



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE MEDIAÇÕES INTERCULTURAIS
CURSO DE BACHARELADO EM TRADUÇÃO

THAÍS YUMI HORIKAWA CHAVES

**COLHENDO TREVOS: TRADUÇÃO COMENTADA DE DOIS CONTOS
DE *FAIRY LEGENDS AND TRADITIONS OF THE SOUTH OF IRELAND***

João Pessoa – PB

Agosto de 2020

THAÍS YUMI HORIKAWA CHAVES

COLHENDO TREVOS: TRADUÇÃO COMENTADA DE DOIS CONTOS DE
FAIRY LEGENDS AND TRADITIONS OF THE SOUTH OF IRELAND

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Bacharelado em Tradução, do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, da Universidade Federal da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Tradução.

Orientador: Prof. Dr. Daniel Antonio de Souza Alves

João Pessoa – PB

2020

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

C512c Chaves, Thais Yumi Horikawa.

Colhendo trevos : tradução comentada de dois contos de
fairy legends and traditions of the south of Ireland /
Thais Yumi Horikawa Chaves. - João Pessoa, 2020.
54 f. : il.

Orientação: Daniel Antonio de Souza Alves.
TCC (Graduação) - UFPB/CCHLA.

1. Tradução comentada. 2. Folclore. 3. Mestre e Homem.
4. O ensopado de cascas de ovos. I. Alves, Daniel
Antonio de Souza. II. Croker, Thomas. III. Título.

UFPB/CCHLA

CDU 81'25

THAÍS YUMI HORIKAWA CHAVES

**COLHENDO TREVOS: TRADUÇÃO COMENTADA DE DOIS CONTOS
DE *FAIRY LEGENDS AND TRADITIONS OF THE SOUTH OF IRELAND***

BANCA EXAMINADORA

Dr. DANIEL ANTONIO DE SOUSA ALVES

Ma. CHRISTIANE MARIA DE SENA DINIZ

Dr. ROBERTO CARLOS DE ASSIS

João Pessoa

2020

AGRADECIMENTOS

A minha família, por me conceder a oportunidade de estudar, mesmo que tão longe. Principalmente, minha mãe e minha avó, por me ajudarem a encontrar inspiração. E a minha irmã, Beatriz, que sempre me apoiou e aturou, inclusive nas horas mais difíceis.

As amigas “do Ressu” que apesar da distância, ainda se mantêm presentes.

Aos colegas de curso, que trilharam esse longo caminho comigo.

A todos os professores do curso, não só por contribuírem academicamente com exímios ensinamentos, mas também por serem sempre prestativos, atenciosos e amigos.

Ao meu orientador, professor Daniel Alves, que compartilha comigo a admiração pela Irlanda e que me orientou com dedicação, compreensão e paciência.

A professora Marta Pragana Dantas por sua orientação durante dois anos do PIBIC e por sua amizade.

Aos meus amigos paraibanos, pernambucanos, cearenses e de várias outras partes do Brasil, que me acolheram no território “pessoense”, até então, totalmente desconhecido, mas que agora faz parte de mim. Aos amigos que levei do RU para a vida, Dallyana, Mucane, Alê, Jadiel, Ana Claudia, Saulo, Alessandro, Andreina e Williane.

Aos amigos Jayme, Alberto, André e Isadora, com quem partilhei, não só a universidade, mas também uma casa (de onde, além de muitos perrengues, saíram, também, várias risadas, bons momentos e ótimas histórias). A Angela que sempre me acompanhou, apoiou e ajudou.

E, por fim, a todos aqueles que passaram por minha vida e que de alguma forma ou de outra, contribuíram com a minha jornada.

*[...] May the Irish hills caress you
May her lakes and rivers bless you
May the luck of the Irish enfold you
May the blessings of Saint Patrick
behold you
May the enemies of Ireland never meet a
friend
May luck be our companion
May friends stand by our side
May history remind us all
Of Ireland's faith and pride*

[Que as colinas da Irlanda te acariciem
Que seus lagos e rios te abençoem
Que a sorte dos irlandeses te envolva
Que a benção de São Patrício te encubra
Que os inimigos da Irlanda nunca
encontrem um amigo
Que a sorte seja nossa companheira
Que os amigos fiquem ao nosso lado
Que a história lembre a todos nós
Da fé e do orgulho da Irlanda.]

Benção Irlandesa

RESUMO

Este trabalho apresenta uma tradução comentada de dois contos irlandeses presentes no livro *Fairy Legends and Traditions of the South of Ireland*, do autor Thomas Croker (1798 – 1854), do inglês para o português. Procuramos destacar aspectos culturais da Irlanda e contribuir com a discussão e difusão da literatura folclórica irlandesa no Brasil. Visando trazer à luz a literatura folclórica irlandesa, buscamos contextualizar os elementos culturais e linguísticos presentes nos textos selecionados e evidenciá-los na tradução utilizando como aporte teórico os conceitos de estrangeirização e domesticação de Venuti (1995). As traduções dos contos são acompanhadas por um projeto tradutório e por comentários relativos às nossas escolhas tradutórias.

Palavras-chave: Tradução comentada; Folclore; Mestre e Homem; O Ensopado de Cascas de Ovos; Thomas Croker.

ABSTRACT

This monograph presents an annotated translation, to Brazilian Portuguese, of two Irish tales from *Fairy Legends and Traditions of the South of Ireland*, written by Thomas Croker (1798 - 1854). It was sought to highlight Ireland's cultural aspects and to contribute to the Irish folklore debate and diffusion in Brazil. Aiming to bring the Irish folklorical literature to light, this monograph offers a contextualization of cultural and linguistic elements present in the tales and emphasize them, using the concepts of foreignization and domestication (VENUTI, 1995). The translations are followed by a translation project and commentaries regarding the translation choices.

Keywords: Annotated translation; Folklore; Master and Man; The Brewery of Egg-Shells; Thomas Croker.



TRADUÇÃO E PREFÁCIO DE
THAIS YUMI HORIKAWA CHAVES

COLHENDO TREVOS

TRADUÇÃO COMENTADA DE DOIS CONTOS
DE FAIRY LEGENDS AND TRADITIONS OF
THE SOUTH OF IRELAND



THOMAS CROFTON CROKER

Fairy Legends and Traditions of the South of Ireland [Lendas e Tradições das Fadas do Sul da Irlanda¹], foi escrito pelo irlandês, Thomas Crofton Croker (1798 – 1854) e foi publicado pela primeira vez em 1825. O livro contém 40 contos de fadas do sul da Irlanda, que são divididos em seções, nas quais cada uma delas possui um tema de uma criatura diferente do folclore irlandês. Levando em conta que a resolução do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), do curso de curso de Bacharelado em Tradução permite outros formatos que não a monografia, contanto que o trabalho contenha introdução, desenvolvimento e conclusão, elaboramos nosso texto em formato de prefácio, cumprindo as exigências delimitadas. A, capa, que apresentamos na página anterior simula a capa do livro fictício, com título criado por nós, Colhendo Trevos, onde estaria contido esse prefácio. Aqui apresentamos a tradução comentada de dois dos contos presentes no texto, “The Brewery of Egg-Shells” e “Master and Man”, e, que, para maior diversidade nesta representação da cultura folclórica irlandesa, cada um trata de uma criatura diferente. Apesar do nome fada estar presente no título e no conteúdo das histórias, é importante ressaltar que as fadas da cultura irlandesa são diferentes do conceito moderno de fadas, ou seja, de que elas são boas, amáveis ou com varinhas de condão. Daimler (2017) relata que, antes da era Vitoriana, os irlandeses acreditavam fortemente nas chamadas fadas, ou *the Good People* (explicaremos o significado desta expressão posteriormente) e no fato de que elas deveriam ser respeitadas, temidas, apaziguadas e protegidas.

Os contos presentes nesse livro são fruto de viagens e pesquisas que o autor realizou no sul da Irlanda, onde, interessado em coletar contos folclóricos do povo irlandês da região, recolheu diversas histórias em gaélico (ou irlandês, idioma nativo e oficial da Irlanda, mas não amplamente falado) e as traduziu para o inglês. Foram publicados, primeiramente, em anonimato, e após receberem grande alcance e sucesso, Thomas Crofton Croker anunciou que o livro era de sua autoria. O sucesso da obra foi tão grande que inclusive recebeu uma tradução para o alemão realizada pelos irmãos Grimm, escritores mundialmente famosos por seus contos de fadas, lançada em 1826² com o título *Irische Elfenmärchen*. Nesse mesmo ano, Croker lançou a segunda edição do livro contendo dois volumes, esses, divididos em três partes, sendo que a terceira parte contém lendas do País de Gales. O autor, ao longo dos

¹ Tradução livre.

² Disponível em: <https://www.britannica.com/biography/Brothers-Grimm#ref109613>

anos, publicou diversas reedições do livro. A edição que resolvemos trabalhar é a de 1844³, que foi publicada nos Estados Unidos, com ilustrações de Mr. Brooke, R. H. A, Mr McClise e do próprio Croker, e que contém algumas alterações do autor no texto. O mesmo relata, no prefácio, que, nessa edição, selecionou os contos presentes nos três volumes originais e fez algumas modificações, como reduzir o número de contos de 50 para 40 (excluindo, assim, os contos originários do País de Gales), algumas notas, sumários e explicações foram retiradas, substituídas e/ou adicionadas.

Os motivos que nos levaram a escolher esse livro em específico se deram pelo nosso interesse pessoal em trabalhar com contos associados à cultura irlandesa e por estar em domínio público. E o motivo para a escolha dessa edição se deu pela sua disponibilidade no *site* Gutenberg⁴, pois foi nesse *site* que buscamos os possíveis livros que seriam alvo desse trabalho. Os contos foram escolhidos por trazerem muitas marcas da tradição folclórica irlandesa e muitas reflexões sobre o papel dos contos de fadas nessa cultura. Queríamos, por meio da nossa tradução, evidenciar e aprofundar os conhecimentos do folclore irlandês nos leitores brasileiros, já que não temos tanto contato com essa cultura, e, geralmente, o contato que temos, é oriundo dos Estados Unidos ou de países europeus hegemônicos. Considerando isto, gostaríamos de deixar claro que aqui tratamos de uma pequena parte folclórica da Irlanda. E o folclore, mesmo não sendo profundamente explorado, é, paradoxalmente, a parte da cultura irlandesa mais divulgada pelo mundo (mesmo que superficialmente e através de estereótipos), mas a cultura, história, mitologia, costumes e tradições da Irlanda são ricos, vão muito mais além e são imensamente mais diversos do que nós conhecemos.

Thomas Crofton Croker (1798– 1854), era um antiquário irlandês nascido em Cork e internacionalmente conhecido por suas coleções de canções e lendas. Ele também era conhecido por pintar e ilustrar suas próprias obras. Croker reuniu o material de seus livros entre 1812 e 1816, quando realizou pesquisas no sul da Irlanda, ato que voltaria a realizar frequentemente ao longo da vida. Com a morte do pai em 1818, o autor passou a viver na Inglaterra. Realizou uma outra viagem pelo sul da Irlanda em 1822 na companhia de Francis e Marianne Nicholson (pai e filha, os dois eram pintores, e Marianne ilustrou e contribuiu com as obras de Croker). Um dos livros que foram frutos da sua viagem pelo sul da Irlanda

³ Disponível em: https://www.gutenberg.org/files/39752/39752-h/39752-h.htm#FNanchor_1_1 e <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=ucw.ark:/13960/t3fx7rx2s&view=lup&seq=1>.

⁴ Site que disponibiliza obras que estão em domínio público. Disponível em: <https://www.gutenberg.org/>

em 1812 e em 1822 foi *Researches in the South of Ireland* [Pesquisas no Sul da Irlanda⁵] (1824), que era formado por uma coletânea de anotações do autor. Através do livro *Fairy Legends and Traditions of the South of Ireland*, Croker foi um dos primeiros autores a realizar uma coletânea escrita de contos que eram, até então, passados oralmente de geração em geração. No ano seguinte da publicação de *Fairy Legends and Traditions of the South of Ireland*, o livro ganhou uma tradução para o alemão dos Irmãos Grimm, com quem Croker se correspondeu entre 1826-1828 e, posteriormente, publicou essas correspondências em outra edição da obra. Croker também recebeu elogios de Walter Scott (famoso escritor, poeta, biógrafo e historiador escocês), com quem manteve uma amizade durante sua vida, e cuja crítica Croker publicou na segunda edição do livro em 1826.

Croker, ao longo da sua vida, recebeu também críticas negativas e estava envolvido em diversas controvérsias. MacCarthy (1943) relata que, Croker, apesar de ter nascido na Irlanda, se distanciava do povo Irlandês, denominando-os como camponeses (em inglês, *peasantry*), e esse termo, apesar de em outros países e culturas se referir à uma profissão e classe social, no contexto da Irlanda, se referia a todo um povo, o povo nativo da Irlanda. Croker se dizia fluente em gaélico, enquanto há evidências de que o mesmo possuía apenas um conhecimento raso do idioma e que fazia uso de intérpretes para publicar seus contos, livros e poesias. A maior controvérsia envolvendo o autor era a possibilidade de ele ter recebido ajuda para escrever alguns dos contos de *Fairy Legends and Traditions of the South of Ireland*. MacCarthy discorre que Croker havia recebido ajuda de alguns amigos (Maginn, Pigot, Keightley, Humphreys e R. Adolphus) para escrever os contos presentes na primeira edição de *Fairy Legends and Traditions of the South of Ireland*. Cada um dos autores teria escrito alguns contos e, Croker, teria escolhido publicar o livro anonimamente para não dar os devidos créditos para todos os autores e, mais tarde, quando o livro havia recebido muitas críticas positivas e sucesso com o público, ele assumiu a autoria solo. O único desses amigos que reclamaram autoria de alguns contos foi Keightley (1892, p. 364), e Croker, em futuras edições, como a que estamos trabalhando aqui (1844), retirou os contos que levantavam “questões de autoria”, como o mesmo relata no prefácio⁶. Ainda que duramente criticando Croker, MacCarthy também elogiou e ressaltou alguns aspectos de suas obras e sua importância cultural e histórica.

⁵ Tradução livre.

⁶ “At the same time, the omission of a portion of the ten immaterial tales will sufficiently answer doubts idly raised as to the question of authorship”. Croker (1844).

Gostaríamos de ressaltar e discutir as críticas realizadas, pelo também irlandês, W. B. Yeats em seu livro *Fairy and Folk Tales of the Irish Peasantry* [Contos de fadas e populares dos Camponeses Irlandeses⁷] (1888). Esse renomado autor irlandês, expressou que Croker visava o público inglês ao escrever suas obras, e tal público não levava o povo irlandês e sua cultura a sério. Os assuntos tratados nas obras não deixavam de ser verdadeiros, mas reforçavam o estereótipo que os ingleses concebiam sobre os irlandeses naquela época, criando assim, o “irlandês de palco” e que os contos continham personagens e histórias com tons mais humorísticos. Ele também criticava o fato de que Croker, assim como outros autores de sua época, reescreviam e editavam os contos de acordo com as normas literárias de seu tempo. Mas apesar dessas críticas fortes, Yeats manteve, em sua própria compilação de contos populares (*Fairy and Folk Tales of the Irish Peasantry*), vários dos contos de Croker, inclusive os dois contos aqui abordados, traduzidos e discutidos, e o mesmo relata que, para essa escolha, ele havia selecionado as histórias menos ficcionalizadas mas, ao mesmo tempo, as mais imaginativas e extravagantes, já que ele queria representar os camponeses irlandeses como “visionários e imaginativos, e não como tolos caricaturados”⁸. Mais tarde, em *Representative Irish Tales* [Contos Irlandeses Representativos⁹] (1891), o mesmo ressalta que, apesar das críticas a Croker, alguns de seus contos mereciam serem imortais.

Depois de considerarmos as críticas, tanto de MacCarthy e Yeats, resolvemos seguir o exemplo dos autores e incorporar e evidenciar, nesse trabalho, tanto as críticas, devidamente aplicadas a Croker, quanto a relevância que suas histórias têm quando se trata da importância histórica, cultural e folclórica da Irlanda. Esse trabalho não procura exaltar o autor e suas ações, mas, em vez disso, focar no conteúdo das lendas e nas discussões e implicações culturais que elas apresentam. Através da crítica de Yeats, podemos observar como as obras transcendem o autor (sendo esse Croker ou não), os contos são vivos por si só e existiam há muito tempo na tradição oral (Croker, assim como muitos outros autores da época, os transcreveram e deixaram marcas literárias de seu próprio tempo). As lendas foram passadas de geração em geração e através desse registro por escrito tiveram a possibilidade de serem imortalizadas e estudadas.

⁷ Tradução livre.

⁸ Paasovaara (2007), p. 4.

⁹ Tradução livre.

Antigamente, a crença dos irlandeses nas fadas era muito forte e persistia há muitos séculos, registros de fadas estão presentes na literatura irlandesa desde o ano 300 A.C.. Atualmente, apesar da crença nas fadas ter diminuído, ela, seus elementos e influências ainda fazem parte do universo cultural irlandês. E além dos contos de fadas serem parte da sua cultura irlandesa, eles também fazem uma ligação com a cultura Celta (HARRIS, 2017).

A origem das fadas irlandesas pode ser ligada a um sistema de crenças politeístas de povos originários (que contam a origem mitológica da Irlanda, seus deuses, heróis, etc.), mas com o passar do tempo e com a influência da cristianismo, uma versão ligada ao catolicismo começou a ser contada e ainda faz parte daquela bagagem cultural. A origem politeísta das fadas se dá na mitologia gaélica, onde elas eram chamadas de *Tuatha Dé Danann*, ou pessoas da Deusa Danu, e eram uma raça mitológica que habitava a Irlanda antes da chegada dos Miliesianos (povo, que, de acordo com a mitologia são os ascendentes dos atuais irlandeses). Essas criaturas mágicas foram banidas do céu por seu conhecimento e desceram até a Irlanda em uma nuvem de névoa. Com a chegada e a dominação dos Miliesianos, elas se retiraram para os montes e outros lugares isolados, onde existiam entradas para o *otherworld* (um tipo de mundo supernatural), habitado apenas por elas. Já a crença católica conta que as fadas fazem parte dos anjos caídos, todavia, por serem menos culpados do que os outros, não foram ao inferno e foram condenados a vagar pela Terra .

Através do ponto de vista católico, os próprios irlandeses divergiam quando a questão era se essas criaturas seriam anjos ou demônios. Daimler (2017) explica que talvez fosse uma questão de perspectiva, onde as pessoas de classes mais altas e o clero chamavam as fadas de demônios, enquanto as classes mais baixas as chamavam de anjos. O ato de tentar classificar, justificar e de encaixar elementos de outros panteões para que faça sentido em tradições monoteístas é muito comum no cristianismo. Nesse caso, ao tentar classificar essas criaturas como demônios realiza-se um processo de demonizar as criaturas que pertencem a antiga religião politeísta celta e de as reduzirem a um certo arquétipo cristão (entre o bem ou mal) que reduzem suas características e personalidades ambíguas.

Fairy, ou, como é traduzido para o português, “fada, é um termo genérico e sem marcações de gênero aplicado para criaturas diferentes, tanto femininas como masculinas, como *Shelfro*, *Claricaune* (ou *Cluricaune*), *Leprecaun*, *Banshee*, *Phooka*, *Marrow*, *Dallahan*, *Fir Darrig* e outras criaturas menores (STAFFORD, 1848). E, de acordo com

Keightley em *The Fairy Mythology* [A mitologia das Fadas¹⁰] (1892, p. 429), no idioma irlandês existem diversos nomes para fadas, mas todas são derivadas da palavra *Shia* ou *Shee* e seu significado mais próximo seria Espírito. Porém, nas regiões onde o inglês é dominante, esses seres são mais conhecidos como fadas, *Good People* e *Gentry*, esses dois últimos termos são utilizados para apaziguar as criaturas. Daimler (2017) relata que o uso de eufemismos são utilizados pela crença de que não se deve dizer a palavra “fada” em voz alta, pois atrairia a atenção negativa desses seres. Palavras com um significado positivo eram empregadas para lembrar as criaturas da sua própria bondade.

Ainda de acordo com Keightley, as/os fadas da Irlanda são semelhantes às fadas da Inglaterra e da Escócia, ou seja, são pequenas, de até 60 centímetros e suas moradas tradicionais são dentro de pequenos montes, que em irlandês são chamados de *Râhs*, *Dúns*, *Fairy forts*, *Ringforts* ou *Fort-fields*. As fadas montam cavalos, os quais elas utilizam a noite para seu divertimento e geralmente usam roupas verdes e chapéus vermelhos. Elas são conhecidas por abduzir crianças, deixar pessoas paralisadas, atirar flechas de duendes em gados, por poderem ficar visíveis e invisíveis e assumir qualquer forma. Apesar disto, são gentis com quem gostam e os ajudam quando necessário.

Ao observamos o título da obra que é nosso objeto de estudo (*Fairy Legends and Traditions*), percebemos que o próprio autor classificou seus contos como lendas ou referentes à tradição das fadas do sul da Irlanda. Apesar disso, outros autores, como Yeats, se referem a esses mesmos contos como contos de fadas ou até como contos populares. Iremos, portanto, buscar definir esses e outros termos referentes (folclore e mito) para melhor compreensão da diferença e da relação entre eles.

De acordo com Grayson (2001) o folclore abarca todos os costumes populares de uma nação, desde artefatos culturais até aspectos orais. Dentro desses aspectos orais ele inclui mitos, lendas, contos populares, provérbios, charadas, canções populares e outras formas da cultura popular que são transmitidas oralmente e não, inicialmente, através da escrita. Ele explica que o mito é centrado em personagens que são “espíritos, deuses e seres divinos ou semi-divinos” Grayson (2001, p. 8), e que o espaço temporal, geralmente, remete

¹⁰ Tradução livre.

a um tempo primordial. O autor ainda descreve que o conto popular é uma narrativa contada e reconhecida como ficção e como entretenimento.

Grayson (2001, p. 8) descreve a lenda como uma narrativa popular contada e ouvida “como se relatasse um fato histórico real” e que geralmente tem, como personagens principais, “heróis ou humanos comuns sem nenhuma característica essencialmente divina”, mas, como Dorson (1962) adiciona, as lendas ainda assim podem possuir elementos extraordinários. Outra característica, citada por esse último autor, é a localidade das lendas. As mesmas se passam nas “vilas ou cenários marcantes do ambiente ao redor”, mas que, assim como outras formas do folclore, “elas se locomovem e facilmente se assimilam com cenários similares de outras partes do país” ou até mesmo do mundo. E quando esse tipo de assimilação ocorre, elas passam a ser “contadas como se tivessem ocorrido naquele lugar e incorporam sobrenomes e topônimos da região”. O autor relata que a lenda é também assimilada ao mito, pois, às vezes, mitos são preservados e ganham “cores locais”, permanecendo vivos no imaginário das pessoas, tornando-se assim, “lendas vivas”¹¹. Outro gênero que pode ser ligado as lendas é o conto de fadas, pois, Dorson considera o último como um subgênero da lenda e, também, como o mais conhecido e coletado. Inclusive os contos de fadas são tão reeditados e reescritos que pertencem tanto à tradição literária quanto à oral. Consoante com esse pensamento, Zipes (1997) descreve contos de fadas como proveniente da tradição oral, onde os grupos ouviam essas histórias de um contador de histórias designado e criavam uma relação de credibilidade e significância com os contos. Tais contos não eram classificados como infantis, nem mesmo quando os escritores do século XVI e XVII se apropriaram dos mesmos e criaram novos contos que refletiam sobre rituais, costumes, hábitos e éticas da época, e também serviam como agentes civilizatórios. Durante o século XVIII, os escritores de contos de fadas se tornaram institucionalizados e, através de seu trabalho, moldavam esse gênero. No começo do século XIX os autores de contos de fadas começaram a racionalizar seus contos, incorporando mensagens cristãs e patriarcais nas narrativas, como era da vontade da classe média e da aristocracia, e, foi a partir desse século, que começaram as discussões sobre materiais propícios para a leitura infantil.

Quanto à tradição (ou contos tradicionais), podemos citar Walter Burkert (1982 apud ZIPES, 2012, p. 7), que explica que um conto se torna tradicional ao ser recontado e aceito.

¹¹ Dorson (1962, p. 18).

O mesmo, continua sendo contado através das gerações, e, mesmo que sofra omissões, modificações e más interpretações, ainda mantém certa identidade e poder de renovação.

Postas essas informações terminológicas sobre as possíveis denominações de contos folclóricos, podemos definir, que, nesse trabalho iremos nos referir e classificar os textos presentes no livro *Fairy Legends and Traditions* como lendas, contos tradicionais, contos de fadas ou, simplesmente, contos.

A lenda, “The Brewery of Egg-sheels”, está presente na primeira seção, denominada *The Shefro*, enquanto a outra, “Master and Man”, está na segunda seção, denominada *The Cluricaune*. No começo de cada seção há uma ilustração, seguida de um pequeno poema que revela algumas características da criatura em questão, no final dos contos há uma outra ilustração (que também adicionamos ao final dos contos), enquanto que, no final das seções são apresentadas notas sobre as mesmas.

Figura 1: Ilustração da primeira seção do livro, *The Shefro*



Shefro, de acordo com o autor, significa, literalmente, casa ou mansão das fadas, mas também é o termo geral utilizado para se referir as fadas-duendes que, supostamente, vivem em grupos ou comunidades e que possuem castelos e mansões.

Figura 2: Ilustração da segunda seção do livro, *The Cluricaune*



Cluricaune é um duende solitário que adora beber, ele realiza pegadinhas, festeja à vontade e invade adegas de vinhos para beber tudo que encontra pela frente. De acordo com Croker, nas notas da seção, a grande diferença entre o *Shefro* e o *Cluricaune* é que, enquanto o primeiro vive em comunidade, o outro é solitário e bêbado. Como Yeats (1888) relata, há muita discussão quanto se o *Lepracaun*, *Cluricaune* e *Far Darrig* são a mesma criatura ou não, pois eles são bem semelhantes, todos são velhos, murchos, solitários, piadistas, maliciosos e se vestem de maneira relaxada. O *Lepracaun* sempre está fazendo sapatos e é muito rico, já que possui vários tesouros antigos. O *Cluricaune* fica bêbado em adegas, e muitos acreditam que ele é o *Lepracaun* em uma onda de bebedeira. Enquanto o *Far Darrig*, que significa Homem Vermelho (visto que ele usa uma capa e casaco vermelho), é conhecido por fazer pegadinhas (especialmente as perversas).

As narrativas dos contos são cronológicas, contadas através do ponto de vista de um narrador onisciente (que sabe o pensamento, sentimentos e intenções dos personagens) e com um enredo descritivo. A primeira história é sobre uma mãe que desconfia que seu filho foi trocado por uma fada, ação conhecida na Irlanda e em vários países como *changeling*, e, ao receber conselho de uma mulher misteriosa e poderosa, decide averiguar a situação e fazer o que fosse preciso para ter seu filho de volta. A segunda história conta as aventuras que Billy Mac Daniel, um jovem beerrão e briguento, vive após fazer uma dívida com um *Cluricaune* e ser obrigado a servi-lo por sete anos e um dia.

O *changeling*, ou, a troca de crianças, acontece quando as fadas gostam de um mortal e o levam embora, deixando um fada velho como substituto, que, na maioria das vezes, estava doente e acabava vivendo pouco (YEATS, 1888). Os fadas substitutos tomavam a

forma da vítima, porém podiam apresentar uma aparência mais enferma, envelhecida e a pele mais escura. Quando os fadas substituíam crianças, podiam demonstrar dificuldade para andar ou falar, podiam ser muito inteligentes para a sua idade, ter problemas de crescimento, apresentarem barba ou dentes longos, e estarem constantemente chorando ou doentes. Eles podiam se comportar tanto de maneira extremamente ativa quanto extremamente estática; ser reconhecidas pelo seu grande apetite; por serem irritadiças, maliciosas, incontroláveis e insensíveis. Acreditava-se que fadas se interessavam ou ganhavam poder sobre as pessoas quando as mesmas eram alvos de inveja ou admiração, porém, isso poderia ser evitado se a pessoa proclamasse uma benção e isso possivelmente reflete o costume irlandês, ainda presente atualmente, de dizer várias preces e benções sobre vários assuntos (como a que se encontra na epígrafe desse trabalho). Os “alvos” mais frequentes das trocas eram pessoas saudáveis, fisicamente habéis e que atendiam ao padrão de beleza da época (pele clara, cabelo claro e de olhos azuis). Quando bebês, os meninos eram os mais abduzidos, mas quando adultos, as mulheres eram mais escolhidas, principalmente se tivessem se tornado noivas ou mães recentemente.

Segundo Silver (1999), apesar da “troca” ser mais comum entre bebês e crianças, essa troca ocorria também com adultos e, socialmente, servia como explicação para mortes repentinas, desaparecimentos, doenças misteriosas, doenças mentais e comportamentos considerados como bizarros e excêntricos. A frequente menção de que fadas trocadas eram gulosas e tinham um apetite enorme, é remetido ao fato de que crianças que tivessem tais características representavam uma ameaça à subsistência da família, muitas vezes pobre e simples. Isso, em conjunto com as descrições das características e comportamentos dos “fadas substitutos”, citadas anteriormente, nos leva a conclusão de que, na verdade, qualquer pessoa que desviasse dos comportamentos considerados normais ou que não atendessem à média (intelectual, física e mental) podia ser facilmente suspeita de ser uma pessoa trocada por fadas.

Consideradas como lendas migratórias, as histórias de trocas não eram exclusivas da Irlanda, países europeus como Alemanha, Islândia, Inglaterra, Escócia, País de Gales, França, entre outros, também incluíam as trocas em suas tradições. Elas aparecem, ainda que escassamente, em algumas regiões da África e da Ásia (MACPHILIB, 1991). Esses contos de fadas têm muitos pontos congruentes, tanto na questão de elementos narrativos, quanto na sua estrutura. E é interessante notar como o texto, “The Brewery of Egg-Shells”, atende

a quase todos esses pontos. Na maioria dos contos, quando as pessoas substituídas se tratam de recém nascidos, bebês ou crianças, há uma notável preferência, por parte dos fadas, aos meninos. Quando os pais começavam a desconfiar que sua criança havia sido trocada, eles raramente agiam antes de receber opiniões de outras pessoas, como vizinhos, padres, etc., dividindo assim eventuais responsabilidades e culpas decorrentes das consequências das decisões que poderiam ser tomadas. Uma outra figura importante para os contos é a personagem “mulher misteriosa, poderosa e mística” que aconselha os pais sobre o que deve ser feito com o fada.

Nos contos, a maneira mais comum de se livrar de uma troca e de fazer com que os fadas devolvam a pessoa perdida, era tentar enganar a criatura para que exclamasse, revelando sua natureza e sua idade, e, para tal, era necessário surpreende-la fazendo algo absurdo na sua frente. Em muitos contos, cascas de ovos eram utilizadas com esse objetivo. Alguém (geralmente a mãe) deveria cozinhar, ferver água ou fazer cerveja em cascas de ovos ou cozinhar as cascas na água (como é o caso do conto de Croker). Outros métodos utilizados eram mais cruéis, como: banimento, espancamento, feitiços, exposição, jogá-los em rios e, o método mais amplamente realizado, queimá-los. Geralmente, as lendas acabavam com finais felizes, ou seja, com os pais conseguindo ter as crianças de volta sãs e salvas.

A crença nessa lenda frequentemente ia além da literatura, vários casos de abusos infantis, infanticídios, feminicídios (o relato mais famoso e infame envolve o assassinato de Bridget Cleary por seu marido, familiares e conhecidos em 1895) e assassinatos ocorriam por toda a Europa por suspeitas das vítimas serem fadas. A maioria dos casos aconteciam com crianças e mulheres, justamente grupos que, na época, eram considerados como dependentes e subordinados (SILVER, 1999). Citaremos, aqui, o trabalho de Young (2013), que analisa quatro notícias de casos de trocas em jornais do século XIX na Irlanda, conhecidos como “crimes de *changeling*”. Em um dos casos estudados, o autor cita o caso da paróquia de Fledamore em Limerick (sul da Irlanda), publicado em 1826, mas que havia ocorrido 12 anos antes. Onde, um menino paralítico de sete anos havia sido colocado entre três fogueiras em um campo pelos pais e vizinhos, que esperavam que, assim, o fada fugisse e devolvesse o menino “real”, porém, ao perceberem que o “fada” não iria fugir, eles, relutantemente, retiraram o menino, que acabou falecendo algumas horas depois. Apesar de Young analisar somente quatro notícias, o mesmo encontrou vinte e uma outras histórias relacionadas a isso, entre 1800 – 1900, evidenciando o quanto esses crimes eram recorrentes.

Existe um tipo de lenda que é relacionada às trocas, pois envolve o sequestro de uma pessoa comum, mas, nesse caso, a pessoa não é, necessariamente, substituída por uma fada. Esses contos tradicionais, os quais podemos chamar de “lendas de resgate”, relatam diferentes formas que pessoas (geralmente personagens masculinos) frustram sequestros de fadas. O método mais utilizado para impedir tal ação é gritar “*Gairim agus coisricim thú*” [Eu te abençoo] ou “Deus te abençõe” (MAC PHILIB, 1991). O segundo conto apresenta essas características de conto de resgate e pode ser classificada como tal.

A ambientação das histórias é o sul da Irlanda, região conhecida como província de Munster [*Mhumhain* ou *Cúige Mumhan*]. A cidade de Limerick (mencionada em “Master and Man”) foi fundada pelos povos vindos do norte, mais precisamente, pelos Vikings da Dinamarca, às margens do rio Shannon, em torno do ano de 845. No conto, também são citados Brian Boru e o castelo de *Carrigogunniel*. Brian Boru (ou Brian Bóraime) fazia parte da família Dascassians (*Dál Cais*) e lutou contra o poder do rei de Munster, que era Viking. Seu irmão se tornou rei de Thormond, mas acabou falecendo em uma batalha, fazendo com que Brian assumisse o trono. Após lutar em diversas batalhas, ele se tornou o rei de Munster. Brian Boru é uma figura histórica e heróica da Irlanda, conhecido por retirar a ameaça Viking e a dominação nórdica do país. O castelo *Carrigogunniel* (ou *Carrigogunnell*) era um castelo medieval construído no século XIII às margens do rio Shannon, no condado de Limerick. O mesmo foi destruído em 1691, mas suas ruínas ainda se encontram no local.

Os personagens de “The Brewery of Egg-Sheels” são a senhora Sullivan, Ellen Leah, o bebê, a fada e os vizinhos. A senhora Sullivan é uma mãe preocupada e obstinada a conseguir o filho de volta. Ellen Leah é uma “mulher misteriosa”, conhecedora de rituais, das fadas e que possui dons extraordinários, ela influencia a senhora Sullivan de modo mais direto. O bebê é o filho da senhora Sullivan que foi, supostamente, trocado por fadas, ele é descrito somente como “saudável” e “de olhos azuis” (características que atraem fadas, como explicado anteriormente). O/a fada é uma criatura descrita como definhada, pequena, e que não parava de chorar e berrar. Os vizinhos, apesar de serem só mencionados brevemente, aparecem como um personagem de grupo e o papel deles, como também explicamos anteriormente, é importante para demonstrar a opinião pública e a validação social que envolvia a suspeita de que uma pessoa havia sido alvo de troca.

Há dois personagens principais em “Master and Man”: Billy Mac Daniel e o Cluricaune (ou Homenzinho). Billy é apresentado de maneira expositória, suas

características são descritas no começo do conto e os leitores as interpretam ao longo do texto. Billy pode ser considerado um personagem anti-herói, pois é completamente beerrão, irresponsável, malandro e violento, porém, o mesmo se redime no final da lenda ao realizar uma ação altruísta e arriscando ser castigado pelo seu mestre, o Cluricaune (que Billy gostava de servir, já que seu trabalho era basicamente segui-lo e beber nas adegas alheias). O Cluricaune não tem suas características descritas, mas como ele faz parte das fadas, ou *good people*, suas características e comportamentos já seriam conhecidos pelo público na Irlanda. O conto, um pouco antes da aparição do Cluricaune, afirma que as “*good people* são as piores companhias que alguém pode ter”, reforçando o entendimento que as pessoas têm sobre essas criaturas e, ao mesmo tempo, podendo servir como uma advertência a novos leitores. A forma com que o Cluricaune aparece na história e a “oferta” que ele faz ao Billy após ele mencionar sua alma, remetem a histórias, muito mais conhecidas no Brasil, que envolvem a aparição do diabo e os acordos que o mesmo faz em troca de almas. Bridget Rooney é uma personagem descrita como bela, jovem, de olhos azuis e cheia de saúde, que está prestes a se casar com Darby Riley, mas que desperta o interesse do Cluricaune. Os demais personagens são meramente mencionados na festa do casamento de Bridget e Darby, mas não possuem papel ativo no conto, a não ser o padre, que após cometer alguns erros, casa os dois jovens.

As histórias não se passam em uma data específica e podem remeter a qualquer época anterior ao lançamento do livro. Uma característica interessante e atrativa das histórias é a sua rápida resolução e conclusão após o clímax.

A intenção deste trabalho de conclusão de curso é evidenciar a cultura irlandesa através de dois contos de fadas. E para alcançarmos tal intuito decidimos realizar uma tradução que tendesse mais para a estrangeirização, seguindo o estudo de Venuti (1995), e visamos o público alvo como leitores gerais de literatura no Brasil.

Partiremos do pressuposto de que a tradução é um processo que envolve leitura, interpretação e decodificação. Bassnett (1980) afirma que:

O tradutor, então, primeiro lê/traduz na língua fonte (LF), e depois, através de um processo aprofundado de decodificação, traduz o texto para a língua alvo (LA). Ele não está fazendo menos que o leitor da LF, na verdade, está fazendo mais, pois o texto da LF está sendo abordado por mais que um conjunto de sistemas. Logo, é insensato argumentar que a tarefa do tradutor é traduzir e não interpretar, como se fossem dois exercícios separados. A tradução interlingual está sujeita a refletir a interpretação criativa do tradutor sobre o texto da LF. Além disso, o nível

no qual o tradutor reproduz a forma, métrica, ritmo, tom, marcas, etc. do texto da LF, será bastante determinado tanto pelo sistema da LA quanto da LF e também dependerá da função da tradução. (Tradução nossa, p. 86)¹².

Ao tratarmos a tradução como um processo que envolve várias interpretações, podemos concluir que existem várias maneiras de realizar traduções de um mesmo texto, pois diferentes tradutores (ou ainda o mesmo tradutor), em diferentes contextos e situações podem interpretar um texto de maneiras totalmente diversas. Logo, para definirmos os aspectos que guiarão as nossas traduções, elaboramos um projeto tradutório, que consiste em uma espécie de guia delimitado pelo próprio tradutor para realizar suas decisões tradutórias. Para isto, nos apoiamos na teoria defendida por Berman (1995, apud Rosas, 2013) que argumenta que:

Toda tradução coerente se sustenta em um projeto, ou uma intenção articulada. Esse projeto ou intenção é determinado tanto pela posição tradutória quanto pelas exigências específicas impostas pela obra a ser traduzida. [...] O projeto define a maneira através da qual o tradutor vai, por um lado, realizar a translação literária; e, por outro, assumir a tradução, escolher um “modo” de tradução, uma “forma de traduzir”. (1995, p. 76).

Venuti elabora, em seu livro, *The translator's invisibility* (1995), os conceitos de domesticação e estrangeirização como estratégias de tradução. O primeiro conceito tende a domesticar o texto, ou seja, traduzir elementos culturais estrangeiros das obras, dessa forma deixando o texto mais próximo da cultura alvo, fazendo com que os leitores alvo tenham a impressão de estarem lendo uma obra escrita originalmente no idioma alvo, o maior problema e controvérsia dessa estratégia de tradução é que ela acaba deixando o tradutor “invisível” enquanto o autor se torna mais visível. O segundo se trata do contrário, ou seja, deixar marcas de estrangeirismos no texto e na estrutura para que os leitores possam identificar que o texto é, de fato, uma tradução de um livro ou história que pertence à outra cultura e fazê-los imergir e conhecerem a cultura em questão. Existem inúmeras discussões sobre qual dessas estratégias é melhor para realizar uma tradução, mas é pertinente que os

¹² No original: *The translator, then, first reads/translates in the SL and then, through a further process of decoding, translates the text into the TL language. In this he is not doing less than the reader of the SL text alone, he is actually doing more, for the SL text is being approached through more than one set of systems. It is therefore quite foolish to argue that the task of the translator is to translate but not to interpret, as if the two were separate exercises. The interlingual translation is bound to reflect the translator's own creative interpretation of the SL text. Moreover, the degree to which the translator reproduces the form, metre, rhythm, tone, register, etc. of the SL text, will be as much determined by the TL system as by the SL system and will also depend on the function of the translation.*

próprios tradutores se decidam sobre a questão quando estiverem realizando seus projetos tradutórios. Dificilmente uma tradução será totalmente estrangeirizante ou domesticadora, geralmente as duas estratégias se misturam e simplesmente tendem para uma das abordagens, como afirma Britto (2010).

A estratégia estrangeirizadora tem, como objetivo, construir ou reforçar uma ponte entre culturas, fazendo com que a cultura fonte fique em evidência e com que os leitores da cultura alvo se aprofundem ou conheçam a cultura fonte. A Irlanda, apesar de ser um país anglófono, é uma cultura não hegemônica, que da mesma forma que o Brasil, não tem sua cultura e literatura amplamente divulgadas. Por mais que, nesse projeto tradutório, escolhemos realizar uma tradução estrangeirizante, que torna o tradutor e o autor visíveis, também nos preocupamos com o nosso público alvo, procurando criar, assim, textos que fossem fluídos e fluentes, mas que evidenciassem o máximo possível da cultura irlandesa através da preservação de determinados itens culturais. Os termos que deixamos sem tradução são destacados do texto em itálico. A pontuação foi bastante modificada para não comprometermos a fluidez do texto e nos adequarmos às regras da língua alvo. Procuramos também manter a ideia da oralidade que está presente no texto fonte, com locuções que dessem a ideia que a história está sendo contada por alguém. O narrador muitas vezes conversa com o leitor e expressa suas próprias ideias e sensações com a história, como podemos observar mais claramente nas seguintes passagens de “Mestre e Homem”:

Tabela 1: Comparação de termos do texto fonte e da tradução de “*Master and Man*”.

<i>Master and Man</i>	Mestre e Homem
<i>More is the pity</i> [...]	O mais triste é que [...]
<i>It so happened that</i> [...]	O que aconteceu foi que [...]
[...] <i>and away they went</i> [...]	E lá foram eles [...]

Um termo que aparece em ambos os textos e que decidimos manter em inglês é *good people*, que, como já discutimos anteriormente, tem grande valor cultural e representa todo o grupo de fadas e a mítica em torno dessas criaturas. Para melhor entendimento do leitor de que se trata do grupo de fadas, acrescentamos informações intratextuais quando o termo aparecia, como: “aqueles conhecidos como *good people*” e “era um dos *good people*”

Na lenda, “The Brewery of Egg-Shells”, o título pode trazer diversas interpretações, pois *brewery* pode significar cervejaria, cozinhar, caldo ou ensopado. Escolhemos traduzir como “O Ensopado de Cascas de Ovos” por remeter ao conteúdo que a mãe prepara para surpreender o fada. O único nome traduzido em ambos os textos é “Gray Ellen”, que foi traduzido como “Ellen Cinzenta” por ser um nome com um significado, sendo esse madura e sábia, ou que pode ter um significado mágico e hierárquico, assim como *Gandalf, the Grey*, traduzido no Brasil como, Gandalf, o Cinzento, em O Senhor dos Anéis de J. R. R. Tolkien.

Deixamos a palavra *mammy* em sua forma original por representar a maneira afetiva de se referir às mães no sotaque irlandês. E, por último, deixamos a palavra “*a vick*” como estava no original, que inclusive contém a informação de que significa “meu filho” em gaélico entre parênteses. *A vick* ou *vick-o*, é uma expressão muito utilizada em Munster, onde *vick* é a forma vocativa de *mhic* ou *mac*¹³.

Em “Master and Man”, o título foi traduzido literalmente, como “Mestre e Homem”. O primeiro parágrafo da lenda é recheada de expressões irlandesas: “*Shook his brogue at a patron*” foi uma expressão complicada de achar o significado, foi através de consultas com pessoas que tinham contato mais íntimo com essa cultura que chegamos ao entendimento que essa expressão significa alguém que gostava de entrar em brigas de bar, ou, como traduzimos “saía no soco nos bares”. Literalmente, *brogue* é um tipo de sapato irlandês e *patron*, nesse contexto, se refere aos clientes de um bar. Logo, sacudir o sapato para alguém, seria ameaçar ou dar um chute nessa pessoa. Na expressão *emptied a quart*, *quart* significa a unidade de medida utilizada no Reino Unido e corresponde a mais ou menos um litro. Por conseguinte, resolvemos traduzir com a expressão “virar o copo” que significa tanto ser bom de beber quanto beber uma grande quantidade. A expressão “*handled a shillelagh*” remete ao fato de alguém ser bom na luta com um cajado tipicamente irlandês, escolhemos adicionar informações intratextuais para fazer sentido em português e ainda assim conseguirmos remeter à essa arma típica. Por isto traduzimos essa expressão como: “era bom em manejar armas, principalmente o *shillelagh*”. Ainda nesse parágrafo, o próprio nome do protagonista carrega significado, pois, “*mac*”, em nomes, significa, literalmente, “filho de”. Mesmo atualmente, a palavra “*mac*” é muito recorrente nos sobrenomes irlandeses.

¹³ Joyce, P. 1910.

“*By my word*” foi traduzido por “juro pela minha alma” para demonstrar o juramento que o personagem faz e com o intuito de fazer uma relação às histórias de aparição do diabo, que faz contratos em troca das almas. “*Liquor*” apesar de ser a tradução de licor, também pode ser referir à qualquer tipo de bebida, e no contexto dessa história, a bebida mais provável de ser ofertada pelo Homenzinho é o vinho. Traduzimos o brinde dos personagens “*Success*” como “Saúde”, a tradução correspondente utilizada no Brasil em brindes, visando a naturalidade. Decidimos traduzir “*little man*” como homenzinho ao invés de homem pequeno ou pequeno homem, pelo fator da repetição. O termo é muito repetido ao longo do texto e consideramos que homenzinho facilitaria a leitura, deixando-a mais fluída.

No diálogo “[...] *could I not just take you up and put you in my pocket as easily as a blackberry?*”, decidimos traduzir a expressão mais literalmente e manter os aspectos culturais por essa fruta ter um grande papel na cultura irlandesa. Além de ser uma das frutas mais encontradas no país, “a flor da amora era considerada um símbolo de beleza pelos poetas gaélicos e são constantemente mencionadas em lendas irlandesas” (COITIR, 2008). Também existe uma lenda que diz que não se pode colher e comer amoras depois de 29 de setembro, dia de *Michaelmas* (antigamente a data era no dia 11 de outubro). Pois, nesse dia, o demônio foi expulso do céu pelo Santo Miguel (*St. Michael*), que após cair em cima dos espinhos de um arbusto de amora, os amaldiçoou cuspidando, pisando ou até urinando sobre elas. Existe uma variação dessa lenda, em que o demônio é substituído pela criatura “*pooka*”, “*phooka*” ou “*púca na sméara*”¹⁴ do folclore irlandês¹⁵.

O termo *Fort-field* (*Ringfort*, *Fairy fort*, *Râths*, entre outros nomes) foi mantido em nossa tradução por se referir a um monumento circular, ou quase circular de pedras ou terra, com uma camada ou mais, encontrado com abundância por toda a Irlanda, como ilustrado na Fotografia 1, a seguir. A crença era que esses lugares eram as moradas das fadas e as entradas para o Outro Mundo. Porém, hoje sabemos que esses lugares eram construções arqueológicas que datam entre 400 e 1100 A.C. e eram uma espécie de fazenda ou um lugar para estocagem de animais. Tipicamente os *fort-fields* eram construídos ao cavar valas e ao utilizar o material tirado das mesmas para criar aterros de terra.

¹⁴ O *Pooka* é, basicamente, um espírito animal que possui várias formas: cavalo, burro, boi, bode, águia, etc.. É, assim como o *Cluricaune*, uma fada solitária. (Yeats, 1892).

¹⁵ Informações disponíveis em: <https://www.irishnews.com/lifestyle/2017/09/09/news/take-on-nature-the-blackberry-sprite-watch-out-bogles-about-1127865/> e <https://www.irishtimes.com/opinion/fruit-of-the-doom-an-irishman-s-diary-about-blackberries-1.3236018>. Acesso em: 20 de julho de 2020.

Fotografia 1: Ringfort *Multivallate* em Rathrá, Co Roscommon, Irlanda.



Fonte: Jim Knowles, Frank Scott e John Wells (2016)

Assim como no conto anterior, o autor coloca a tradução de um termo em gaélico entre parênteses no próprio texto. Nesse caso, ele traduz a palavra “*Borram*”, tornar-se grande, que funciona como um feitiço declamado pelo homenzinho para que juncos se tornassem cavalos.

Por fim, o último item cultural irlandês que iremos discutir é a *Rinka*, *Rince fada*, *Rinnce fada* ou *Long dance*, que é uma dança tradicional irlandesa que data desde o ano 1500. Consiste em uma fileira de homens de frente à uma fileira de mulheres, do final da fila os casais dançam um por um até que todos estejam dançando juntos. Rinaldi (2010) cita que o diferencial dessa dança é que todas as classes sociais podiam participar e dançavam juntas, tendo um papel social muito forte de integração. Mantivemos o termo da mesma forma que está no texto fonte, mas o destacamos em itálico.

Este trabalho de Conclusão de Curso teve como objetivo principal a tradução de dois contos de fadas irlandeses presentes em *Fairy Legends and Traditions of the South of Ireland* (1825, 1844), do autor irlandês Thomas Crofton Croker, de forma que trouxesse à luz aspectos culturais e folclóricos da Irlanda. Muitos dos contos presentes nesse livro e em outras coletâneas irlandesas ainda não possuem tradução para o português, como é o caso de “*The Brewery of Egg-Shells*”, mas os mesmos merecem ser divulgados e discutidos. Além dos contos, a própria cultura irlandesa ainda não é muito explorada e difundida no Brasil,

mas a mesma merece mais atenção e estudos, já que ela é extremamente rica e diversa. Buscamos, também, nesse trabalho, evidenciar como o folclore influenciava e ainda influencia a vida dos irlandeses, através de discussões culturais.

Escolhemos traduzir contos que estivessem em domínio público pela possibilidade de publicação e pela facilidade de divulgação do material. Após a escolha dos contos pela sua diversidade e por terem aspectos interessantes para serem discutidos, analisamos e pesquisamos todo o seu contexto e seu impacto nas tradições, história, cultura e até no dia a dia dos irlandeses daquela época em diversos trabalhos, muitos, citados previamente. Após essa pesquisa, analisamos quais seriam os itens culturalmente específicos presentes no texto e a melhor maneira de abordá-los, e, então, desenvolvemos nosso projeto tradutório de estrangeirizar e evidenciar os itens culturais específicos encontrados. Para isto, nos baseamos no estudo de Venuti (1995) e Berman (1995), no qual, o primeiro discute a domesticação, estrangeirização e questões sobre a invisibilidade do tradutor, e o último promove a importância do projeto tradutório para orientar as reflexões e escolhas tradutórias.

Durante a tradução, anotamos as nossas dificuldades tradutórias, que muitas vezes iam além dos itens culturais, para fins de pesquisa e discussão nesse trabalho, e que foram resolvidas com pesquisas e leituras de outros contos, artigos, teses e discussões com pessoas irlandesas ou que conhecem mais profundamente a cultura irlandesa. Após a tradução, elaboramos comentários do processo e das escolhas tradutórias que realizamos ao longo da nossa tradução, em vista do nosso objetivo. As traduções estrangeirizantes de “O Ensopado de Cascas de Ovos” e “Mestre e Homem” apresentaram diversos desafios, porém, nos proporcionaram reflexões interessantes sobre as estratégias estrangeirizante e domesticadora, principalmente em como manter expressões que são culturalmente específicas, que contém elementos específicos da cultura, mas que não faria sentido sendo traduzidas literalmente. Inicialmente, o texto seria mais estrangeirizante, pois manteríamos muitos conteúdos linguísticos, estruturais e ortográficos do texto fonte, mas após análise e ponderamento sobre o público alvo, que estão mais acostumados com leituras fluidas, decidimos balancear mais nossas estratégias, domesticando alguns pontos, ao mesmo tempo que evidenciamos outros pontos através da estrangeirização.

Concluimos que o processo tradutório envolve muito mais do que uma transferência interlinguística e exige conhecimentos culturais, sociais e históricos, também exige reflexão,

criatividade, curiosidade e muita pesquisa tanto acadêmica quanto literária por parte do tradutor.

E por fim, após essas discussões e comentários sobre nosso projeto tradutório gostaríamos de desejar uma ótima leitura a todos os leitores.

Ⓞ Ensopado de Cascas de Ovos

Poderia ser considerado impertinente, se eu fosse explicar o que *changeling* significa; tanto Shakespeare quanto Spenser já explicaram, e quem não conhece *Sonho de uma Noite de Verão* e *A Rainha das Fadas*?

Bem, a senhora Sullivan suspeitava que seu filho mais novo havia sido trocado através de um "roubo das fadas", como Spenser escreveu, e alguns fatores justificavam tal conclusão. Pois, de uma noite para outra, seu menino saudável, de olhos azuis, havia definhado e nunca parava de berrar e chorar. Isto, naturalmente, deixou a senhora Sullivan muito infeliz. Todos os vizinhos, a fim de confortá-la, disseram que a sua criança estava, sem dúvida alguma, com aqueles conhecidos como *good people*, e que um deles havia sido colocado em seu lugar.

A senhora Sullivan, é claro, não conseguia desacreditar no que todos haviam dito, mas ela não queria machucar aquela coisa. Pois, apesar de seu rosto estar definhado, e seu corpo ter sido reduzido a um mero esqueleto, ainda havia uma grande semelhança a seu menino, seu coração não a permitia assá-lo vivo na chapa, queimar seu nariz com um pegador incandescente ou jogá-lo na neve na beira da estrada, apesar desses, e de vários outros procedimentos parecidos, serem muito recomendados para que ela pudesse recuperar seu filho.

Um dia, de todas as pessoas que a senhora Sullivan poderia encontrar, ela esbarrou em uma mulher ardilosa, muito conhecida no país pelo nome Ellen Leah (ou Ellen Cinzenta). Ela tinha o dom — como ela o conseguiu, não vem ao caso — de perceber onde os mortos estavam, de dizer o que seria bom para o descanso de suas almas, de retirar verrugas e cistos sebáceos e fazer muitas coisas maravilhosas do mesmo tipo

— Você está de luto essa manhã, senhora Sullivan — foram as primeiras palavras de Ellen Leah a ela.

— Pode-se dizer que sim, Ellen — disse a senhora Sullivan — e seria bem colocado, tenho que estar de luto, já que meu precioso filho foi tirado de mim, de seu próprio berço, sem qualquer aviso ou pedido de licença e uma fada pequena, enrugada e feia foi colocada em seu lugar. Então, não é de se espantar que você me veja de luto, Ellen.

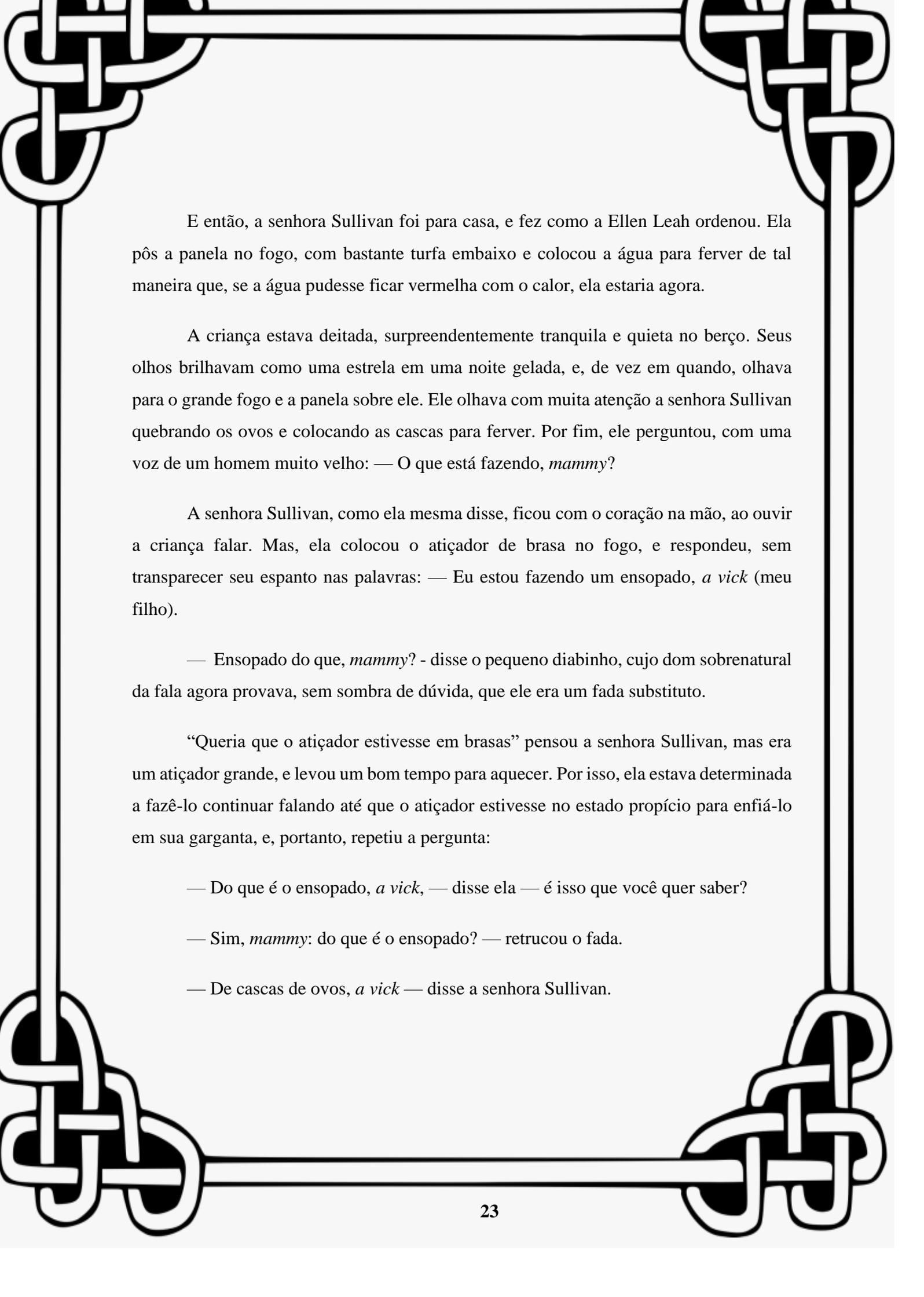
— Não foi sua culpa, senhora Sullivan — disse Ellen Leah — mas, tem certeza de que é um fada?

— Claro! — confirmou a senhora Sullivan — Infelizmente tenho certeza absoluta, como eu poderia duvidar dos meus próprios olhos? As almas de todas as mães devem estar sentindo pena de mim!

— Você aceitaria o conselho de uma velha mulher? — disse Ellen Leah, fixando um olhar selvagem e misterioso sobre a mãe infeliz, e, depois de uma pausa, acrescentou — ou talvez você o acharia tolo?

— Você pode trazer minha criança de volta, meu filho, Ellen? — disse a senhora Sullivan animada.

— Se você fizer o que eu ordenar — retrucou Ellen Leah — você saberá. A senhora Sullivan estava silenciosa e esperançosa, e Ellen continuou: — Coloque a panela grande, cheia de água, no fogo, e deixe-a borbulhar furiosamente; então pegue uma dúzia de ovos que a galinha acabou de botar, quebre-os, guarde as cascas, e jogue fora o resto; quando terminar, coloque as cascas na panela de água fervente e logo você saberá se é seu menino ou uma fada. Se você descobrir que é uma fada no berço, pegue o atiçador de brasa incandescente e enfie-o goela abaixo, e você não terá muitos problemas com ele depois disso, eu te prometo.



E então, a senhora Sullivan foi para casa, e fez como a Ellen Leah ordenou. Ela pôs a panela no fogo, com bastante turfa embaixo e colocou a água para ferver de tal maneira que, se a água pudesse ficar vermelha com o calor, ela estaria agora.

A criança estava deitada, surpreendentemente tranquila e quieta no berço. Seus olhos brilhavam como uma estrela em uma noite gelada, e, de vez em quando, olhava para o grande fogo e a panela sobre ele. Ele olhava com muita atenção a senhora Sullivan quebrando os ovos e colocando as cascas para ferver. Por fim, ele perguntou, com uma voz de um homem muito velho: — O que está fazendo, *mammy*?

A senhora Sullivan, como ela mesma disse, ficou com o coração na mão, ao ouvir a criança falar. Mas, ela colocou o atiçador de brasa no fogo, e respondeu, sem transparecer seu espanto nas palavras: — Eu estou fazendo um ensopado, *a vick* (meu filho).

— Ensopado do que, *mammy*? - disse o pequeno diabinho, cujo dom sobrenatural da fala agora provava, sem sombra de dúvida, que ele era um fada substituto.

“Queria que o atiçador estivesse em brasas” pensou a senhora Sullivan, mas era um atiçador grande, e levou um bom tempo para aquecer. Por isso, ela estava determinada a fazê-lo continuar falando até que o atiçador estivesse no estado propício para enfiá-lo em sua garganta, e, portanto, repetiu a pergunta:

— Do que é o ensopado, *a vick*, — disse ela — é isso que você quer saber?

— Sim, *mammy*: do que é o ensopado? — retrucou o fada.

— De cascas de ovos, *a vick* — disse a senhora Sullivan.

— Ah! — gritou o diabinho, levantando-se no berço, e batendo suas mãos juntas: — Já vivi 1500 anos neste mundo, e eu nunca vi um ensopado de cascas de ovos antes! O atiçador, nesse momento, estava bastante incandescente, e a senhora Sullivan apanhando-o, correu furiosamente em direção ao berço, mas, de alguma forma ou de outra, seu pé escorregou, e ela caiu no chão e o atiçador voou de sua mão para o outro lado da casa. Porém, ela levantou-se, sem perder muito tempo, e foi para o berço, com a intenção de jogar aquela coisa maligna que estava ali para dentro da água fervente, quando ela viu sua própria criança em um sono doce, com um de seus braços macios e gordinhos repousado sobre o travesseiro. Suas características estavam plácidas, como se seu repouso não houvesse sido perturbado, exceto por sua boca rosada que se movia em uma respiração gentil e regular.

Quem poderia descrever o sentimento de uma mãe ao olhar sua criança dormindo? Como poderia eu, então, tentar descrever os sentimentos da senhora Sullivan ao observar novamente seu menino, há tanto perdido? Seu coração transbordou com um excesso de alegria, e ela chorou! As lágrimas caíam silenciosamente por suas bochechas, e ela não se esforçava para contê-las, elas eram lágrimas, não de sofrimento, mas sim, de alegria.



The Brewery of Egg-Shells

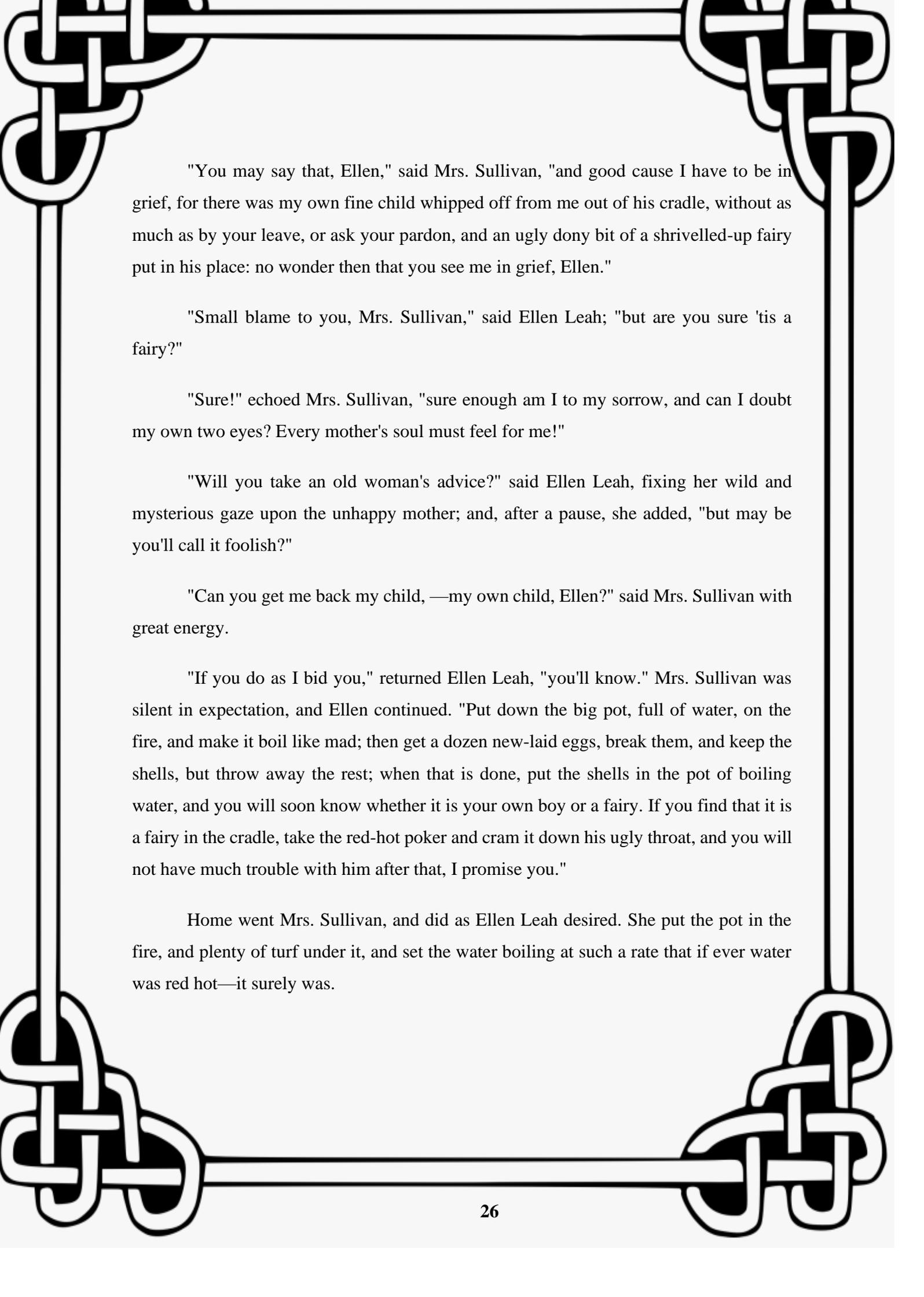
It may be considered impertinent, were I to explain what is meant by a changeling; both Shakespeare and Spenser have already done so, and who is there unacquainted with the Mid-summer Night's Dream and the Fairy Queen?

Now Mrs. Sullivan fancied that her youngest child had been changed by "fairies' theft," to use Spenser's words, and certainly appearances warranted such a conclusion; for in one night her healthy, blue-eyed boy had become shrivelled up into almost nothing, and never ceased squalling and crying. This naturally made poor Mrs. Sullivan very unhappy; and all the neighbours, by way of comforting her, said, that her own child was, beyond any kind of doubt, with the good people, and that one of themselves had been put in his place.

Mrs. Sullivan, of course, could not disbelieve what every one told her, but she did not wish to hurt the thing; for although its face was so withered, and its body wasted away to a mere skeleton, it had still a strong resemblance to her own boy; she, therefore, could not find it in her heart to roast it alive on the griddle, or to burn its nose off with the red-hot tongs, or to throw it out in the snow on the road-side, notwithstanding these, and several like proceedings, were strongly recommended to her for the recovery of her child.

One day who should Mrs. Sullivan meet but a cunning woman, well known about the country by the name of Ellen Leah (or Gray Ellen). She had the gift, however she got it, of telling where the dead were, and what was good for the rest of their souls; and could charm away warts and wens, and do a great many wonderful things of the same nature.

"You're in grief this morning, Mrs. Sullivan," were the first words of Ellen Leah to her.



"You may say that, Ellen," said Mrs. Sullivan, "and good cause I have to be in grief, for there was my own fine child whipped off from me out of his cradle, without as much as by your leave, or ask your pardon, and an ugly dony bit of a shrivelled-up fairy put in his place: no wonder then that you see me in grief, Ellen."

"Small blame to you, Mrs. Sullivan," said Ellen Leah; "but are you sure 'tis a fairy?"

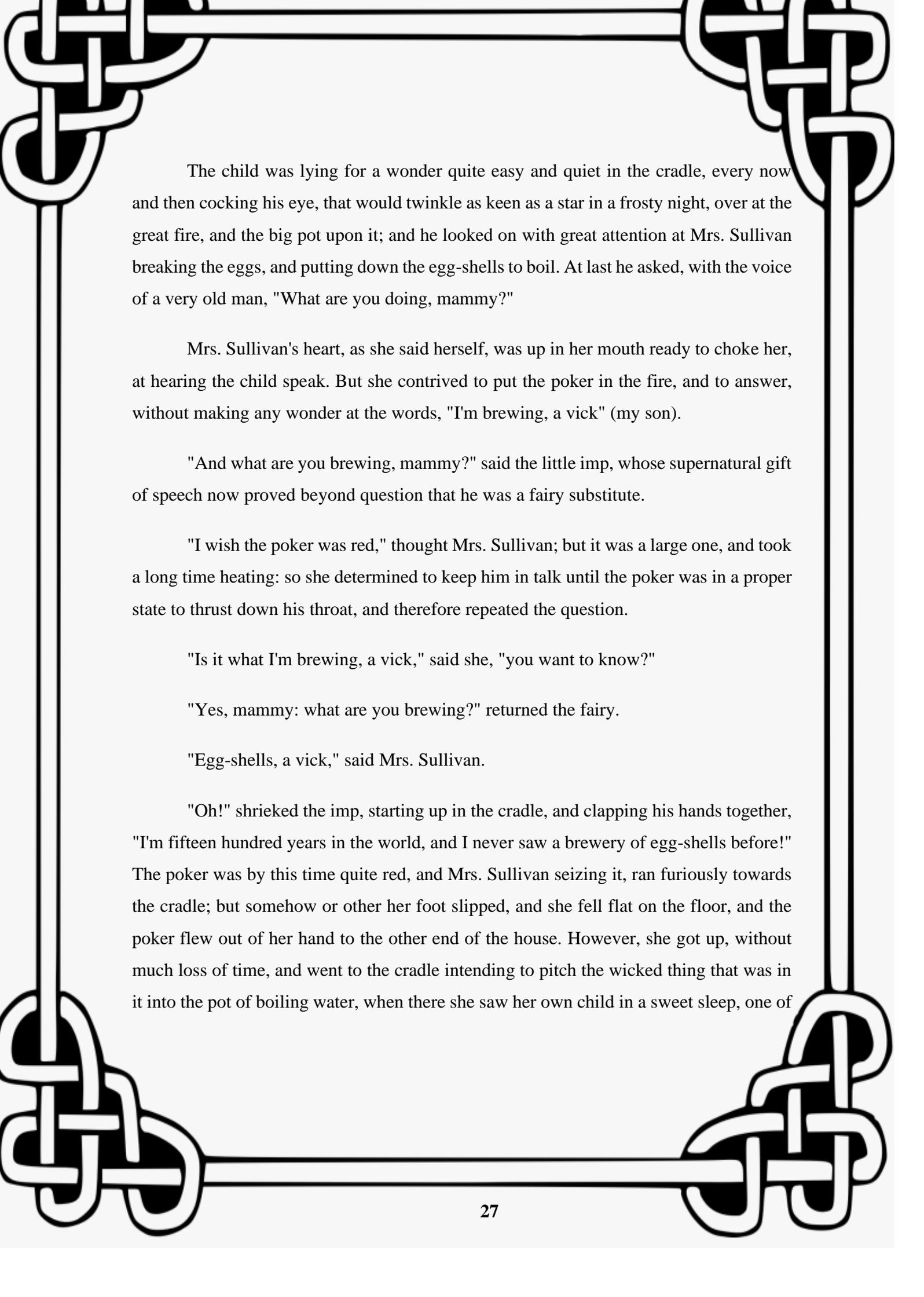
"Sure!" echoed Mrs. Sullivan, "sure enough am I to my sorrow, and can I doubt my own two eyes? Every mother's soul must feel for me!"

"Will you take an old woman's advice?" said Ellen Leah, fixing her wild and mysterious gaze upon the unhappy mother; and, after a pause, she added, "but may be you'll call it foolish?"

"Can you get me back my child, —my own child, Ellen?" said Mrs. Sullivan with great energy.

"If you do as I bid you," returned Ellen Leah, "you'll know." Mrs. Sullivan was silent in expectation, and Ellen continued. "Put down the big pot, full of water, on the fire, and make it boil like mad; then get a dozen new-laid eggs, break them, and keep the shells, but throw away the rest; when that is done, put the shells in the pot of boiling water, and you will soon know whether it is your own boy or a fairy. If you find that it is a fairy in the cradle, take the red-hot poker and cram it down his ugly throat, and you will not have much trouble with him after that, I promise you."

Home went Mrs. Sullivan, and did as Ellen Leah desired. She put the pot in the fire, and plenty of turf under it, and set the water boiling at such a rate that if ever water was red hot—it surely was.



The child was lying for a wonder quite easy and quiet in the cradle, every now and then cocking his eye, that would twinkle as keen as a star in a frosty night, over at the great fire, and the big pot upon it; and he looked on with great attention at Mrs. Sullivan breaking the eggs, and putting down the egg-shells to boil. At last he asked, with the voice of a very old man, "What are you doing, mammy?"

Mrs. Sullivan's heart, as she said herself, was up in her mouth ready to choke her, at hearing the child speak. But she contrived to put the poker in the fire, and to answer, without making any wonder at the words, "I'm brewing, a vick" (my son).

"And what are you brewing, mammy?" said the little imp, whose supernatural gift of speech now proved beyond question that he was a fairy substitute.

"I wish the poker was red," thought Mrs. Sullivan; but it was a large one, and took a long time heating: so she determined to keep him in talk until the poker was in a proper state to thrust down his throat, and therefore repeated the question.

"Is it what I'm brewing, a vick," said she, "you want to know?"

"Yes, mammy: what are you brewing?" returned the fairy.

"Egg-shells, a vick," said Mrs. Sullivan.

"Oh!" shrieked the imp, starting up in the cradle, and clapping his hands together, "I'm fifteen hundred years in the world, and I never saw a brewery of egg-shells before!" The poker was by this time quite red, and Mrs. Sullivan seizing it, ran furiously towards the cradle; but somehow or other her foot slipped, and she fell flat on the floor, and the poker flew out of her hand to the other end of the house. However, she got up, without much loss of time, and went to the cradle intending to pitch the wicked thing that was in it into the pot of boiling water, when there she saw her own child in a sweet sleep, one of

his soft round arms rested upon the pillow — his features were as placid as if their repose had never been disturbed, save the rosy mouth which moved with a gentle and regular breathing.

Who can tell the feelings of a mother when she looks upon her sleeping child? Why should I, therefore, endeavor to describe those of Mrs. Sullivan at again beholding her long-lost boy? The fountain of her heart overflowed with the excess of joy—and she wept!—tears trickled silently down her cheeks, nor did she strive to check them—they were tears not of sorrow, but of happiness.



Mestre e Homem

Billy Mac Daniel era um jovem comum, desses que saía no soco nos bares, virava o copo e era bom em manejar armas, principalmente o *shillelagh*. Não tinha medo de nada, só da falta de bebida; não se importava com nada, a não ser com quem iria pagar a conta e não pensava em nada a não ser em como se divertir. Seja, bêbado ou sóbrio, a vida de Billy Mac Daniel se resumia a cair na porrada, um jeito fácil de começar ou terminar uma briga. O mais triste é que, por causa da sua bebedeira, e da sua falta de medo e de cuidado com tudo, esse mesmo Billy Mac Daniel acabou andando com más companhias, pois, é claro que aqueles conhecidos como *good people* são as piores companhias que qualquer um poderia ter.

O que aconteceu foi que, Billy, estava indo para casa, durante uma noite clara e gelada, não muito depois do Natal. A lua estava cheia e brilhante, mas, apesar de ser uma noite tão agradável quanto qualquer um poderia querer, ele se sentia incomodado com o frio. — Juro pela minha alma — disse Billy, batendo os dentes — que uma dose de uma boa bebida não seria nada mal para impedir a alma de um homem de congelar por dentro. Queria uma garrafa inteira e da melhor qualidade.

— Nunca peça duas vezes, Billy — disse um homenzinho, com um chapéu de três pontas, enfeitado ao redor com um laço de ouro e com grandes fivelas prateadas em seu sapato, tão grandes que era surpreendente que ele conseguisse andar. Ele ofereceu um copo tão grande quanto ele, cheio da melhor bebida que já se viu ou provou.

— Saúde, meu pequeno amigo — disse Billy Mac Daniel, nem um pouco assustado, mesmo sabendo muito bem que aquele homenzinho era um dos *good people* — à sua saúde, te agradeço gentilmente, não importa quem pague pela bebida. E, então, ele pegou o copo e bebeu até a última gota, em um gole só.



— Saúde — disse o homenzinho — e de nada, de todo o meu coração, Billy. Porém, nem pense em me enganar como você faz com as outras pessoas. Pegue seu dinheiro e me pague como um cavalheiro.

— Eu tenho que pagar? — disse Billy — não posso simplesmente pegá-lo e colocá-lo em meu bolso, como se fosse uma amora?

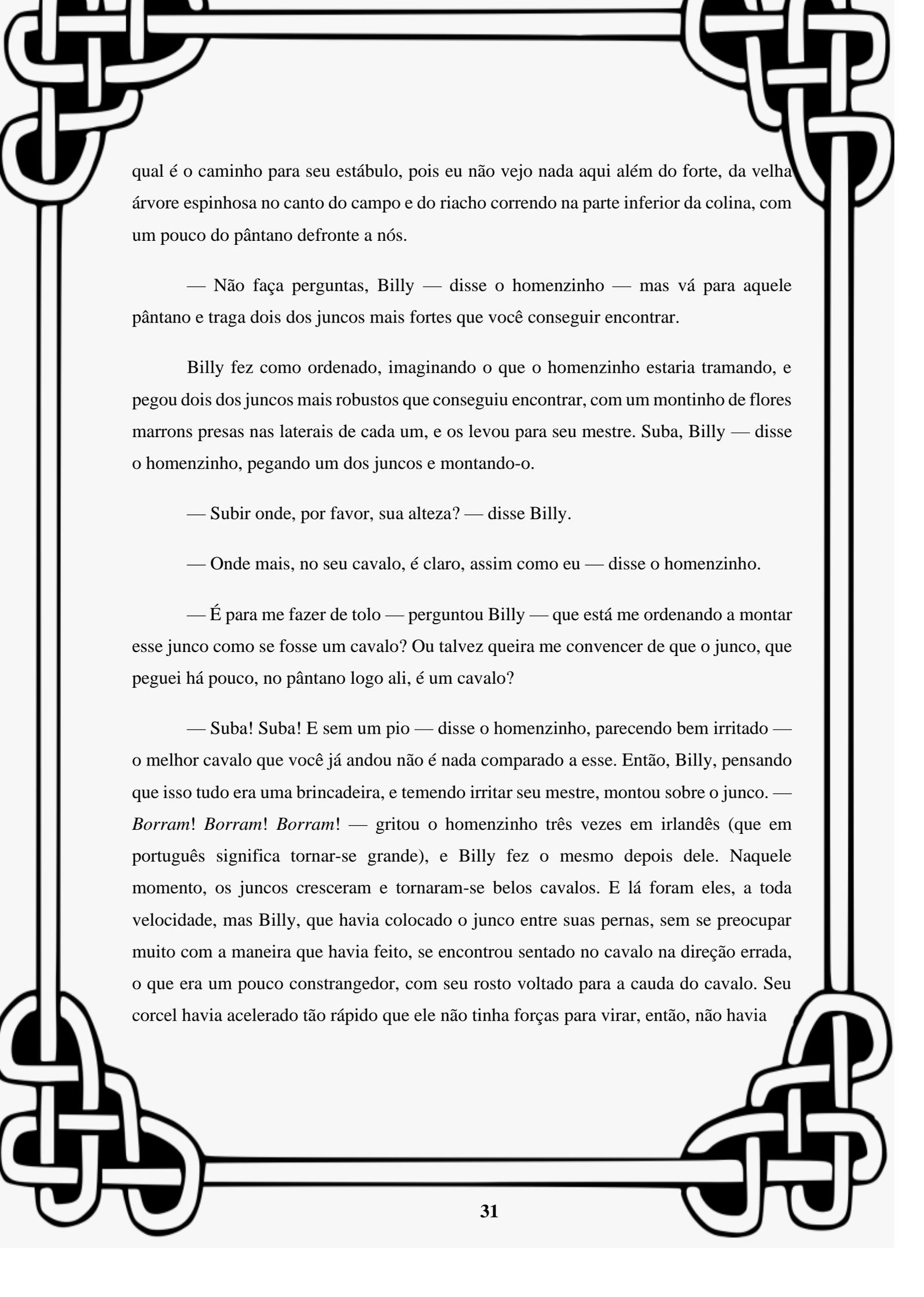
— Billy Mac Daniel — disse o homenzinho, ficando muito bravo — você será meu servo por sete anos e um dia, e é dessa maneira que serei pago, então se prepare e me siga.

Quando Billy ouviu isto, começou a se arrepender de ter usado palavras tão ousadas para com o homenzinho; e ele se sentiu, sem saber como, obrigado a segui-lo a noite toda pelos campos, para cima e para baixo, por cima de sebes e valas, através de pântanos e matas, sem descanso.

Quando o sol começou a raiar, o homenzinho se virou para ele e disse: — Você pode ir para casa agora, Billy, mas para o seu bem, não deixe de em me encontrar hoje à noite no *Fort-field*. Caso contrário, será pior para você a longo prazo. Se eu achar que você é um bom servo, você verá que sou um mestre indulgente.

Então, Billy Mac Daniel foi para casa e, apesar de ele estar bastante cansado e desgastado, não conseguiu pregar o olho, pensando no homenzinho. Porém, como estava com medo de não cumprir sua ordem, ele se levantou, ao entardecer, e foi para o *Fort-field*. Estava esperando ali havia pouco tempo, quando o homenzinho veio em sua direção e disse: — Billy, eu quero ir em uma longa jornada hoje à noite, então coloque a sela em um dos meus cavalos. E pode colocar a sela em outro para você, já que irá comigo. Talvez você esteja cansado da sua caminhada de ontem à noite.

Billy achou isso muito atencioso da parte de seu mestre e o agradeceu cordialmente. — Mas, — disse ele — se me permite o atrevimento, gostaria de saber



qual é o caminho para seu estábulo, pois eu não vejo nada aqui além do forte, da velha árvore espinhosa no canto do campo e do riacho correndo na parte inferior da colina, com um pouco do pântano defronte a nós.

— Não faça perguntas, Billy — disse o homenzinho — mas vá para aquele pântano e traga dois dos juncos mais fortes que você conseguir encontrar.

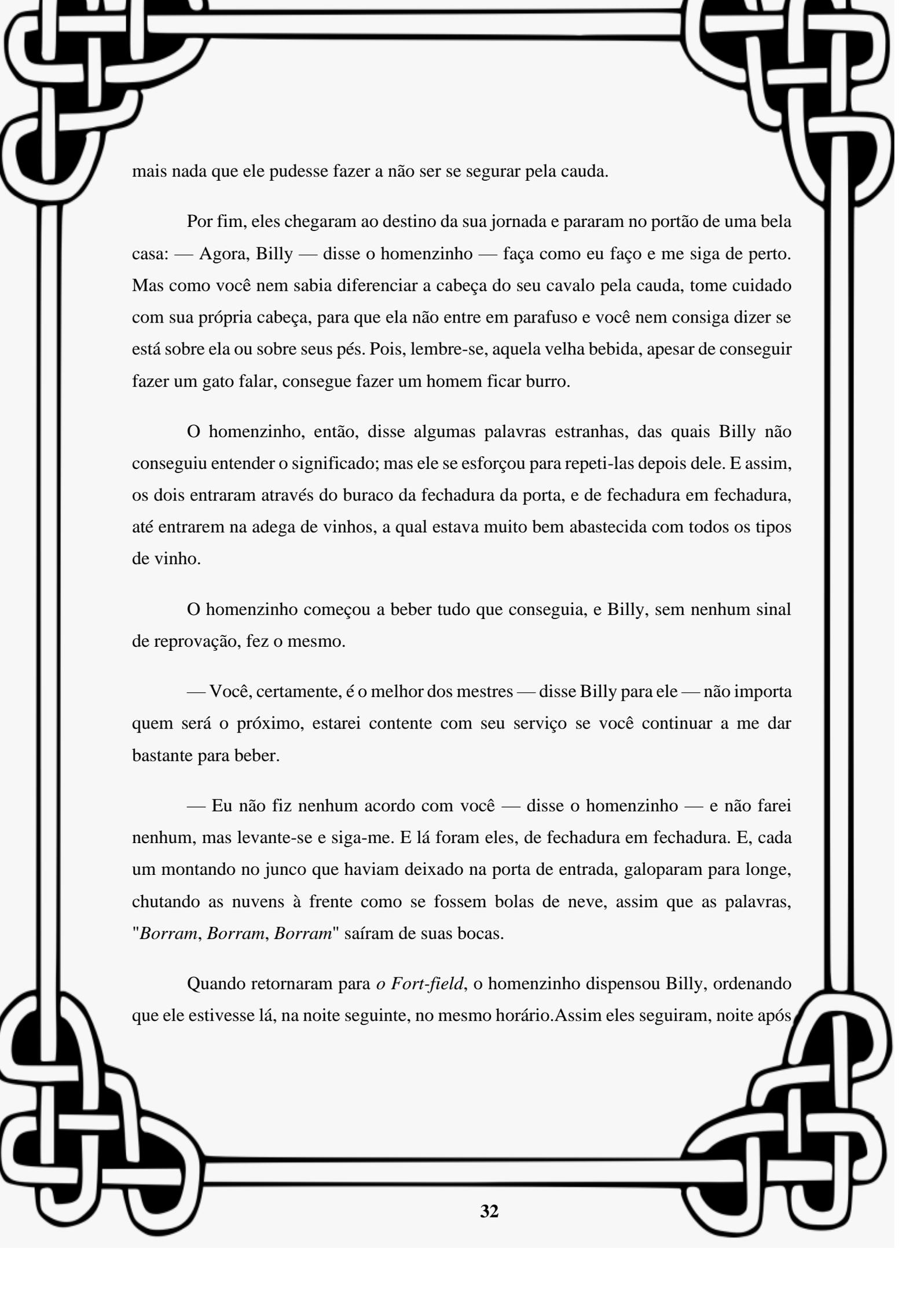
Billy fez como ordenado, imaginando o que o homenzinho estaria tramando, e pegou dois dos juncos mais robustos que conseguiu encontrar, com um montinho de flores marrons presas nas laterais de cada um, e os levou para seu mestre. Suba, Billy — disse o homenzinho, pegando um dos juncos e montando-o.

— Subir onde, por favor, sua alteza? — disse Billy.

— Onde mais, no seu cavalo, é claro, assim como eu — disse o homenzinho.

— É para me fazer de tolo — perguntou Billy — que está me ordenando a montar esse junco como se fosse um cavalo? Ou talvez queira me convencer de que o junco, que peguei há pouco, no pântano logo ali, é um cavalo?

— Suba! Suba! E sem um pio — disse o homenzinho, parecendo bem irritado — o melhor cavalo que você já andou não é nada comparado a esse. Então, Billy, pensando que isso tudo era uma brincadeira, e temendo irritar seu mestre, montou sobre o junco. — *Borram! Borram! Borram!* — gritou o homenzinho três vezes em irlandês (que em português significa tornar-se grande), e Billy fez o mesmo depois dele. Naquele momento, os juncos cresceram e tornaram-se belos cavalos. E lá foram eles, a toda velocidade, mas Billy, que havia colocado o junco entre suas pernas, sem se preocupar muito com a maneira que havia feito, se encontrou sentado no cavalo na direção errada, o que era um pouco constrangedor, com seu rosto voltado para a cauda do cavalo. Seu corcel havia acelerado tão rápido que ele não tinha forças para virar, então, não havia



mais nada que ele pudesse fazer a não ser se segurar pela cauda.

Por fim, eles chegaram ao destino da sua jornada e pararam no portão de uma bela casa: — Agora, Billy — disse o homenzinho — faça como eu faço e me siga de perto. Mas como você nem sabia diferenciar a cabeça do seu cavalo pela cauda, tome cuidado com sua própria cabeça, para que ela não entre em parafuso e você nem consiga dizer se está sobre ela ou sobre seus pés. Pois, lembre-se, aquela velha bebida, apesar de conseguir fazer um gato falar, consegue fazer um homem ficar burro.

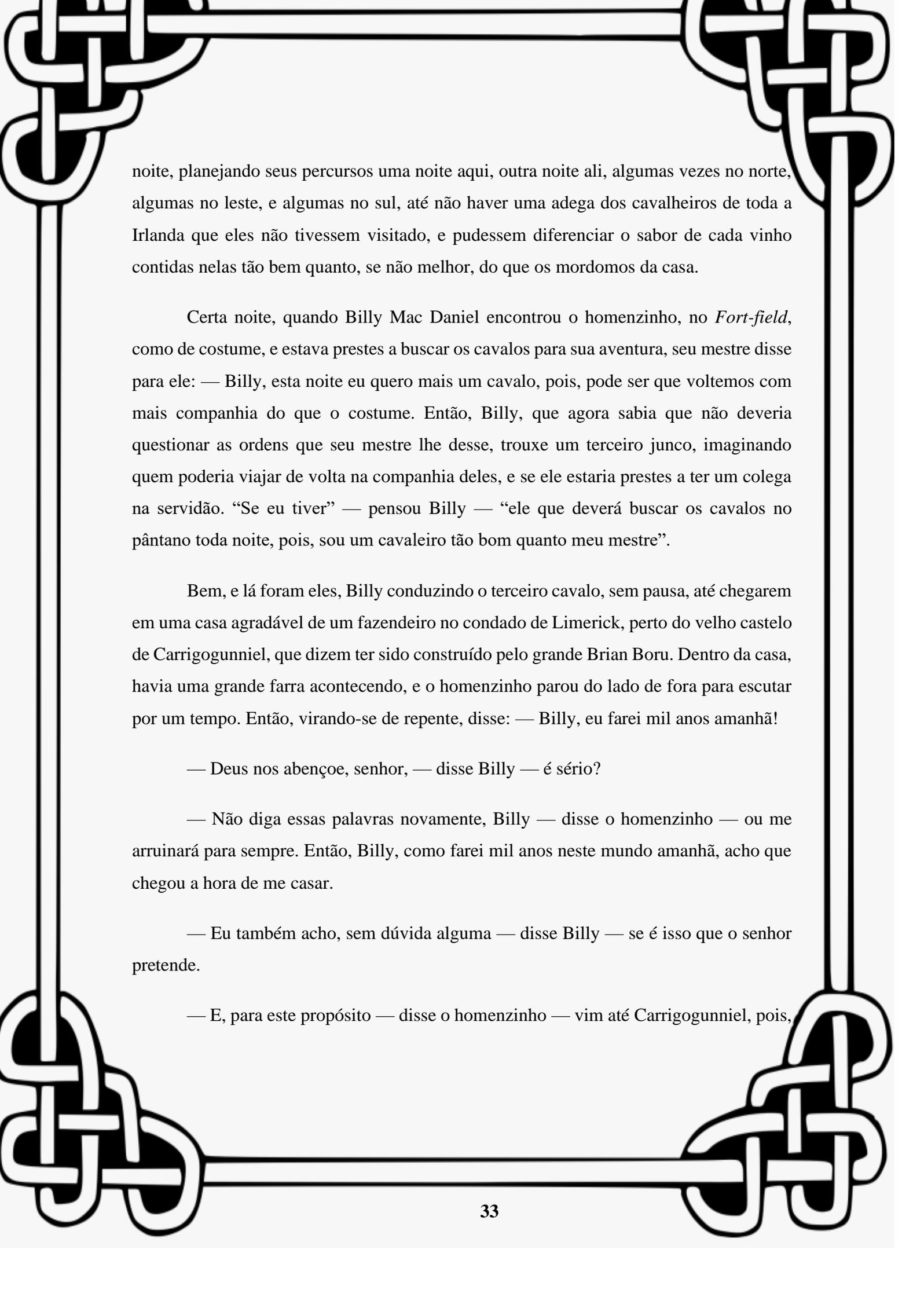
O homenzinho, então, disse algumas palavras estranhas, das quais Billy não conseguiu entender o significado; mas ele se esforçou para repeti-las depois dele. E assim, os dois entraram através do buraco da fechadura da porta, e de fechadura em fechadura, até entrarem na adega de vinhos, a qual estava muito bem abastecida com todos os tipos de vinho.

O homenzinho começou a beber tudo que conseguia, e Billy, sem nenhum sinal de reprovação, fez o mesmo.

— Você, certamente, é o melhor dos mestres — disse Billy para ele — não importa quem será o próximo, estarei contente com seu serviço se você continuar a me dar bastante para beber.

— Eu não fiz nenhum acordo com você — disse o homenzinho — e não farei nenhum, mas levante-se e siga-me. E lá foram eles, de fechadura em fechadura. E, cada um montando no junco que haviam deixado na porta de entrada, galoparam para longe, chutando as nuvens à frente como se fossem bolas de neve, assim que as palavras, "*Borram, Borram, Borram*" saíram de suas bocas.

Quando retornaram para *o Fort-field*, o homenzinho dispensou Billy, ordenando que ele estivesse lá, na noite seguinte, no mesmo horário. Assim eles seguiram, noite após

A decorative border made of black and white Celtic knotwork, featuring intricate interlocking patterns in the corners and along the sides.

noite, planejando seus percursos uma noite aqui, outra noite ali, algumas vezes no norte, algumas no leste, e algumas no sul, até não haver uma adega dos cavalheiros de toda a Irlanda que eles não tivessem visitado, e pudessem diferenciar o sabor de cada vinho contidas nelas tão bem quanto, se não melhor, do que os mordomos da casa.

Certa noite, quando Billy Mac Daniel encontrou o homenzinho, no *Fort-field*, como de costume, e estava prestes a buscar os cavalos para sua aventura, seu mestre disse para ele: — Billy, esta noite eu quero mais um cavalo, pois, pode ser que voltemos com mais companhia do que o costume. Então, Billy, que agora sabia que não deveria questionar as ordens que seu mestre lhe desse, trouxe um terceiro junco, imaginando quem poderia viajar de volta na companhia deles, e se ele estaria prestes a ter um colega na servidão. “Se eu tiver” — pensou Billy — “ele que deverá buscar os cavalos no pântano toda noite, pois, sou um cavaleiro tão bom quanto meu mestre”.

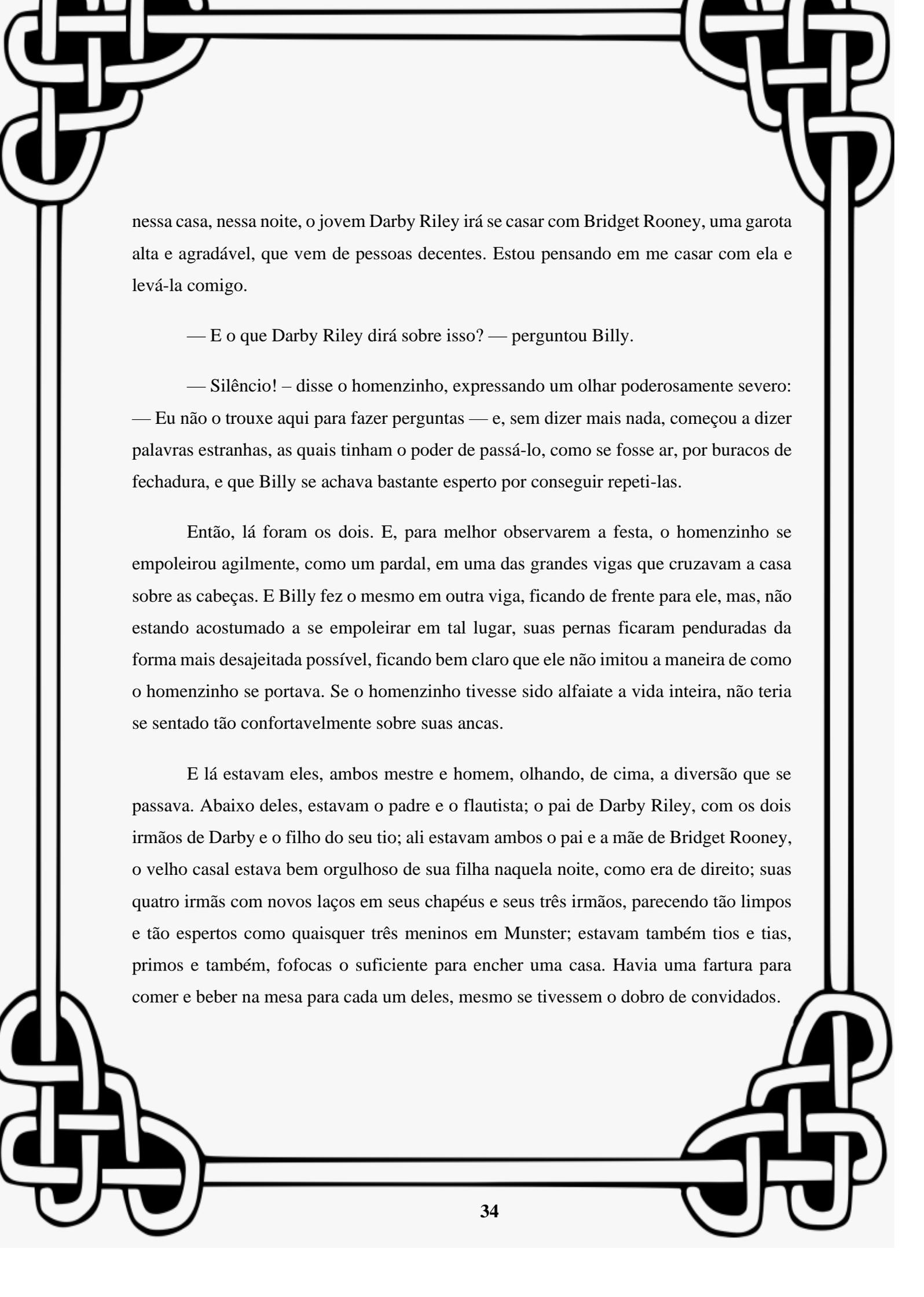
Bem, e lá foram eles, Billy conduzindo o terceiro cavalo, sem pausa, até chegarem em uma casa agradável de um fazendeiro no condado de Limerick, perto do velho castelo de Carriggunniel, que dizem ter sido construído pelo grande Brian Boru. Dentro da casa, havia uma grande farra acontecendo, e o homenzinho parou do lado de fora para escutar por um tempo. Então, virando-se de repente, disse: — Billy, eu farei mil anos amanhã!

— Deus nos abençoe, senhor, — disse Billy — é sério?

— Não diga essas palavras novamente, Billy — disse o homenzinho — ou me arruinará para sempre. Então, Billy, como farei mil anos neste mundo amanhã, acho que chegou a hora de me casar.

— Eu também acho, sem dúvida alguma — disse Billy — se é isso que o senhor pretende.

— E, para este propósito — disse o homenzinho — vim até Carriggunniel, pois,



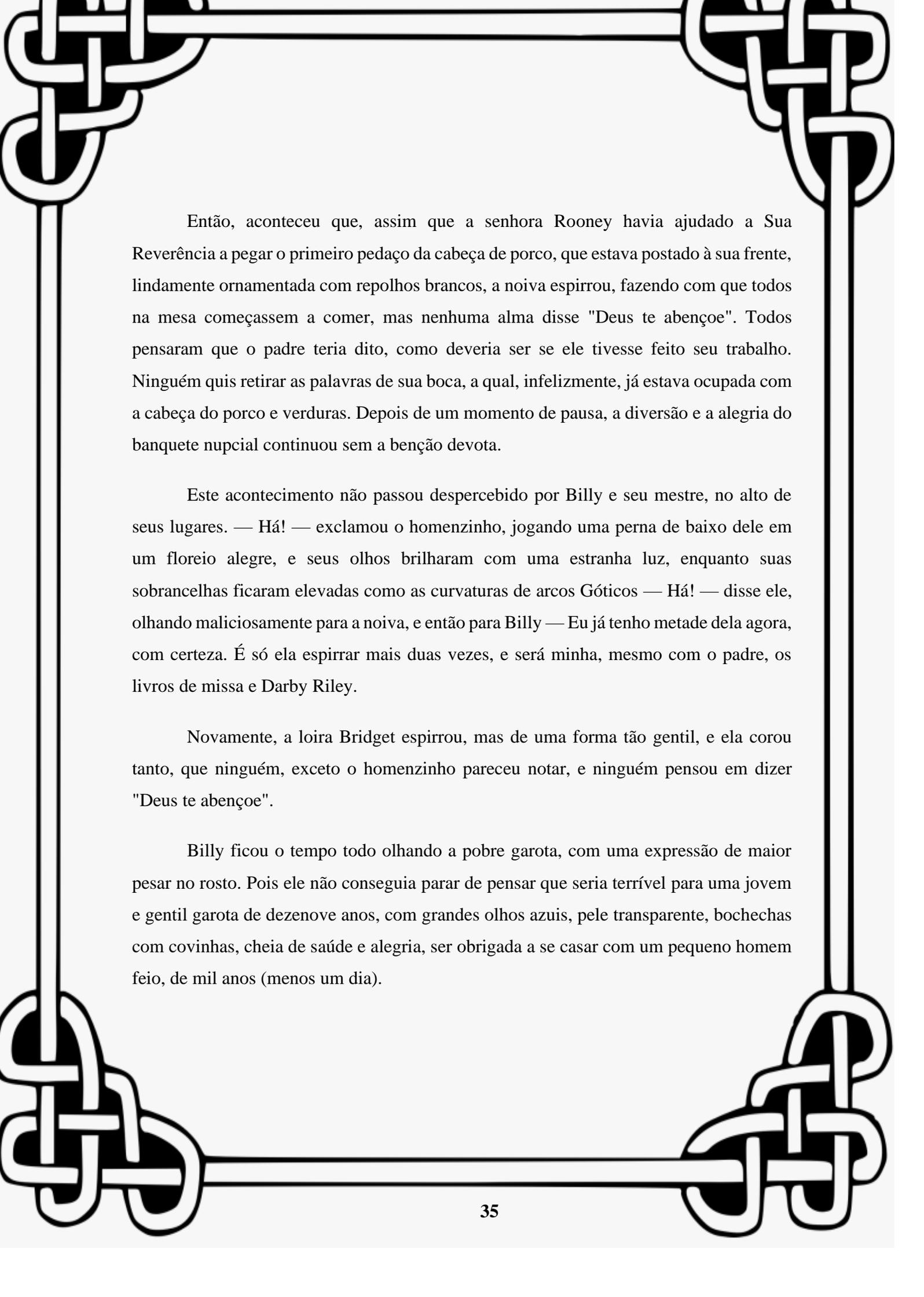
nessa casa, nessa noite, o jovem Darby Riley irá se casar com Bridget Rooney, uma garota alta e agradável, que vem de pessoas decentes. Estou pensando em me casar com ela e levá-la comigo.

— E o que Darby Riley dirá sobre isso? — perguntou Billy.

— Silêncio! — disse o homenzinho, expressando um olhar poderosamente severo: — Eu não o trouxe aqui para fazer perguntas — e, sem dizer mais nada, começou a dizer palavras estranhas, as quais tinham o poder de passá-lo, como se fosse ar, por buracos de fechadura, e que Billy se achava bastante esperto por conseguir repeti-las.

Então, lá foram os dois. E, para melhor observarem a festa, o homenzinho se empoleirou agilmente, como um pardal, em uma das grandes vigas que cruzavam a casa sobre as cabeças. E Billy fez o mesmo em outra viga, ficando de frente para ele, mas, não estando acostumado a se empoleirar em tal lugar, suas pernas ficaram penduradas da forma mais desajeitada possível, ficando bem claro que ele não imitou a maneira de como o homenzinho se portava. Se o homenzinho tivesse sido alfaiate a vida inteira, não teria se sentado tão confortavelmente sobre suas ancas.

E lá estavam eles, ambos mestre e homem, olhando, de cima, a diversão que se passava. Abaixo deles, estavam o padre e o flautista; o pai de Darby Riley, com os dois irmãos de Darby e o filho do seu tio; ali estavam ambos o pai e a mãe de Bridget Rooney, o velho casal estava bem orgulhoso de sua filha naquela noite, como era de direito; suas quatro irmãs com novos laços em seus chapéus e seus três irmãos, parecendo tão limpos e tão espertos como quaisquer três meninos em Munster; estavam também tios e tias, primos e também, fofocas o suficiente para encher uma casa. Havia uma fartura para comer e beber na mesa para cada um deles, mesmo se tivessem o dobro de convidados.



Então, aconteceu que, assim que a senhora Rooney havia ajudado a Sua Reverência a pegar o primeiro pedaço da cabeça de porco, que estava postado à sua frente, lindamente ornamentada com repolhos brancos, a noiva espirrou, fazendo com que todos na mesa começassem a comer, mas nenhuma alma disse "Deus te abençoe". Todos pensaram que o padre teria dito, como deveria ser se ele tivesse feito seu trabalho. Ninguém quis retirar as palavras de sua boca, a qual, infelizmente, já estava ocupada com a cabeça do porco e verduras. Depois de um momento de pausa, a diversão e a alegria do banquete nupcial continuou sem a benção devota.

Este acontecimento não passou despercebido por Billy e seu mestre, no alto de seus lugares. — Há! — exclamou o homenzinho, jogando uma perna de baixo dele em um floreio alegre, e seus olhos brilharam com uma estranha luz, enquanto suas sobrancelhas ficaram elevadas como as curvaturas de arcos Góticos — Há! — disse ele, olhando maliciosamente para a noiva, e então para Billy — Eu já tenho metade dela agora, com certeza. É só ela espirrar mais duas vezes, e será minha, mesmo com o padre, os livros de missa e Darby Riley.

Novamente, a loira Bridget espirrou, mas de uma forma tão gentil, e ela corou tanto, que ninguém, exceto o homenzinho pareceu notar, e ninguém pensou em dizer "Deus te abençoe".

Billy ficou o tempo todo olhando a pobre garota, com uma expressão de maior pesar no rosto. Pois ele não conseguia parar de pensar que seria terrível para uma jovem e gentil garota de dezenove anos, com grandes olhos azuis, pele transparente, bochechas com covinhas, cheia de saúde e alegria, ser obrigada a se casar com um pequeno homem feio, de mil anos (menos um dia).

Nesse momento crítico, a noiva espirrou pela terceira vez e Billy urrou com toda sua força: — Deus nos salve! Se essa exclamação foi um resultado do seu monólogo ou da mera força do hábito, ele mesmo não conseguia dizer. Porém, assim que ele a pronunciou, o homenzinho, com seu rosto brilhando de raiva e desapontamento, saltou da viga, na qual estava empoleirado, e berrou com uma voz estridente como uma gaita de foles: — Eu o dispenso de meus serviços, Billy Mac Daniel, tome isso como seu salário — e deu um chute furioso nas costas do pobre Billy, o que fez com que seu pobre servo caísse esparramadamente sobre sua cara e mãos no meio da mesa do banquete.

Se o próprio Billy estava atônito, imagine o quanto mais estava cada uma das pessoas da festa, na qual ele havia sido jogado sem cerimônia alguma. Contudo, quando eles ouviram sua história, o Padre Cooney abaixou seu garfo e faca e casou o jovem casal rapidamente, sem pestanejar. E Billy Mac Daniel dançou a *Rinka* no casamento e bebeu bastante também, o que ele gostava mais do que de dançar.



Master and Alan

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 ending a dispute. More is the pity, that through the means of his drinking, 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 any one could come across.

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 the cold. "By my word," chattered Billy, "a drop of 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, any way, 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."

A decorative border consisting of a thick black line forming a rectangular frame. At each of the four corners, the line forms a complex, interlocking Celtic knot design. The knots are symmetrical and intricate, with multiple loops and crossings. The background of the page is white, and the text is centered within the frame.

"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.

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 to-night; 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 to-night; 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 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 out 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 across it.

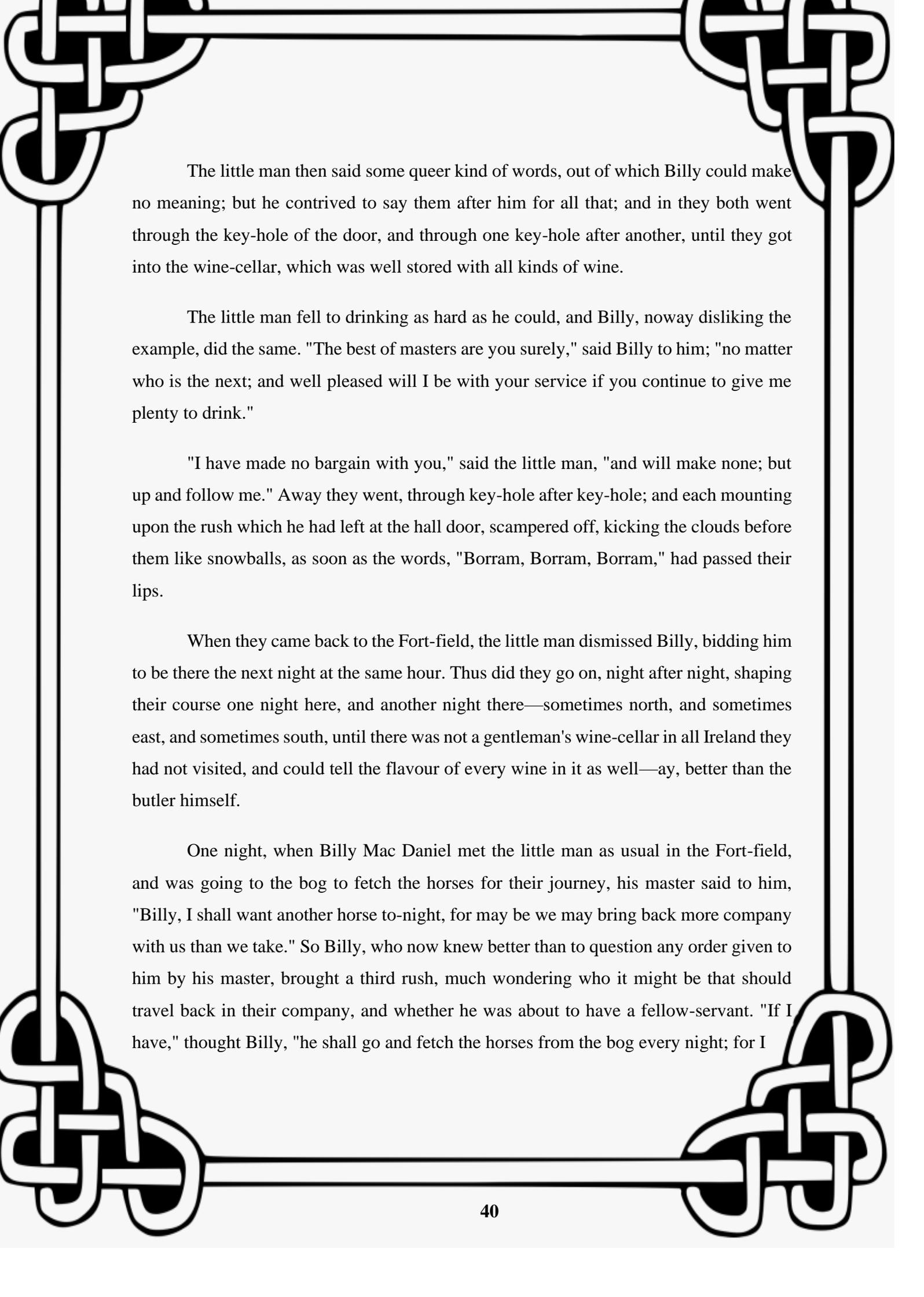
"Where will I get up, please your honour?" said Billy.

"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 horse-back upon that bit of a rush? May be you want to persuade me that the rush I pulled but awhile ago out of the bog over there is a horse?"

"Up! up! and no words," said the little man, looking very vexed; "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 liquor, though able to make a cat speak, can make a man dumb."

A decorative border made of black and white Celtic knotwork surrounds the text. The knotwork is a complex, interlocking pattern that forms a rectangular frame with ornate, rounded corners. The lines are thick and black, set against a white background.

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 key-hole of the door, and through one key-hole 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 key-hole after key-hole; and each mounting upon the rush which he had 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 going to the bog to fetch the horses for their journey, his master said to him, "Billy, I shall want another horse to-night, for may be we may bring back more company with us 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 should 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

A decorative border consisting of a thick black line forming a rectangular frame. At each of the four corners, the line forms a complex, interlocking Celtic knot design. The knots are symmetrical and extend slightly beyond the corners of the frame.

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 to-morrow!"

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

"Don't say these words again, Billy," said the little man, "or you will be my ruin for ever. Now, Billy, as I will be a thousand years in the world to-morrow, 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 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 key-hole 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

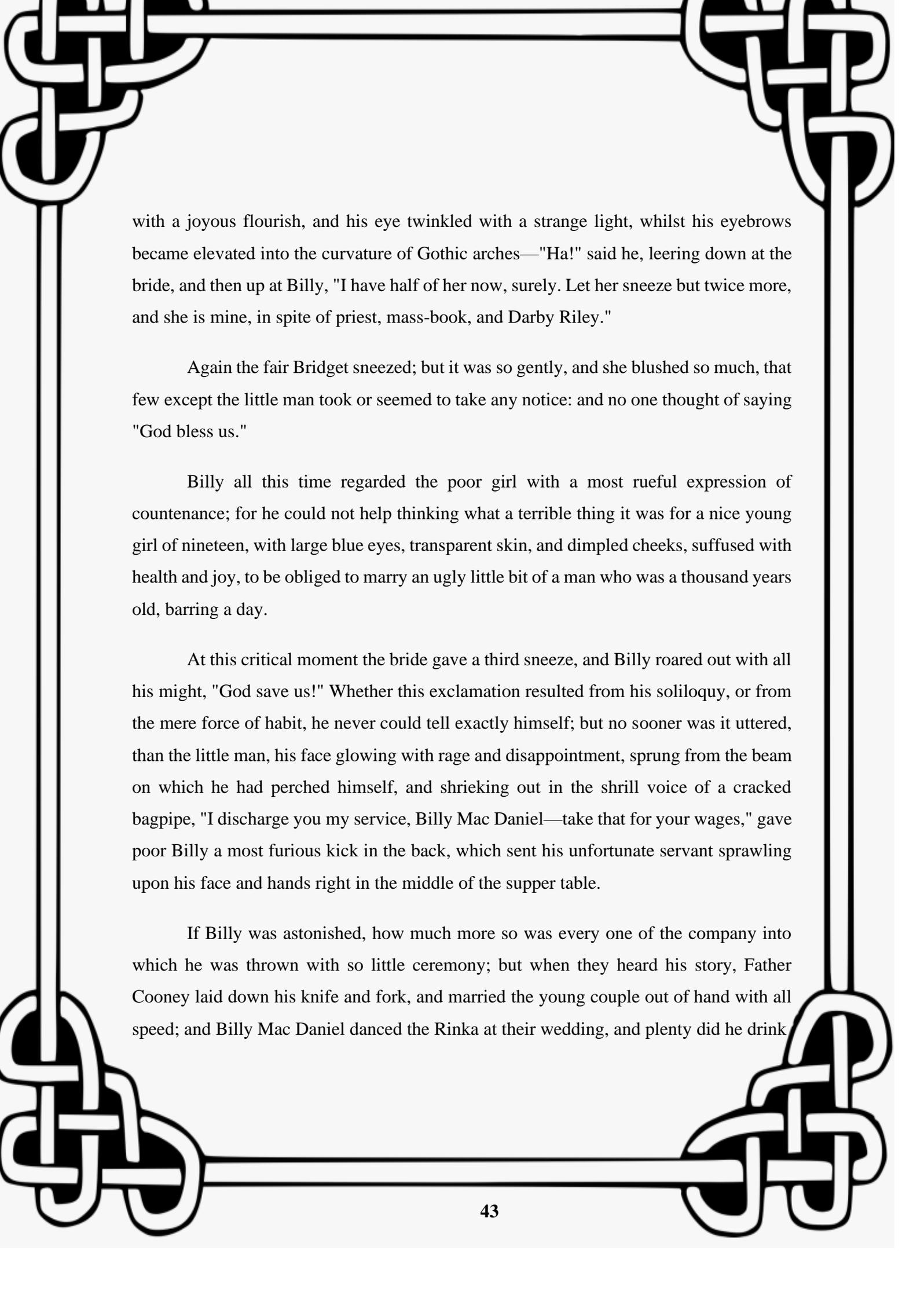


himself up as nimbly as a cocksparrow upon one of the big beams which went across the house over all their heads, and Billy did the same upon another facing him; but not being much accustomed to roosting in such a place, his legs hung down as untidy as may be, and it was quite clear he had not taken 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 couple were that night of their daughter, as good right they had—and her four sisters with bran new ribands 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 make a full house of it—and plenty was there to eat and drink on the table for every one 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 savoy's, that the bride gave a sneeze which made every one 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 pre-occupied 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 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 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 did he drink

at it too, which was what he thought more of than dancing.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BASSNETT, S. **Translation Studies**. Methuen & Co. Ltd. 1980.
- BRITTO, P. H. O tradutor como mediador cultural. In: **Synergies Brésil**, n. 2. 2010, p. 135 – 141.
- MACCOITIR, N. **Irish wild plants: myths, legends and folklore**. The Collins Press, Cork, 2008.
- DAIMLER, M. **Fairies: A Guide to the Celtic Fair Folk**. Moon Books, 2017.
- DORSON, R. W. **Folk Legends of Japan**. Charles E. Tuttle Company of Rutland, Vermont & Tokyo, Japan. 1962.
- GRAYSON, J. H. **Myths and Legends from Korea: An Annotated Compendium of Ancient and Modern Materials**. 2001.
- HARRIS, M. **Daoine Sidhe: Celts Superstitions of Death within Irish Fairy Tales Featuring the Dullahan and Banshee**. 2017.
- JOYCE, P. W. **English as We Speak it in Ireland**. M. H. Gill & Son, Ltd, Dublin, 1910.
- KEIGHTLEY, T. **The fairy mythology**. George Bell & Sons, York st., convent garden, and New York. Londres, 1892.
- MACCARTHY, B. G. Thomas Crofton Croker. 1798 – 1854. In: **Studies: An Irish Quarterly Review: Vol. 32, n. 128, Dezembro 1943, p. 539 – 556**.
- MAC PHILIB, S. The changeling (ML 5058) Irish versions of a migratory legend in their international context. In: **Béaloideas, The Fairy Hill Is on Fire! Proceedings of the Symposium on the Supernatural in Irish and Scottish Migratory Legends**. 1991, p. 121-131
- ODAK, S. **The myth of the end of myth-making?: The Use of Mythology, Folklore, and Fairy Tales in the Work of Contemporary Irish Women Writers**. 2005.
- PAASOVAARA, T. **The Construction of Masculinities in W. B. Yeats' Fairy and Folk Tales of the Irish Peasantry and Irish Fairy Tales**. 2007.
- RINALDI, R. **World of Dance: European Dance, Second Edition**. Chelsea House, Nova Iorque, 2010.
- ROSAS, C. **La fiesta brava: tradução anotada e comentada de um conto mexicano**. 2013.
- SILVER, C. G. **Strange and Secret Peoples: fairies and Victorian consciousness**. Oxford University Press, Nova Iorque, 1999.

STAFFORD, W. C. **Fairy mythology**. Hood's magazine, Londres, vol. 10, ed. 3. 1848: p. 245 – 157.

VENUTI, L. **The Translator's Invisibility**. Routledge, Londres, 1995.

YEATS, W. B. **Fairy and Folk Tales of the Irish Peasantry**. Londres: Walter Scott, 1888.

YEATS, W. B. **Fairy Folk Tales of Ireland**. 1892.

YEATS, W. B. **Representative Irish Tales**. 1891.

YEATS, S. J. **Adapting Korean Cinderella Folklore as Fairy Tales for Children**. 2014.

YOUNG, S. **Some Notes on Irish Fairy Changelings in Nineteenth-Century Newspapers**. Béascna 8 (2013): 34 – 47.

ZIPES, J. **Breaking the Magic Spell: Radical Theories of Folk and Fairy Tales**. 2002.

ZIPES, J. **Happily Ever After: Fairy Tales, Children, and the Culture Industry**. 1997.

ZIPES, J. **The Irresistible Fairy Tale: The Cultural and Social History of a Genre**. 2012.

Dicionários consultados

Merriam-webster dictionary. Disponível em: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/elf%20arrow>.

TERMO DE COMPROMISSO DE ORIGINALIDADE

A presente declaração é termo integrante de todo trabalho de conclusão de curso (TCC) a ser submetido à avaliação da Coordenação do Curso de Tradução da UFPB como requisito necessário e obrigatório à obtenção do grau de bacharel em tradução.

Eu, THAÍS YUMI HORIKAWA CHAVES, 37650674-SSP/SP, na qualidade de aluno(a) da Graduação do Curso de Tradução da Universidade Federal da Paraíba, declaro, para os devidos fins, que:

- O Trabalho de Conclusão de Curso anexo, requisito necessário à obtenção do grau de bacharel em tradução pela Universidade Federal da Paraíba, encontra-se plenamente em conformidade com os critérios técnicos, acadêmicos e científicos de originalidade;
- O referido TCC foi elaborado com minhas próprias palavras, ideias, opiniões e juízos de valor, não consistindo, portanto **PLÁGIO**, por não reproduzir, como se meus fossem, pensamentos, ideias e palavras de outra pessoa;
- As citações diretas de trabalhos de outras pessoas, publicados ou não, apresentadas em meu TCC, estão sempre claramente identificadas entre aspas e com a completa referência bibliográfica de sua fonte, de acordo com as normas vigentes da ABNT;
- Todas as séries de pequenas citações de diversas fontes diferentes foram identificadas como tais, bem como as longas citações de uma única fonte foram incorporadas suas respectivas referências bibliográficas, pois fui devidamente informado(a) e orientado(a) a respeito do fato de que, caso contrário, as mesmas constituiriam plágio;
- Todos os resumos e/ou sumários de ideias e julgamentos de outras pessoas estão acompanhados da indicação de suas fontes em seu texto e as mesmas constam das referências bibliográficas do TCC, pois fui devidamente informado(a) e orientado(a) a respeito do fato de que a inobservância destas regras poderia acarretar alegação de fraude.

O (a) Professor (a) responsável pela orientação de meu trabalho de conclusão de curso (TCC) apresentou-me a presente declaração, requerendo o meu compromisso de não praticar quaisquer atos que pudessem ser entendidos como plágio na elaboração de meu TCC, razão pela qual declaro ter lido e entendido todo o seu conteúdo e submeto o documento em anexo para apreciação da Coordenação do Curso de Tradução da UFPB como fruto de meu exclusivo trabalho.

João Pessoa, 13/08/2020.

Thaís Yumi Horikawa Chaves