conhecia o meu avô, e ele morreu já fazem sessenta anos. Tenho certeza que deve ser um lugar saudável para viver."

"Sem dúvida; mas venha, Jack, vamos manter a bebida em movimento."

Conchada após conchada eles esvaziaram, para a surpresa de Jack,

It was the chorus to one of them; and, to say the truth, nobody that I know has ever been able to pick any particular meaning out of it; but that, to be sure, is the case with many a song nowadays.

At length said he to Jack, "Now, my dear boy, if you follow me, I'll show you my *curiosities!*" He opened a little door, and led Jack into a large room, where Jack saw a great many odds and ends that Coomara had picked up at one time or another. What chiefly took his attention, however, were things like lobster-pots ranged on the ground along the wall.

"Well, Jack, how do you like my *curiosities?*" said old Coo.

"Upon my *sowkins*,⁵ sir," said Jack, "they're mighty well worth the looking at; but might I make so bold as to ask what these things like lobster-pots are?"

"Oh! the Soul Cages, is it?"

"The what? sir!"

"These things here that I keep the souls in."

"*Arrah!* what souls, sir?" said Jack, in amazement; "sure the fish have no souls in them?"

"Oh! no," replied Coo, quite coolly, "that they have not; but these are the souls of drowned sailors."

"The Lord preserve us from all harm!" muttered Jack, "how in the world did you get them?"

"Easily enough: I've only, when I see a good storm coming on, to set a couple of

achando que a bebida nunca chegava à sua cabeça, devido, suponho, ao fato de o mar estava sobre eles, o que mantinha seus miolos frescos.

O velho Coomara ficou extremamente à vontade, e cantou várias cantigas; mas Jack, nem que sua vida dependesse disso, conseguia se lembrar de mais do que

"Rum fum boodle boo,

Ripple dipple nitty dob;

Dum doo doodle coo,

Raffle taffle chittibob!"

Era o refrão de uma delas; e, para dizer a verdade, ninguém que eu conheça jamais foi capaz de entender qualquer significado particular disso; mas assim é, sem dúvida, o caso de muitas cantigas de hoje em dia.

Finalmente ele disse para Jack: "Agora, meu querido rapaz, se você me seguir, vou mostrar-lhe as minhas *curiosidades!*" Ele abriu uma pequena porta, e levou Jack para um grande quarto, onde Jack viu muitos cacarecos e quinquilharias que Coomara tinha colecionado em uma ou outra ocasião. No entanto, o que mais lhe chamou a atenção foram objetos parecidos com potes de lagosta alinhados no chão ao longo da parede.

"Bem, Jack, você gosta das minhas *curiosidades?*" Disse o velho Cooma.

"Realmente, senhor" disse Jack, "Vale muito a pena olhar para elas; mas posso ousar perguntar o que são essas coisas que parecem potes de lagosta?"

dozen of these, and then, when the sailors are drowned and the souls get out of them under the water, the poor things are almost perished to death, not being used to the cold; so they make into my pots for shelter, and then I have them snug, and fetch them home, and is it not well for them, poor souls, to get such good quarters?"

Jack was so thunderstruck he did not know what to say, so he said nothing. They went back into the dining room, and had a little more brandy, which was excellent, and then, as Jack knew that it must be getting late, and as Bidy might be uneasy, he stood up, and said he thought it was time for him to be on the road.

"Just as you like, Jack," said Coo, "but take a *duc an durrus* before you go; you've a cold journey before you."

Jack knew better manners than to refuse the parting glass.

"I wonder," said he, "will I be able to make out my way home?"

"What should ail you," said Coo, "when I'll show you the way?"

Out they went before the house, and Coomara took one of the cocked hats, and put it upon Jack's head the wrong way, and then lifted him up on his shoulder that he might launch him up into the water.

"Now," says he, giving him a heave, "you'll come up just in the same spot you came down in; and, Jack, mind and throw me back the hat."

"Ah! As gaiolas de almas, é?"

"O quê? Senhor!"

"Essas coisas aqui onde guardo as almas."

"Como! que almas, senhor?" Disse Jack, espantado: "Certamente os peixes não têm almas?"

"Ah! não," respondeu Coo, muito friamente, "eles não têm mesmo; mas estas são as almas dos marinheiros afogados."

"O Senhor nos proteja!" Jack murmurou, "Como você as conseguiu?"

"Foi fácil: Eu só preciso, quando vejo uma boa tempestade chegando, armar umas duas dúzias dessas, e então, quando os marinheiros se afogam e as almas saem debaixo da água, as pobrezinhas quase vão à morte, não estando acostumadas com o frio; Então elas entram em meus potes para ter abrigo, e então eu as tenho confortáveis, e as levo para casa, e não é bom para elas, pobres almas, obterem essa bela acomodação?"

Jack ficou tão atônito que não sabia o que dizer, então não disse nada. Eles voltaram para a sala de jantar, e tomaram mais um pouco de conhaque, e foi excelente, e então, como Jack sabia que devia estar ficando tarde, e como Bidy poderia ficar preocupada, ele se levantou, e disse que pensava que era hora de ir embora.

"Como quiser, Jack", disse Coo, "Mas tome uma *duc an durrus* (taça de despedida) saideira antes de você ir; você tem uma viagem fria diante de si."

Jack sabia que não eram bons modos

He canted Jack off his shoulder, and up he shot like a bubble – whirr, whirr, whiz – away he went up through the water, till he came to the very rock he had jumped off where he found a landing-place, and then in he threw the hat, which sank like a stone.

The sun was just going down in the beautiful sky of a calm summer's evening. *Feascor* was seen dimly twinkling in the cloudless heaven, a solitary star, and the waves of the Atlantic flashed in a golden flood of light. So Jack, perceiving it was late, set off home; but when he got there, not a word did he say to Biddy of where he had spent his day.

The state of the poor souls cooped up in the lobster-pots gave Jack a great deal of trouble, and how to release them cost him a great deal of thought. He at first had a mind to speak to the priest about the matter. But what could the priest do, and what did Coo care for the priest? Besides, Coo was a good sort of an old fellow, and did not think he was doing any harm.

Jack had a regard for him, too, and it also might not be much to his own credit if it were known that he used to go dine with Merrows. On the whole, he thought his best plan would be to ask Coo to dinner, and to make him drunk, if he was able, and then to take the hat and go down and turn up the pots. It was, first of all, necessary, however, to get Biddy out of the way; for Jack was prudent enough, as she was a woman, to wish to keep the thing secret from her.

Accordingly, Jack grew mighty pious all of a sudden, and said to Biddy that he thought it would be for the good of both

recusar o último copo.

"Eu me pergunto", ele disse, "vou conseguir achar o caminho até a minha casa?"

"O que poderia lhe atrapalhar", disse Coo, "se eu vou lhe mostrar o caminho?"

Saíram diante da casa, e Coomara pegou um dos chapéus armados, e colocou-o sobre a cabeça de Jack ao contrário, e então o levantou sobre o seu ombro para jogá-lo para cima até a água.

"Agora," ele disse, dando-lhe um empurrão, "você vai ressurgir no mesmo lugar em que você desceu; e, Jack, lembre-se de jogar para mim de volta o chapéu."

Ele arremessou Jack do seu ombro, e ele subiu como uma bolha – bub, bub, bub – ele subiu pela água, até ir parar na mesma rocha de onde tinha pulado onde encontrou um local de desembarque, e então jogou o chapéu na água, que afundou como uma pedra.

O sol estava recém descendo no belo céu de uma noite calma de verão. *Feascor* foi vista levemente cintilante no céu sem nuvens, uma estrela solitária, e as ondas do Atlântico cintilavam em uma torrente dourada de luz. Então Jack, percebendo que era tarde, foi para casa; mas quando chegou lá, não disse nem uma palavra a Biddy sobre onde ele passara o dia.

O estado das pobres almas presas nas armadilhas de lagosta deu a Jack uma grande preocupação, e ficou refletindo bastante em como libertá-las. Ele, no início, pensou em falar com o padre sobre o assunto. Mas o que poderia fazer o

their souls if she was to go and take her rounds at Saint John's Well, near Ennis. Bidy thought so too, and accordingly off she set one fine morning at day-dawn, giving Jack a strict charge to have an eye to the place. The coast being clear, away went Jack to the rock to give the appointed signal to Coomara, which was throwing a big stone into the water. Jack threw, and up sprang Coo!

"Good morning, Jack," said he; "what do you want with me?"

"Just nothing at all to speak about, sir," returned Jack, "only to come and take a bit of dinner with me, if I might make so free as to ask you, and sure I'm now after doing so."

"It's quite agreeable, Jack, I assure you; what's your hour?"

"Any time that's most convenient to you, sir – say one o'clock, that you may go home, if you wish, with the daylight."

"I'll be with you," said Coo, "never fear me."

Jack went home, and dressed a noble fish dinner, and got out plenty of his best foreign spirits, enough, for that matter, to make twenty men drunk. Just to the minute came Coo, with his cocked hat under his arm. Dinner was ready, they sat down, and ate and drank away manfully. Jack, thinking of the poor souls below in the pots, plied old Coo well with brandy, and encouraged him to sing, hoping to put him under the table, but poor Jack forgot that he had not the sea over his head to keep it cool. The brandy got into it, and did his business for him, and Coo

padre, e o que faria Cooma se importar com o padre? Além disso, Cooma era um cara legal, e não achava que estivesse fazendo algum mal. Jack tinha respeito por ele também, e, além disso, poderia afetar a sua reputação se soubessem que ele costumava ir jantar com Sereios. De um modo geral, ele pensou que seu melhor plano seria convidar Coo para jantar, deixá-lo bêbado, se ele fosse capaz, e então pegar o chapéu, descer e abrir as armadilhas. Era, antes de mais nada, necessário, no entanto, tirar Bidy do caminho; porque Jack era prudente, já que ela era uma mulher, em querer manter a situação em segredo.

Assim, Jack ficou subitamente muito religioso, e disse a Bidy que achava que seria bom para ambas as suas almas se ela fosse se benzer no Poço de São João, perto de Ennis. Bidy concordou, e assim ela saiu uma bela manhã ao amanhecer, dando a Jack o pedido importante de cuidar do lar. Com o caminho livre, Jack foi até a rocha para dar o sinal combinado com Coomara, que era de jogar uma pedra grande na água. Jack jogou, e para fora surgiu Cooma!

"Bom dia, Jack" disse ele: "O que você quer comigo?"

"Não há nada para falar, senhor," respondeu Jack, "só para você vir comer uma janta comigo, se me permitir a liberdade de te convidar, e é o que eu estou fazendo agora."

"Parece muito agradável, Jack, certamente; que horas?"

"Em qualquer horário que seja mais conveniente para você, senhor – diga uma

reeled off home, leaving his entertainer as dumb as a haddock on a Good Friday.

Jack never woke till the next morning, and then he was in a sad way. "'Tis to no use for me thinking to make that old Rapparee drunk," said Jack, "and how in this world can I help the poor souls out of the lobster-pots?" After ruminating nearly the whole day, a thought struck him. "I have it," says he, slapping his knee; "I'll be sworn that Coo never saw a drop of *poteen*, as old as he is, and that's the *thing* to settle him! Oh! then, is not it well that Biddy will not be home these two days yet; I can have another twist at him."

Jack asked Coo again, and Coo laughed at him for having no better head, telling him he'd never come up to his grandfather.

"Well, but try me again," said Jack, "and I'll be bail to drink you drunk and sober, and drunk again."

"Anything in my power," said Coo, "to oblige you."

At this dinner Jack took care to have his own liquor well watered, and to give the strongest brandy he had to Coo. At last says he, "Pray, sir, did you ever drink any *poteen*? – any real mountain dew?"

"No," says Coo; "what's that, and where does it come from?"

"Oh, that's a secret," said Jack, "but it's the right stuff – never believe me again, if 'tis not fifty times as good as brandy or rum either. Biddy's brother just sent me a present of a little drop, in exchange for some brandy, and as you're an old friend

hora, para que você possa ir para casa, se desejar, com a luz do dia."

"Eu estarei com você", disse Cooma, "Não duvide de mim."

Jack foi para casa, e serviu um jantar de peixe nobre, e pegou bastante de suas melhores bebidas estrangeiras, o suficiente para embebedar vinte homens. Bem naquele momento Cooma chegou, com seu chapéu armado embaixo do braço. O jantar estava pronto, eles se sentaram, e comeram e beberam nobremente. Jack, pensando nas pobres almas abaixo, nas armadilhas, serviu bem o velho Cooma com conhaque, e o encorajou a cantar, esperando fazê-lo cair, mas o pobre Jack se esqueceu que não tinha o mar sobre sua cabeça para manter a cuca fresca. O conhaque entrou e fez a sua obra, e Cooma foi embora para casa, deixando seu anfitrião mudo como um poste.

Jack não acordou até a manhã seguinte, e ficou triste ao acordar. "Não me é útil pensar em embebedar esse velho guerreiro", disse Jack, "E de que maneira eu posso ajudar as almas pobres a sair das armadilhas de lagosta?" Depois de ruminar quase o dia inteiro, um pensamento lhe ocorreu. "Descobri", ele disse, batendo no joelho; "Aposto que Cooma nunca viu uma gota de *poteen*, mesmo sendo tão velho, e é isso que vai lhe fazer apagar! Ah! Então, que bom que Biddy ainda não estará em casa pelos próximos dois dias; eu posso ter outra chance com ele."

Jack convidou Cooma novamente, e Cooma riu dele por não ter uma cabeça mais forte, dizendo-lhe que ele nunca se

of the family, I kept it to treat you with.”

“Well, let’s see what sort of thing it is,” said Coomara.

The *poteen* was the right sort. It was first-rate, and had the real smack upon it. Coo was delighted: he drank and he sang *Rum bum boodle boo* over and over again; and he laughed and he danced, till he fell on the floor fast asleep. Then Jack, who had taken good care to keep himself sober, snapped up the cocked hat – ran off to the rock – leaped, and soon arrived at Coo’s habitation.

All was as still as a churchyard at midnight – not a Merrow, old or young, was there. In he went and turned up the pots, but nothing did he see, only he heard a sort of a little whistle or chirp as he raised each of them. At this he was surprised, till he recollected what the priests had often said, that nobody living could see the soul, no more than they could see the wind or the air. Having now done all that he could for them, he set the pots as they were before, and sent a blessing after the poor souls to speed them on their journey wherever they were going.

Jack now began to think of returning; he put the hat on, as was right, the wrong way; but when he got out he found the water so high over his head that he had no hopes of ever getting up into it, now that he had not old Coomara to give him a lift. He walked about looking for a ladder, but not one could he find, and not a rock was there in sight. At last he saw a spot where the sea hung rather lower than anywhere else, so he resolved to try there. Just as he came to it, a big cod happened to put

igualaria ao seu avô.

"Bem, mas faça um teste comigo novamente", disse Jack, "e eu vou conseguir beber até você ficar bêbado e sóbrio e bêbado de novo."

"Farei o que eu puder", disse Cooma, "Para lhe dar essa chance".

Neste jantar, Jack cuidou para deixar sua bebida bem aguada, e de dar o conhaque mais forte que tinha para Cooma. Finalmente, ele disse: "Diga, senhor, você alguma vez já bebeu poteen? – o verdadeiro orvalho da montanha?"

"Não", disse Cooma; "O que é isso, e de onde vem?"

"Ah, isso é um segredo", disse Jack, "mas é a coisa certa - nunca mais acredite em mim de novo se não for cinqüenta vezes melhor do que conhaque ou rum. O irmão de Bidy acabou de me mandar de presente uma pequena quantidade, em troca de um conhaque, e como você é um velho amigo da família, eu o guardei para servi-lo."

"Bem, vamos ver que tipo de coisa é", disse Coomara.

O *poteen* foi a coisa certa. Era de primeira linha, e tinha a verdadeira mordida. Cooma ficou encantado: Ele bebeu e cantou *Rum bum boodle doo* repetidamente; e riu e dançou até cair no chão e adormecer. Então Jack, que tinha tomado cuidado para se manter sóbrio, safanou o chapéu armado – correu para a pedra – mergulhou, e chegou rapidamente à casa de Cooma.

Tudo estava quieto como um cemitério à

down his tail. Jack made a jump and caught hold of it, and the cod, all in amazement, gave a bounce and pulled Jack up. The minute the hat touched the water away Jack was whisked, and up he shot like a cork, dragging the poor cod, that he forgot to let go, up with him tail foremost. He got to the rock in no time and without a moment's delay hurried home, rejoicing in the good deed he had done.

But, meanwhile, there was fine work at home; for our friend Jack had hardly left the house on his soul-freeing expedition, when back came Bidy from her soul-saving one to the well. When she entered the house and saw the things lying *thriena-helah* on the table before her: "Here's a pretty job!" said she; "that blackguard of mine – what ill-luck I had ever to marry him! He has picked up some vagabond or other, while I was praying for the good of his soul, and they've been drinking all the *poteen* that my own brother gave him, and all the spirits, to be sure, that he was to have sold to his honour." Then hearing an outlandish kind of grunt, she looked down, and saw Coomara lying under the table. "The Blessed Virgin help me," shouted she, "if he has not made a real beast of himself! Well, well, I've often heard of a man making a beast of himself with drink! Oh hone, oh hone! – Jack, honey, what will I do with you, or what will I do without you? How can any decent woman ever think of living with a beast?"

With such like lamentations Bidy rushed out of the house, and was going she knew not where, when she heard the well-known voice of Jack singing a merry

meia-noite – nenhum Sereio, velho ou jovem, estava lá. Ele entrou e abriu as armadilhas, mas não viu nada, só ouviu uma espécie de assobio ou piar quando levantou cada uma delas. Com isso, ficou surpreso, até que lembrou do que os padres tinham dito muitas vezes, que nenhum ser vivo conseguia ver a alma, não mais do que conseguia ver o vento ou o ar. Tendo feito agora tudo o que podia por elas, ele ajustou as armadilhas como estavam antes, e mandou uma bênção para as pobres almas para apressá-las em sua viagem para onde quer que estivessem indo.

Jack agora começou a pensar em retornar; colocou o chapéu, como era o correto, ao contrário; Mas quando saiu, descobriu que a água ficava tão alta acima da sua cabeça que ele não tinha esperanças de subir até lá, agora que não tinha o velho Coomara para lhe dar um pezinho. Ele olhou ao redor procurando uma escada, mas não conseguiu encontrar nenhuma, e não havia uma rocha à vista. Finalmente, viu um local onde o mar ficava um pouco mais baixo do que em qualquer outro lugar, e resolveu tentar sair por lá. Assim que chegou até lá, um grande bacalhau projetou seu rabo para baixo. Jack deu um salto e o agarrou, e o bacalhau, assustado, deu um salto e puxou Jack para cima. No minuto em que o chapéu tocou a água, Jack foi lançado, e disparou como uma rolha, arrastando o pobre bacalhau, que ele esquecera de soltar, com ele, com a cauda para frente. Ele chegou à pedra rapidinho e sem um momento de pausa, saiu com pressa para casa, alegre com a boa ação que tinha feito.

Mas, enquanto isso, havia uma situação

tune. Glad enough was Biddy to find him safe and sound, and not turned into a thing that was like neither fish nor flesh. Jack was obliged to tell her all, and Biddy, though she had half a mind to be angry with him for not telling her before, owned that he had done a great service to the poor souls.

Back they both went most lovingly to the house, and Jack wakened up Coomara; and, perceiving the old fellow to be rather dull, he bid him not to be cast down, for 'twas many a good man's case; said it all came of his not being used to the *poteen*, and recommended him, by way of cure, to swallow a hair of the dog that bit him. Coo, however, seemed to think he had had quite enough. He got up, quite out of sorts, and without having the manners to say one word in the way of civility, he sneaked off to cool himself by a jaunt through the salt water.

Coomara never missed the souls. He and Jack continued the best friends in the world, and no one, perhaps, ever equalled Jack for freeing souls from purgatory; for he contrived fifty excuses for getting into the house below the sea, unknown to the old fellow, and then turning up the pots and letting out the souls. It vexed him, to be sure, that he could never see them; but as he knew the thing to be impossible, he was obliged to be satisfied.

Their intercourse continued for several years. However, one morning, on Jack's throwing in a stone as usual, he got no answer. He flung another, and another, still there was no reply. He went away, and returned the following morning, but it was to no purpose. As he was without the hat, he could not go down to see what had

em casa; porque o nosso amigo Jack mal saíra de lá na sua expedição de libertação de almas, quando Biddy voltou da sua própria missão de salvar a alma no poço. Quando ela entrou na casa e viu as coisas jogadas de qualquer jeito na sua mesa, ela disse: "Que papelão! Esse safado - que azar eu tive de me casar com ele! Ele trouxe pra casa algum vagabundo, enquanto eu orava pelo bem da sua alma, e eles beberam todo o *poteen* que meu irmão lhe deu, e todas as bebidas, que o certo era ele ter vendido para preservar sua honra." Então, ouvindo um tipo de grunhido estranho, ela olhou para baixo, e viu Coomara deitado embaixo da mesa. "A Virgem Santa me ajude", ela gritou, "ele se transformou em uma verdadeira besta! Bem, bem, muitas vezes ouvi falar de um homem fazer uma besta de si mesmo com bebida! Oh, querido, oh querido! – Jack, querido, o que farei com você, ou o que farei sem você? Como pode uma mulher decente pensar em viver com uma besta?"

Com essas lamentações, Biddy saiu rápido para fora da casa, e estava indo sem saber para onde, quando ela ouviu a voz bem conhecida de Jack cantando uma melodia alegre. Bem contente ficou Biddy em encontrá-lo são e salvo, e não transformado em uma coisa que não era nem peixe nem gente. Jack foi obrigado a contar tudo para ela, e Biddy, embora ela tivesse vontade de ficar zangada com ele por não contá-la tudo antes, admitiu que ele tinha feito um ótimo serviço para as pobres almas.

Ambos voltaram muito amorosamente para a casa, e Jack acordou Coomara; e, percebendo que o velho colega estava um

become of old Coo, but his belief was, that the old man, or the old fish, or whatever he was, had either died, or had removed from that part of the country.

pouco aborrecido, ele pediu-lhe para não ficar desanimado, porque era o caso de muitos bons homens; disse que tudo se resumia a não estar acostumado com o *poteen*, e recomendou-o, para curar a ressaca, engolir um pelo de um cão que o mordeu. Cooma, no entanto, parecia pensar que já tinha ouvido o bastante. Ele levantou-se, muito desengonçado, e sem ter as boas maneiras de dizer uma única palavra bem-educada, ele esgueirou-se para fora para se refrescar com um passeio pela água salgada.

Coomara nunca sentiu falta das almas. Ele e Jack continuaram os melhores amigos do mundo, e ninguém, talvez, igualou Jack por libertar almas do purgatório; porque ele inventava cinquenta desculpas para entrar na casa embaixo do mar, escondido do velho companheiro, e depois virar as armadilhas e libertar as almas. incomodava-o, certamente, que ele nunca conseguia vê-las; mas, como ele sabia que seria impossível, ele era obrigado a se sentir satisfeito.

A relação entre os dois continuou por muitos anos. No entanto, uma manhã, quando Jack atirou uma pedra para dentro do mar como de costume, ele não obteve resposta. Ele atirou outra, e outra, e ainda não houve resposta. Ele foi embora, e voltou na manhã seguinte, mas não adiantou. Como ele estava sem o chapéu, ele não podia descer para ver o que tinha acontecido com o velho Cooma, mas sua crença era que o velho homem, ou o velho peixe, ou o que seja que ele fosse, tinha ou morrido, ou ido embora daquela parte do país.

--	--

<p>9. The Enchantment of Earl Gerald</p> <p>Patrick Kennedy</p> <p>In old times in Ireland there was a great man of the Fitzgeralds. The name on him was Gerald, but the Irish, that always had a great liking for the family, called him Gearoidh Iarla (Earl Gerald). He had a great castle or rath at Mullymast (Mullaghmast); and whenever the English Government were striving to put some wrong on the country, he was always the man that stood up for it. Along with being a great leader in a fight, and very skilful at all weapons, he was deep in the black art, and could change himself into whatever shape he pleased. His lady knew that he had this power, and often asked him to let her into some of his secrets, but he never would gratify her.</p> <p>She wanted particularly to see him in some strange shape, but he put her off and off on one pretence or other. But she wouldn't be a woman if she hadn't perseverance; and so at last he let her know that if she took the least fright while he'd be out of his natural form, he would never recover it till many generations of men would be under the mould. "Oh! she wouldn't be a fit wife for Gearoidh Iarla if she could be easily frightened. Let him but gratify her in this whim, and he'd see what a hero she was!"</p> <p>So one beautiful summer evening, as they were sitting in their grand drawing-room, he turned his face from her and muttered some words, and while you'd wink he was clever and clean out of sight, and a lovely goldfinch was flying about the room.</p> <p>The lady, as courageous as she thought herself, was a little startled, but she held her</p>	<p>9. O Feitiço do Conde Gerald</p> <p>Patrick Kennedy</p> <p>Em tempos antigos na Irlanda, havia um grande homem da família dos Fitzgeralds. O nome dele era Gerald, mas os irlandeses, que sempre tiveram um grande apreço pela família, chamava-o <i>Gearoidh Iarla</i> (Conde Gerald). Ele tinha um grande castelo em <i>Mullymast</i> (Mullaghmast); e sempre que o governo inglês se esforçava para fazer algum mal ao país, ele era o homem que se revoltava contra o mal. Além de ser um grande líder numa luta, e muito hábil em todas as armas, ele era profundo na <i>arte negra</i>, e conseguia transmutar-se em qualquer forma que ele quisesse. Sua esposa sabia que ele tinha esse poder, e muitas vezes lhe pedia para deixá-la ver alguns de seus segredos, mas ele nunca concedia a ela essa graça.</p> <p>Ela queria particularmente vê-lo transformado em alguma forma estranha, mas ele a dissuadia com uma desculpa ou outra. Mas ela não seria uma mulher se ela não tivesse perseverança, e por isso, finalmente, ele a informou que se ela tivesse o mínimo de medo enquanto ele estivesse fora da sua forma natural, ele nunca iria recuperá-la até que se passassem muitas gerações de homens. "Oh! Ela não seria uma esposa adequada para Gearoidh Iarla se ela fosse fácil de assustar. Se ele a agradasse</p>
---	--

own pretty well, especially when he came and perched on her shoulder, and shook his wings, and put his little beak to her lips, and whistled the delightfulest tune you ever heard. Well, he flew in circles round the room, and played hide and go seek with his lady, and flew out into the garden, and flew back again, and lay down in her lap as if he was asleep, and jumped up again.

Well, when the thing had lasted long enough to satisfy both, he took one flight more into the open air; but by my word he was soon on his return. He flew right into his lady's bosom, and the next moment a fierce hawk was after him. The wife gave one loud scream, though there was no need, for the wild bird came in like an arrow, and struck against a table with such force that the life was dashed out of him. She turned her eyes from his quivering body to where she saw the goldfinch an instant before, but neither goldfinch nor Earl Gerald did she ever lay eyes on again.

Once every seven years the Earl rides round the Curragh of Kildare on a steed, whose silver shoes were half an inch thick the time he disappeared; and when these shoes are worn as thin as a cat's ear he will be restored to the society of living men, fight a great battle with the English, and reign king of Ireland for two-score years.⁸

Himself and his warriors are now sleeping in a long cavern under the Rath of Mullaghmast. There is a table running along through the middle of the cave. The Earl is sitting at the head, and his troopers down along in complete armour both sides of the table, and their heads resting on it. Their horses, saddled and bridled, are standing behind their masters in their stalls at each side; and when the day comes, the miller's son that's to be born with six fingers on each hand, will blow his trumpet, and the horses will stamp and whinny, and the knights awake and mount their steeds, and go forth to battle.

Some night that happens once in every seven years, while the Earl is riding round the

com esse capricho, veria a heroína que ela era!". Por isso, em uma bela noite de verão, quando estavam sentados na sua grande sala de estar, ele virou as costas para ela e murmurou algumas palavras e, em um piscar de olhos, ele sumira e um adorável pintassilgo voava pela sala.

A senhora, que se pensava muito corajosa, levou um pouco de susto, mas se controlou bem, especialmente quando ele veio e se sentou sobre seu ombro, balançou as asas e levou seu pequeno bico de encontro aos lábios dela, e assobiou a melodia mais deliciosa já ouvida. Bem, ele voou em círculos em volta do quarto, e brincou de *esconde e esconde* com sua esposa, e voou para fora até o jardim, e voou de volta, e deitou-se em seu colo como se ele estivesse dormindo, e pulou para cima novamente.

Bem, quando a brincadeira já tinha durado tempo o bastante para satisfazer a ambos, ele fez mais um vôo no ar, e juro, iria retornar logo. Ele voou diretamente para o seio da sua mulher, e então, um falcão feroz veio persegui-lo. A esposa deu um grito alto, embora não houvesse necessidade, porque o pássaro selvagem entrou como uma flecha e bateu contra uma mesa com tal força que perdeu a vida. Ela virou os olhos do corpo que estremecia para o lugar onde ela vira o pintassilgo um instante antes, mas nem no pintassilgo nem no Conde Gerald ela pôde botar os olhos novamente.

Uma vez a cada sete anos o conde cavalga em volta de Curragh em Kildare sobre um corcel, cujas sapatas de prata tinham meia polegada de grossura quando desapareceu, e quando esses sapatos ficarem tão gastos como as orelhas de um gato, ele será restaurado para a sociedade dos homens vivos, para lutar uma grande batalha contra

Curragh, the entrance may be seen by anyone chancing to pass by. About a hundred years ago, a horse-dealer that was late abroad and a little drunk, saw the lighted cavern, and went in. The lights, and the stillness, and the sight of the men in armour, cowed him a good deal, and he became sober. His hands began to tremble, and he let a bridle fall on the pavement. The sound of the bit echoed through the long cave, and one of the warriors that was next him lifted his head a little, and said, in a deep hoarse voice, "Is it time yet?" He had the wit to say, "Not yet, but soon will," and the heavy helmet sank down on the table. The horse-dealer made the best of his way out, and I never heard of any other one having got the same opportunity.

os ingleses, e reinar como rei da Irlanda por quarenta anos.

Ele e seus guerreiros agora dormem em uma longa caverna sob o castelo de Mullaghmast. Há uma mesa correndo ao longo do meio da caverna. O conde está sentado na cabeceira, e os seus soldados ao longo de sua extensão, de armadura completa, em ambos os lados da mesa, com suas cabeças repousando sobre ela. Os seus cavalos, albardados e desenfreados, estão atrás dos seus mestres nas suas baias de cada lado, e quando chegar o dia, o filho de um moleiro que nasceu com seis dedos em cada mão tocará a trombeta, e os cavalos irão pisotear e guinchar, e os cavaleiros acordarão e montarão os seus cavalos, e seguirão adiante para a batalha.

Em uma noite que acontece uma vez a cada sete anos, enquanto o conde está cavalgando ao redor de Curragh, a entrada pode ser vista por qualquer um que tiver a sorte de passar perto. Há cerca de cem anos, um vendedor de cavalos que estava fora de casa na madrugada e um pouco bêbado, viu a caverna iluminada e entrou. As luzes, a quietude e a visão dos homens de armadura assustaram-no muito, o que deixou ele, naquele momento, sóbrio. Suas mãos começaram a tremer, e ele deixou cair uma rédea na calçada. O som ecoou através da longa caverna, e um dos guerreiros que estava próximo dele levantou um pouco a cabeça, e perguntou, com uma voz profunda e rouca, "já está na hora?" Ele teve a sagacidade de responder: "Ainda não, mas logo chegará", e o capacete pesado se afundou novamente sobre a mesa. O vendedor de cavalos saiu da melhor maneira possível, e eu não ouvi falar de mais ninguém que recebeu a mesma

	oportunidade.
--	---------------

