



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO
LETRAS – TRADUÇÃO – INGLÊS – DIURNO

MARIA EMMILY AZEVEDO LEITÃO LACERDA

**UM MERGULHO NA FANTASIA DE GEORGE MACDONALD:
A TRADUÇÃO DO CONTO DE FADAS *THE HISTORY OF PHOTOGEN
AND NYCTERIS***

Brasília - DF

2017

MARIA EMMILY AZEVEDO LEITÃO LACERDA

**UM MERGULHO NA FANTASIA DE GEORGE MACDONALD:
A TRADUÇÃO DO CONTO DE FADAS *THE HISTORY OF PHOTOGEN AND
NYCTERIS***

Trabalho apresentado como requisito parcial à obtenção de menção na disciplina Projeto Final do Curso de Letras – Tradução - Inglês, sob a orientação da professora Dra. Rachael Anneliese Radhay, do curso de Letras-Tradução da Universidade de Brasília.

Brasília – DF

2017

MARIA EMMILY AZEVEDO LEITÃO LACERDA

**UM MERGULHO NA FANTASIA DE GEORGE MACDONALD:
A TRADUÇÃO DO CONTO DE FADAS *THE HISTORY OF PHOTOGEN AND
NYCTERIS***

Trabalho apresentado como requisito parcial à obtenção de menção na disciplina Projeto Final do Curso de Letras – Tradução - Inglês, sob a orientação da professora Dra. Rachael Anneliese Radhay, do curso de Letras-Tradução da Universidade de Brasília.

Aprovado em: __ / __ / __

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Rachael Anneliese Radhay

Orientadora

Prof. Bruno Carlucci

Examinador

Prof^a. Dr^a. Carolina Pereira Barcellos

Examinadora

Agradecimentos

Agradeço primeiramente a Deus, pela vida.

A Nossa Senhora, minha querida Mãe, e a São Jerônimo, padroeiro dos tradutores.

A minha família, pelo carinho.

A minha mãe, pela dedicação incondicional durante todos esses anos de estudo.

À professora Rachael Radhay, minha orientadora, pela paciência, generosidade e apoio.

A todos os professores que tive ao longo do curso.

Resumo

Pretende-se, neste trabalho, desenvolver uma análise acerca da tradução do conto *The History of Photogen and Nycteris*, de George Macdonald. Para tal fim, considera-se o gênero textual da obra e o simbolismo presente no texto. A metodologia empregada envolve a identificação e a descrição das dificuldades percebidas durante o processo de tradução, bem como a indicação das soluções encontradas para os desafios descritos. São feitas, ainda, considerações sobre as escolhas adotadas, com base nas estratégias de estrangeirização/domesticação, apresentadas por Venuti (1995), nas tendências deformadoras conforme descritas por Berman (2007), na tradução de itens culturais-específicos, de acordo com o modelo proposto por Aixelá (1996) e nos conceitos de precisão de tom e liberdade criativa, segundo Schnaiderman (2011).

Palavras-chave: tradução literária, *The History of Photogen and Nycteris*, George Macdonald, estrangeirização, tendências deformadoras.

Abstract

This aim of this work is to develop an analysis regarding the translation of the short story *The History of Photogen and Nycteris*, from George Macdonald. For this purpose, we take into consideration the text genre and the symbolism present in the story. The methodology used involves identifying and describing the difficulties which emerged during the translation process, as well as indicating the solutions found for the challenges described. We also make considerations regarding the choices adopted, based on the strategies of foreignization/domestication, presented by Venuti (1995), the deforming tendencies, as described by Berman (2007), the translation of culture-specific items, according to the model proposed by Aixelá (1996), and the concepts of tone precision and creative freedom, in accordance with Schnaiderman (2011).

Keywords: literary translation, *The History of Photogen and Nycteris*, George Macdonald, foreignization, deforming tendencies.

SUMÁRIO

1. Introdução	7
1.1 Justificativa.....	7
1.2 Objetivos e Metodologia.....	7
1.3 George Macdonald.....	8
1.4 O conto de fadas.....	9
2. A obra e seu simbolismo	13
2.1. The History of Photogen and Nycteris.....	13
2.2 Simbolismo no conto.....	14
3. Fundamentação teórica	18
3.1 Invisibilidade do tradutor e estrangeirização.....	18
3.2 Tendências deformadoras.....	20
3.3 Itens culturais-específicos.....	22
3.4 Precisão de tom e liberdade criativa.....	25
4. A tradução e seus desafios	28
4.1 Tendências deformadoras na tradução.....	28
4.1.1 Racionalização.....	28
4.1.2 Alongamento.....	29
4.1.3 Empobrecimento qualitativo.....	31
4.1.4 Empobrecimento quantitativo.....	32
4.1.5 Destruição dos ritmos.....	33
4.1.6 Destruição das redes significantes subjacentes.....	37
4.1.7 Destruição dos sistematismos.....	38
4.1.8 Destruição das locuções.....	40
4.2 Questões culturais.....	41
4.2.1 Procedimentos de conservação – repetição.....	44
4.2.2 Procedimentos de conservação – tradução linguística (não cultural).....	46
Considerações finais	47
Referências	49
ANEXO A – Texto original	52

1. Introdução

1.1 Justificativa

A escolha da obra *The History of Photogen and Nycteris* deveu-se a um interesse particular pelo conto de fadas, cuja importância se assinala desde os primórdios da literatura. O autor da obra selecionada, George Macdonald, embora seja considerado um dos grandes nomes da literatura fantástica e tenha influenciado inquestionavelmente diversos autores desse gênero, cujas obras gozam ainda hoje de enorme prestígio no universo literário, curiosamente jaz desconhecido pela maior parte do público leitor de fantasia. Ademais, se seus escritos são atualmente pouco difundidos em países de língua inglesa, menos ainda o são no Brasil. Das mais de 50 obras de Macdonald, foram encontradas apenas quatro publicadas em português: *Phantastes* (2015) e *A Chave Dourada* (2015), ambas lançadas pela editora Dracaena, *A Princesa e o Goblin* (2004), publicada pela editora Landy, e *A Princesa Flutuante* (2012), apresentada pela editora Pulo do Gato.

Dada a relevância do autor e o impacto de seus escritos na literatura, considera-se que será de grande utilidade a tradução de obras de George Macdonald, contribuindo para retirar o autor da considerável obscuridade em que se encontra e possibilitando aos falantes da língua portuguesa o acesso a seus textos.

1.2 Objetivos e Metodologia

Busca-se, neste trabalho, realizar uma tradução do conto *The History of Photogen and Nycteris*, adotando-se uma estratégia predominantemente estrangeirizante, de forma a aproximar o leitor do texto de chegada da cultura e língua do texto original. Pretende-se, assim, contribuir também para o enriquecimento da cultura em que se insere o texto traduzido, permitindo que elementos e características de outras realidades estejam acessíveis ao público leitor do texto de chegada, colocando, assim, esse mesmo público em contato com o outro, com o diferente. Apesar disso, busca-se ao mesmo tempo uma abordagem que não se localize no extremo da literalidade, mas que permita a manutenção do tom do texto original, fazendo para isso uso da liberdade criativa, através da qual é possível afastar-se, em certas ocasiões, da fidelidade literal para privilegiar a dimensão poética e artística do texto. Por fim, procura-se

também realizar uma análise da tradução de modo a identificar desafios e dificuldades, e da mesma forma avaliar as soluções encontradas.

A metodologia empregada compreende a tradução da obra *The History of Photogen and Nycteris* a partir da fundamentação teórica proposta, seguida por uma análise do ato tradutório, de modo especial no que concerne à manifestação ou ausência das tendências deformadoras descritas por Berman (2007) e à tradução de elementos relacionados à cultura, com ênfase no modelo proposto por Aixelá (1996) para a tradução de itens culturais-específicos.

1.3 George Macdonald

George Macdonald nasceu em Huntly, uma pequena cidade da Escócia, em 1824. Obteve mestrado em química e física na Universidade de Aberdeen. Por pressão familiar, entrou em seguida no Highbury Theological College, em Londres, buscando iniciar uma carreira religiosa. Suas crenças, no entanto, pareciam não coincidir com a doutrina calvinista. Apesar disso, concluiu o curso e mais tarde chegou a exercer a função de pastor por um curto período de tempo. Por seus sermões divergirem em vários pontos da filosofia pregada por Calvino, foi então forçado pela congregação a abandonar seu posto.

Mudou-se para Manchester com a esposa Louisa Powell, dedicando-se enfim à escrita. Publicou suas primeiras obras, as quais obtiveram certo sucesso em termos de crítica, mas muito pouco em termos de público. Alguns anos depois, Macdonald tornou-se professor de literatura inglesa no Bedford College, em Londres, onde trabalhou por sete anos. Ele não parou de escrever, e aos poucos seus textos foram conquistando uma quantidade considerável de leitores e trazendo também retorno financeiro. Além de contos de fadas e romances do gênero fantástico, o autor também publicava romances ficcionais situados, em geral, na Escócia, além de sermões e poemas em extraordinária abundância. Logo seu nome tornou-se conhecido e respeitado, e seus livros venderam milhares de exemplares nos Estados Unidos e Grã-Bretanha. A Rainha Vitória concedeu-lhe, a partir de 1873, uma pensão anual, e Macdonald, para cuidar de sua saúde, dirigiu-se com a família à Riviera Italiana, onde comprara uma casa.

Em 1900, Macdonald sofreu o que se acredita ter sido um derrame, causando-lhe a perda da capacidade de falar. Em 1905, aos 80 anos de idade, o autor veio a falecer, deixando um valioso e impressionante legado. Algumas de suas mais conhecidas obras incluem *Phantastes*

(1858), *Lilith* (1859), *The Light Princess* (1864), *Alec Forbes of Howglen* (1865), *The Golden Key* (1867) e *At the Back of the North Wind* (1871).¹

Entre os autores influenciados por George Macdonald estão nomes célebres, como o de G. K. Chesterton, que o considerava um dos três ou quatro maiores homens do século XIX, J. R. R. Tolkien, Charles Williams e C. S. Lewis. Este último declara que a leitura de *Phantastes* foi essencial para a escrita de sua mais conhecida obra, *As Crônicas de Nárnia*, ao mesmo tempo em que se refere a Macdonald como “seu mestre”. A admiração fica ainda mais clara diante da seleção de textos do autor escocês produzida por C. S. Lewis, intitulada *George Macdonald: an Anthology* (1946). Por fim, outro conhecido autor de fantasia, Lewis Carroll, teve em Macdonald o estímulo para a publicação do que viria a ser seu mais famoso conto de fadas, até então denominado *Alice's Adventures Under Ground*. Por sugestão do autor escocês, Carroll submeteu a narrativa à aprovação dos filhos de Macdonald, que apreciaram o conto, de modo que Lewis Carroll sentiu-se encorajado a desenvolver ainda mais o texto e então publicá-lo. Coincidência ou não, Macdonald também inclui uma protagonista denominada Alice em um de seus contos, *Cross Purposes* (1867), o qual apresenta em sua narrativa sucessão de cenários e personagens beirando o surrealismo.²

1.4 O conto de fadas

O conto de fadas foi um dos primeiros gêneros textuais a aparecer na história. É uma tarefa aparentemente impossível identificar tanto o período exato de seu surgimento quanto sua real importância. Desde a Antiguidade, histórias com elementos fantásticos são transmitidas pela oralidade de geração em geração. Essas narrativas não são desprovidas de propósito, mas procuram transmitir algum conhecimento ou valor.

Os mitos e arquétipos são a base do que viriam a ser os contos de fada. Coelho (2013) afirma que “foi pela transformação dos mitos e arquétipos em *linguagem simbólica*, pois sem esta eles não existiriam, que a Sabedoria da vida neles contida pôde se difundir por todo o mundo, transformando-se em contos (de fadas ou maravilhosos).” A princípio, os contos de fada eram dirigidos a adultos, contendo abundantes elementos que hoje seriam considerados

¹ Disponível em: <<http://www.wheaton.edu/wadecenter/Authors/George-MacDonald>> e <http://www.ibooknet.co.uk/archive/news_aug05.htm#Feature>

² Disponível em: <<http://www.macdonaldphillips.com/legacy.html>>

particularmente impróprios ao público infantil. Aos poucos, no entanto, as narrativas foram sendo adaptadas para as crianças, nas quais esse gênero despertou um fascínio que perdura até os dias atuais.³ Zipes (2012:3) explica que os contos de fada, após se haverem tornado um gênero literário aceito entre adultos, passaram a ser, a partir do século XVIII, difundidos entre o público infantil sob forma impressa, buscando transmitir costumes e valores da sociedade na qual estão inseridos.

O papel dos contos de fada no desenvolvimento da criança não deve ser subestimado. Através de elementos fantásticos, essas narrativas abordam problemas humanos e dificuldades que terão de ser enfrentadas tanto na infância quanto na fase adulta. Bettelheim (2010) explica que o conto de fadas quase nada ensina acerca da vida na moderna sociedade de massa, pois sua origem é anterior a ela. Apesar disso, através dessa literatura “é possível aprender mais sobre os problemas íntimos dos seres humanos, e sobre as soluções adequadas para suas dificuldades em todas as sociedades, do que com qualquer outro tipo de história que possa ser compreendido por uma criança.”⁴ (BETTELHEIM, 2010: 5)

The History of Photogen and Nycteris, diferente da maioria dos contos de fadas de Macdonald, situa-se em um mundo que, a princípio, aparenta ter relativamente poucos elementos fantásticos. A bruxa Watho, especialmente em sua posterior transformação em lobo, parece ser o único elemento essencialmente fantástico presente na obra. É evidente que as formas como Photogen e Nycteris se desenvolvem também se distanciam da realidade, no entanto em momento algum da narrativa menciona-se qualquer elemento mágico ou irreal que justifique, por exemplo, o fato de Photogen nunca acordar à noite ou de Nycteris ter olhos azuis como os de Aurora, mãe de Photogen, capazes de enxergar melhor, até mesmo, do que um animal noturno.

O próprio Macdonald, contudo, não hesita em referir-se à narrativa em questão como um conto de fadas. Em seu texto *The Fantastic Imagination* (1893), o autor começa explicando: “Por não haver em inglês um termo correspondente ao alemão *Märchen*, somos levados a usar

³ FINGER SCHNEIDER, Raquel Elisabete; TOROSSIAN, Sandra Djambolakdijan. Contos de fadas: de sua origem à clínica contemporânea. *Psicol. rev.* (Belo Horizonte), Belo Horizonte, v. 15, n. 2, p. 132-148, ago. 2009. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1677-11682009000200009&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 16 nov. 2016.

⁴ “True, on an overt level fairy tales teach little about the specific conditions of life in modern mass society; these tales were created long before it came into being. But more can be learned from them about the inner problems of human beings, and of the right solutions to their predicaments in any society, than from any other type of story within a child’s comprehension.” (tradução nossa)

as palavras *Conto de Fadas*, independente do fato de que talvez o conto nada tenha a ver com qualquer tipo de fada.”⁵ (MACDONALD, 1893) Ao publicar *The History of Photogen and Nycteris* na *Harper’s Young People*, Macdonald acrescenta ao título da obra o subtítulo *A Day and Night Märchen*. Logo, fica claro que ele considerava a própria narrativa como um conto de fadas. Ainda em seu texto *The Fantastic Imagination*, o autor aborda a questão do que exatamente definiria um conto de fadas. Sua conclusão, no entanto, não é uma definição objetiva, pois ele acredita que descrever um conto de fadas seria como tentar descrever “o rosto humano abstrato”. Apesar disso, Macdonald apresenta algumas considerações sobre o tema, dentre as quais a importância de que o mundo no qual se situa o conto seja regido pelas leis que o levaram à existência.

A tradução de textos considerados infantis ou voltados para o público infantil sempre levanta uma série de questões quanto à linguagem utilizada, considerando-se que uma criança ainda não atingiu o mesmo grau de desenvolvimento cognitivo de um adulto. Alguns autores, como Diana Santos (1997), afirmam que a literatura infantil caracteriza-se por uma linguagem simples e concisa, necessariamente menos complexa do que a utilizada na literatura adulta. A única estratégia possível para a tradução de tais obras seria a domesticação, de modo que os textos se tornem acessíveis às crianças. Outros autores, contudo, a exemplo de Beckett (2009), apontam que as fronteiras estabelecidas entre o que se considera literatura infantil e o que se considera literatura adulta estão cada vez mais difusas. Segundo Beckett (2009:2-4), o fenômeno definido como *crossover literature*, que ocorre quando uma obra literária cruza a fronteira do público adulto para o infantil ou do infantil para o adulto, está longe de ser algo novo, considerando-se que, nos primórdios da publicação de obras de ficção, uma literatura infantil especializada ainda não se desenvolvera. Não havendo, portanto, um direcionamento quanto à faixa etária a que se dirigia cada texto, era após sua publicação que se podia identificar entre qual tipo de público a obra alcançava maior sucesso. “Gêneros como contos de fada, contos orientais e fábulas têm precedente histórico amplo como textos *crossover*.”⁶ (BECKETT, 2009:2). Assim, a autora explica que obras como as fábulas de La Fontaine e os contos de fada de Alexander Pushkin obtiveram sucesso tanto entre o público infantil como entre o adulto.

⁵ “That we have in English no word corresponding to the German Märchen, drives us to use the word Fairytale, regardless of the fact that the tale may have nothing to do with any sort of fairy.” (tradução nossa)

⁶ “Genres such as fairy tales, oriental tales and fables have ample historical precedent as crossover texts” (tradução nossa)

A ideia amplamente difundida de que uma obra literária direcionada a crianças deve ser simples e concisa também encontra certa oposição. Lathey (2016:2) afirma que “um texto escrito para crianças ou jovens adultos pode ser tão exigente em sua complexidade intelectual, elegância estilística ou conteúdo temático quanto uma obra para adultos [...]”⁷ O conto *The History of Photogen and Nycteris*, publicado originalmente tanto num periódico britânico voltado ao público adulto como numa revista de cunho infantil, apresenta diversos elementos que se desviam do que se poderia considerar como as características básicas de um texto para crianças. A linguagem, de modo geral, não é simples, apresentando ao mesmo tempo termos de fácil compreensão e termos mais elaborados ou incomuns. Os períodos não são curtos. Pelo contrário, como será tratado mais adiante, há uma abundância de frases extremamente longas. Por fim, os nomes próprios utilizados no conto não são familiares às crianças da cultura do texto de origem e os significados de tais nomes não são explicados em momento algum durante a narrativa.

Sobre o público-alvo do conto em questão, faz-se evidentemente necessário considerar o que o próprio autor tem a dizer. George Macdonald, em *The Fantastic Imagination* (1893), declara que não escreve para crianças, mas para aqueles que a elas se assemelham, tenham eles “cinco, cinquenta ou setenta e cinco anos”. U. C. Knoepfelmacher (1999: x) afirma, na introdução à obra de Macdonald *The Complete Fairy Tales*, que, assim como J. R. Tolkien, Macdonald insistia que os contos de fada “destinam-se aos adultos tanto quanto às crianças, cujas imaginações totalmente ativas exigem menos ‘despertar’ de sentidos latentes.”⁸ Alguns dos primeiros contos de fada do autor, como *The Light Princess*, *The Shadows* e *The Giant’s Heart*, foram publicados num livro voltado para adultos, *Adela Cathcart* (1864). Contudo, Macdonald havia já tentado publicar *The Light Princess* como uma obra separada e direcionada ao público infantil, sendo rejeitado, entretanto, por diversos elementos da história que quebravam padrões literários infantis da época. A visão do autor, como explica Knoepfelmacher (1999), contrariava a ideia de que a pureza atribuída à infância fosse algo completamente desvinculado da experiência característica da fase adulta.

⁷ “A text written for children or young adults may be just as demanding in its intellectual complexity, stylistic flair or thematic content as a work for adults [...]” (tradução nossa)

⁸ “they are intended for adults as much as for children, whose fully active imaginations require less ‘waking’ of dormant meanings.” (tradução nossa)

2. A obra e seu simbolismo

2.1 The History of Photogen and Nycteris

O conto *The History of Photogen and Nycteris* foi publicado pela primeira vez em dezembro de 1879, no jornal britânico semanal *The Graphic* e na *Harper's Young People*, revista americana voltada para crianças. Mais tarde, em 1882, a obra apareceu novamente, dessa vez num volume que continha diversos contos de Macdonald, intitulado *The gifts of the Child Christ and other tales*, publicado pela editora Sampson Low. A narrativa se inicia quando Watho, uma bruxa que possui sede insaciável por conhecimento, resolve realizar uma experiência com duas crianças, criando-as de formas completamente opostas. O menino, a quem ela dá o nome de Photogen, deveria conhecer apenas a luz, o dia, e receber ainda uma educação invejável, desenvolvendo-se tanto intelectual quanto fisicamente. Já a menina, chamada de Nycteris, não poderia jamais ver a luz do sol, permanecendo todo o tempo trancada numa câmara nos subterrâneos do castelo, tendo como única fonte de iluminação uma fraca lâmpada. Ao contrário de Photogen, somente lhe seria permitido aprender música, e nada mais.

Assim os dois crescem até completarem dezesseis anos. Um dia, no entanto, Nycteris acaba achando o caminho para fora da câmara onde habita, enquanto que Photogen sente-se cada vez mais impelido a desobedecer às ordens de Watho e finalmente conhecer o que há no mundo após o pôr-do-sol. O encontro entre Nycteris e Photogen não tarda a acontecer, e as diferenças entre ambos logo se tornam marcantes. Photogen acaba percebendo não ser tão corajoso quanto julgava ser, e Nycteris descobre que há mais no universo do que ela poderia sequer imaginar.

O encontro dos dois tem péssimas consequências para a experiência que Watho realizava com os jovens até aquele momento. Quando vê seus planos serem frustrados, a bruxa resolve atormentar Photogen e matar Nycteris, o que leva ambos à tentativa de fugir para longe do castelo. Após enfrentarem uma série de perigos, os dois conseguem, por fim, ver-se livres da terrível Watho, que lhes persegue sob a forma de um grande lobo até ser morta por uma flecha atirada por Photogen. Os jovens se casam e conseguem finalmente dirigir-se à corte, onde encontram os pais de Photogen. Chegando lá, recebem como presente a propriedade que pertencera a Watho. A narrativa encerra-se com a conclusão, a que Photogen e Nycteris chegam, de que um complementa e necessita do outro.

2.2 Simbolismo no conto

Os elementos presentes nos diversos contos de fadas e narrativas fantásticas produzidas por Macdonald podem ser percebidos de várias maneiras. O próprio autor esquivava-se de fornecer uma interpretação para seus contos. Em *The Fantastic Imagination*, ele afirma que o conto de fadas inevitavelmente terá algum significado: “uma obra de arte genuína deve significar muitas coisas; quanto mais verdadeira sua arte, mais coisas ela significará”⁹ (MACDONALD, 1893) Porém, Macdonald acredita que cabe ao leitor perceber seu próprio significado na obra. Ele explica ainda que o conto de fadas não é, em si, uma alegoria. Pode, no entanto, conter uma alegoria. Nesse sentido, diversas análises do conto *The History of Photogen and Nycteris* apresentam possíveis interpretações para os elementos apresentados na narrativa.

Broome (1985:117) explica que nos contos de Macdonald comumente há uma figura feminina central, a qual cumpre o papel de aproximar ou afastar um determinado casal. Esse casal, por sua vez, é formado por personagens que refletem ideias complementares e/ou opostas. Watho seria uma figura oposta a Deus, buscando, no entanto, ser como Ele, e utilizando seus poderes para privar as duas crianças de seus respectivos elementos opostos, os quais unidos apontariam para a perfeição de ambos. A bruxa comete o erro de buscar o conhecimento através de meios artificiais que se opõem à moral e sabedoria, o que a leva à desumanização, caracterizada pelo lobo em sua mente, e mais tarde a conduz à própria destruição.

Há na obra, dessa forma, uma visível crítica à ciência afastada do lado ético e moral. Watho, que exerce o papel de vilã do conto, não é apresentada como um ser perverso em sua natureza. O lobo, símbolo da sede de conhecimento sem escrúpulos ou limites, que habita sua mente, é o que a torna má. Ademais, para além de seu desejo de conhecimento que ultrapassa qualquer barreira moral, a bruxa é descrita por Macdonald como alguém que busca o saber sem nenhum objetivo ou propósito específico. Novamente, um possível questionamento à ciência como fim em si mesma, desprovida do intuito de servir ao bem da humanidade.

Em sua tese de doutorado, Elsley (2012: 46-47) aponta para a caracterização da figura da bruxa nas narrativas fantásticas da Era Vitoriana, especialmente naquelas cujo alcance se estende ao público infantil. Já não se percebe, nesse novo contexto, a bruxa exercendo o papel

⁹ “A genuine work of art must mean many things; the truer its art, the more things it will mean.” (tradução nossa)

da vítima ou da farsante detentora de falsos poderes. As forças mágicas são reais, de modo que os poderes de uma bruxa, originados de sua maldade, são capazes de ocasionar grande dano aos heróis da narrativa. Mas a bruxa não é a única personagem do sexo feminino que detém poderes mágicos em tais textos. Há também a figura da fada, geralmente fada-madrinha, que utiliza seus dons para castigar devido a alguma má ação ou gratificar por algum ato louvável. Elsley (2012: 40) indica a principal diferença entre as fadas-madrinhas e as bruxas presentes nos contos de Macdonald. Enquanto as fadas-madrinhas são caracterizadas pela sabedoria, a qual estaria diretamente relacionada à fé, as bruxas geralmente possuem um grande conhecimento, mas motivado somente pela cobiça e totalmente esvaziado de aspectos morais. Watho, a bruxa presente em *The History of Photogen and Nycteris*, simbolizaria, assim, a “ambição autodestrutiva por conhecimento intelectual não apurada pela compaixão.”¹⁰ (ELSLEY, 2012: 41)

Broome (1985: 186) analisa a ação de Watho ao longo da narrativa como uma sucessão de atos de anulação regressiva daquilo que seria natural. As dualidades e oposições começam a aparecer logo no início do conto, quando Watho traz as mães do casal principal para seu castelo. Há extensas referências às maneiras pelas quais a bruxa tenta marcar o máximo possível a oposição que atingirá sua plenitude com as crianças já nascidas. Aurora, que dará à luz Photogen, possui características físicas as quais remetem ao dia, enquanto Vesper, que trará ao mundo Nycteris, detém traços físicos ligados à noite. Também o fato de Vesper ser cega e viúva tem uma simbologia na narrativa. A luz estaria assim ligada à vida e à visão, pois apenas sob a luz é possível enxergar. Já a escuridão faria referência à morte e cegueira.

Os olhos são ainda, para Broome (1985: 187-189), um elemento fundamental ao longo de toda a narrativa em questão. É preciso lembrar, primeiramente, a concepção amplamente difundida de que os olhos estão intimamente ligados à alma. O fogo vermelho nos olhos negros de Watho, por exemplo, apontaria para morte e sangue. Também Watho seria a motivadora da “troca” de cores entre os olhos das duas crianças. Por conseguinte, os elementos dos quais ela tenta privar Photogen e Nycteris, ou seja, escuridão e luz, respectivamente, manifestam sua presença nas crianças através dos olhos.

Seria possível dizer, talvez, que as ações de Watho contrárias à natureza resultam também na inversão, a princípio, de muitas associações feitas comumente. O dia e a luz, por conseguinte, que costumam ser associados ao saber, à elucidação, são confundidos em

¹⁰ “self-destructive greed for intellectual knowledge un-ameliorated by compassion.” (tradução nossa)

Photogen, cujo conhecimento prova-se infrutífero, estéril diante da escuridão da noite. É, no entanto, exatamente durante a noite, associada à ignorância e cegueira, que Nycteris adquire conhecimento através da intuição. Diante do desconhecido, Photogen, mesmo com todos os seus estudos e habilidades físicas, percebe-se um covarde, enquanto que Nycteris, com a pouca informação que possui sobre a realidade exterior, não sente medo, mas procura compreender o novo.

Outro elemento interessante a se notar, como menciona Broome (1985), é que a maioria dos contos de fada de Macdonald incluem a passagem dos personagens principais para a terra de fantasia, chamada de *Fairyland*. Nesse conto, no entanto, não há essa passagem, o que poderia indicar que toda a narrativa se desenvolve na própria *Fairyland*. Desse modo, a figura de Watho como “opositora” e suas ações de reversão do natural teriam ocasionado também a reversão do padrão normal da história, “pois, em lugar de descobrir separadamente um mundo fantástico revertido de um mundo real e compartilhado, o casal descobre e compartilha um mundo real feito de metades ‘irreais’ e separadas.”¹¹ (BROOME, 1985: 190) À medida que a narrativa avança, as ações reversivas e opositoras de Watho, em lugar de servirem ao propósito de afastar definitivamente Photogen e Nycteris, resultam finalmente, por intervenção da própria natureza, na união definitiva dos dois. Na obra de Macdonald, a natureza é um instrumento utilizado por Deus para o cumprimento de seus desígnios. Assim, mesmo fenômenos que são comumente associados a devastação e risco de vida para o homem tornam-se uma ferramenta da Providência Divina. O terremoto que atinge a câmara onde Nycteris reside é um exemplo de que, “nos romances de Macdonald, o poder de destruição da natureza é uma peça que leva seus personagens, e por extensão seus leitores, a uma melhor compreensão da realidade e do Deus que está no centro dela.”¹² (STELLE, 2011: 98) Por conseguinte, o terremoto narrado no conto não gera morte, mas conduz Nycteris à liberdade e à descoberta do mundo exterior, propiciando-lhe ainda o encontro com Photogen.

Já Dearborn (1997) considera que o conto coloca a imaginação no papel de uma ponte para a verdade. Enquanto Watho e Photogen se relacionam com o que os cerca através da busca por controle e perícia, respectivamente, Nycteris usa a intuição e a imaginação para compreender o que a circunda. Esse uso da imaginação permite-lhe identificar-se com o outro,

¹¹ “for, instead of discovering separately a fantastic world reversed from a shared, real world, the couple discovers and share a real world made from “unreal’ and separate halves.” (tradução nossa)

¹² “In MacDonald’s novels, nature’s destructiveness is a part of bringing his characters, and by extension his readers, into a better understanding of reality and of the God at the center of it.” (tradução nossa)

sair de si mesma e entender como o outro percebe a realidade. Permite-lhe, ainda, descobrir seu lugar no mundo e fortalece sua disposição em fazer o que é certo. Assim, as atitudes e comportamentos de Nycteris ao longo do conto, moralmente superiores às de Photogen, ilustram a função da imaginação em guiar o indivíduo para o caminho correto, para a descoberta da verdade.

Ao longo da narrativa, Nycteris faz diversas associações a partir daquilo que ela vai descobrindo no mundo exterior. Utilizando a imaginação, a menina vai estabelecendo relações entre o que lhe é familiar e o que acaba de conhecer. Nesse sentido, os nomes atribuídos por Nycteris aos seres que a circundam são baseados nas referências do mundo de que faz parte. Com efeito, à lua é dado o nome de grande lâmpada, ou mesmo “mãe de todas as lâmpadas”. A imaginação leva a menina a associar a luz que é produzida pela lâmpada de seu quarto à luz gerada pela lua, e com isso se estabelece também uma relação no campo da linguagem. Tudo aquilo que produz luz será chamado então pelo nome de lâmpada. Além disso, essa denominação é atribuída ainda a outros seres que possuem características relacionadas ao que a imaginação de Nycteris define como lâmpada. Um exemplo é a margarida com que a menina se depara durante o dia. A partir da descrição das partes da flor, e de sua comparação com as partes que formam a lâmpada localizada em seus aposentos, Nycteris chega à conclusão de que a flor é também uma lâmpada.

O processo de compreensão do mundo, no caso de Nycteris, começa pela percepção através dos sentidos. Em seguida, a menina realiza associações e conexões partindo do que já lhe é conhecido, empregando sua imaginação. O ar, por exemplo, de que Nycteris nunca ouvira falar, é identificado a partir das características as quais a menina associa a ele. Nycteris observa que aquela criatura invisível passa por todas as outras, e movimenta-se por toda a parte. Assim, a menina a chama de *Everywhere*. A fonte de água no centro do jardim, do mesmo modo, é referida como uma árvore de água, por sua semelhança com uma palmeira.

3. Fundamentação teórica

3.1 Invisibilidade do tradutor e estrangeirização

A atividade tradutória sempre apresenta uma série de dificuldades diante de sua aparente impraticabilidade. Venuti defende que existem duas abordagens possíveis ao tradutor diante de seu material de trabalho, o texto: estrangeirização ou domesticação.

Segundo Venuti (1995), todo tradutor, ao se ver diante do original, será forçado a traçar uma estratégia que culminará num processo de domesticação ou de estrangeirização. No mercado atual, a tendência seguida pelos tradutores tem sido a domesticação. A qualidade de uma tradução é, por conseguinte, definida com base em seu nível de fluência na língua de chegada. Para alcançar essa fluência, o tradutor tem de buscar ser invisível, eliminar toda peculiaridade linguística ou estilística do texto, de modo que a tradução transmita a ilusão de que o autor do original está presente ali. Para Venuti (1995:7), essa prática é resultado de uma concepção errônea, segundo a qual “somente o texto estrangeiro pode ser original, uma cópia autêntica, fiel à personalidade ou intenção do autor, enquanto que a tradução é derivada, artificial, potencialmente uma cópia falsa.”¹³

A estratégia da estrangeirização é, assim, a opção defendida por Venuti (1995) como forma de combater o status de invisibilidade do tradutor e impedir que a cultura do texto de partida seja simplesmente apagada durante a tradução. O texto traduzido, ao invés de buscar uma linguagem adaptada ao uso corrente e a correção de trechos que gerariam dúvida ou estranhamento no leitor da língua de chegada, deve aproximar esse leitor da cultura estrangeira, apresentar-lhe o diferente, o que não lhe é familiar.

Na tradução dos contos de fada, cujo público-alvo predominante modificou-se ao longo da história, passando dos adultos às crianças, a invisibilidade do tradutor é ainda mais evidente, pois tende-se a acreditar que a literatura infantil deve ser mais simples, não gerar dúvidas e parecer familiar ao leitor. Assim, faz-se necessário o apagamento das referências a uma cultura estrangeira, e muitas vezes também o apagamento do estilo do autor, exatamente aquilo que o individualiza. Além disso, as estruturas, metáforas, jogos de palavras, são por vezes omitidos

¹³ “only the foreign text can be original, an authentic copy, true to the author’s personality or intention, whereas the translation is derivative, fake, potentially a false copy.” (tradução nossa)

ou tão alterados que já não apresentam qualquer relação com o original. (Ver exemplos na análise: 13, 14)

Buscando evitar tal apagamento e omissão, optou-se por uma tradução predominantemente estrangeirizante. Procura-se, assim, colocar mesmo o leitor jovem em contato com a cultura do texto original, proporcionando-lhe novos conhecimentos sobre outras culturas e permitindo-lhe ir além de sua área de familiaridade. Apesar disso, a estratégia de estrangeirização não é adotada de forma integral e extrema. Não se considera domesticação e estrangeirização como duas posturas radicais e totalmente opostas, entre as quais o tradutor terá de escolher apenas uma para utilizar ao longo de todo o processo tradutório. Landers (2001: 51), por exemplo, ilustra a relação “autor-tradutor-leitor” de forma linear, considerando o tradutor numa posição intermediária a partir da qual ele pode se aproximar ora do autor, o que corresponderia a adotar uma postura mais estrangeirizante, ora do leitor, o equivalente a optar pela domesticação. A partir dessa analogia, tende-se, na tradução proposta por esse trabalho, a uma aproximação maior em relação ao autor ou, em outras palavras, ao texto original. Sendo assim, a estrangeirização não é a única estratégia utilizada na tradução da obra, embora seja a predominante.

Para além de tornar possível ao público leitor ampliar sua compreensão da cultura e língua da obra original, a postura estrangeirizante também é adotada em razão de elementos fundamentais que constituem a narrativa original. Ao analisar-se o contexto e personagens da história, pode-se perceber que o próprio conto de fadas escrito por Macdonald transfere o leitor para uma cultura distinta da sua. O cenário da obra, embora relativamente indefinido, como é comum a esse gênero literário, apresenta diversas características que permitem supor tratar-se do continente africano. Como exemplos, é possível citar alguns dos animais mencionados ao longo da narrativa, os quais compõem a fauna da região africana: *antelopes*, *gnus*, *lynxes*. Há, ainda, uma passagem que ilustra claramente o fato de o cenário do conto localizar-se ao sul do globo, e não no continente europeu: “and the girl [...] stood in the ravishing glory of a southern night, lit by a perfect moon -- not the moon of our northern clime [...]” (cap.IX, p. 313). Nesse trecho, percebe-se que o autor faz questão de enfatizar a diferença entre a lua vista do Norte, onde se localiza o público do texto original, e o mesmo astro visto do Sul. Nota-se, assim, que o autor optou não por utilizar uma imagem familiar aos leitores da obra, mas por levá-los a imaginar a lua vista pelo outro, transportando-os assim para um cenário que lhes é desconhecido. Por fim, outro elemento que afasta a narrativa da cultura em que se insere o texto

de origem são os nomes dos personagens. Macdonald optou por utilizar, de modo geral, nomes de origem latina, como *Aurora*, *Vesper* e *Nycteris*. Outros, como *Falca* e *Fargu*, cuja origem é mais difícil precisar, tampouco apresentam sonoridade comum à língua inglesa. Além disso, mesmo os nomes de origem grega ou latina não são acompanhados por qualquer explicação acerca de seu significado, o que seria necessário para que fossem compreendidos, especialmente, pelo público infantil. É possível observar, assim, que o autor realiza escolhas que tendem a colocar o leitor diante do diferente, do estranho, do desconhecido. Macdonald opta, portanto, por utilizar nomes próprios provenientes de línguas cujas origens se distanciam consideravelmente da origem da língua em que seu texto foi escrito.

Com isso, percebe-se que no conto *The History of Photogen and Nycteris* há uma certa natureza estrangeirizante, um afastamento da língua e da cultura em que se insere a obra. Em razão disso, optou-se por manter esse mesmo aspecto no texto traduzido, preservando assim a referência ao distinto, ao novo. Assim como o leitor do original é convidado a afastar-se do conhecido e descobrir o incógnito, também o leitor da obra traduzida o será.

3.2 Tendências deformadoras

Antoine Berman, em seu artigo *A tradução e seus discursos* (2009), realiza uma análise acerca dos discursos sobre tradução existentes, propondo então um novo discurso, a tradutologia, que tem sua base em uma reflexão a partir da natureza de experiência da tradução e à qual se deve atribuir onze tarefas, entre as quais uma analítica da falha e da destruição, focando nas tendências destruidoras que operam durante a tradução. Berman, em *A tradução e a letra, ou, O albergue do longínquo* (2007), procura empreender essa *analítica da tradução*, buscando identificar as tendências deformadoras que se fazem presentes no processo tradutório e localizar as áreas nas quais elas incidem. A análise realizada restringe-se à prosa literária, pois o próprio autor afirma ser esse o campo em que tem mais experiência, além de a prosa ser muitas vezes negligenciada e considerada inferior à poesia, o que concorre para que, em sua visão, as deformações na prosa sejam ainda mais presentes e toleradas. As treze tendências deformadoras identificadas por Berman são:

- **1. Racionalização:** é destrutiva para a obra na medida em que reorganiza sua estrutura, generaliza-a, leva-a ao abstrato, alterando as ordens estabelecidas pelo autor do original.

- **2. Clarificação:** embora intrínseca à atividade tradutória, pode se tornar uma deformação quando revela aquilo que não deveria ser revelado, evidencia o oculto.
- **3. Alongamento:** geralmente resultado das duas tendências anteriores, acrescenta o que é desnecessário, quebra o ritmo da obra.
- **4. Enobrecimento:** procura não a tradução da obra, mas seu embelezamento através de estruturas e palavras mais “cultas”, em busca de um resultado “superior” em beleza ao original.
- **5. Empobrecimento qualitativo:** reduz a significância da obra, substituindo expressões e termos empregados no original por outros que não têm a mesma *iconicidade*.
- **6. Empobrecimento quantitativo:** ignora a multiplicidade lexical e reduz o número de significantes em relação ao original. É uma tendência que se faz presente muitas vezes junto com o alongamento.
- **7. Homogeneização:** tendência ligada a junção do que é diverso, não-uniforme. É a união das *forças* citadas acima.
- **8. Destruição dos ritmos:** rompe com a rítmica estabelecida pelo autor, fazendo-se notar, por exemplo, na alteração exagerada dos sinais de pontuação do original.
- **9. Destruição das redes significantes subjacentes:** exclui grupos de palavras importantes para a obra e prejudica o subtexto que integra a significância da mesma.
- **10. Destruição dos sistematismos:** em um nível mais complexo que o anterior, elimina construções e frases elaboradas com uma intenção específica pelo autor da obra.
- **11. Destruição ou exotização das redes de linguagem vernaculares:** leva à retirada de termos vernaculares de uma determinada língua ou à exotização deles através do isolamento ou vulgarização
- **12. Destruição das locuções:** consiste em substituir um provérbio, uma imagem típica da língua do original, por outra imagem ou provérbio da língua para a qual se traduz.
- **13. Apagamento das superposições de línguas:** pode ser um dos maiores problemas na tradução de prosa. Leva ao apagamento das diferenças e tensões entre as variedades

linguísticas ou diferentes línguas presentes no original.

A simples noção de que tais *forças* deformadoras existem, no entanto, não é o bastante para torná-las inoperantes. Por isso, o autor busca analisar como o processo de destruição da *informidade* da obra ocorre. Tais *forças* estão diretamente ligadas às raízes do tradutor, de modo que Berman (2007) reconhece não ser fácil simplesmente eliminá-las. Porém, a destruição da *letra* seria apenas uma das possíveis relações com a obra. Não sendo a única, o tradutor conseguiria, desde que se submetendo a um controle no sentido psicanalítico, ver-se livre, ao menos de maneira parcial, do sistema de deformação de textos.

O presente trabalho não tem como objetivo produzir uma tradução livre das deformações segundo a analítica bermaniana, mas busca, a partir da noção da existência de tais tendências deformadoras, e de uma reflexão acerca da manifestação de algumas delas durante o processo tradutório, diminuir a influência que exercem.

3.3 Itens culturais-específicos

Aixelá (1996) propõe uma reflexão teórica baseada na tradução de aspectos culturais do texto. Por conseguinte, para que uma tradução encontre lugar num dado sistema, ela dependeria de quatro aspectos: diversidade linguística, diversidade interpretativa, diversidade pragmática ou intertextual e diversidade cultural. É acerca desse último aspecto que o autor realiza sua análise.

O tradutor, ciente do papel desempenhado pelos conjuntos de hábitos, valores e sistemas de cada comunidade linguística, deve considerar a questão da transferência cultural na tradução. A assimetria cultural entre as diferentes comunidades pode gerar problemas na comunicação. Há, portanto, várias estratégias possíveis para lidar com esses problemas, cuja escolha dependerá da tendência predominante da sociedade que receberá a tradução, assim como de seu grau de internacionalização cultural. Aixelá (1996: 54) menciona que a importação em larga escala de produtos dos Estados Unidos acaba gerando uma maior familiaridade com os valores e elementos culturais do mundo anglo-saxão. Esse processo afeta o tradutor, por exemplo, na medida em que diminui cada vez mais a necessidade de manipulação de termos e elementos relacionados à cultura em que se insere o texto original para que o texto traduzido possa ser compreendido.

Na análise dos aspectos culturais da tradução, Aixelá (1996: 57-58) parte da busca por uma definição para item cultural específico (ICE), o qual não se limitaria à área mais arbitrária dos sistemas linguísticos, mas cuja dificuldade de tradução proviria de uma lacuna intercultural. Os ICEs, assim, não seriam um grupo fixo de elementos de existência autônoma, mas poderiam designar qualquer item linguístico dependendo do papel por ele desempenhado no texto e da forma como é compreendido pelas culturas envolvidas no processo. A definição apresentada para ICEs é, portanto:

Aqueles itens textualmente efetivados cuja função e conotações em um texto fonte envolvem um problema de tradução em sua transferência para um texto alvo, sempre que esse problema for o produto da inexistência do item referido ou de seu status intertextual diferente no sistema cultural dos leitores do texto alvo.¹⁴ (AIXELÁ, 1996: 58)

Aixelá (1996: 58) reconhece a flexibilidade que resulta dessa definição, e aponta outro fator relativo à natureza dos ICEs, o decurso do tempo, pois um conjunto de comunidades diferentes pode vir, com o passar do tempo, a compartilhar os mesmos elementos culturais.

Duas categorias principais de ICEs são apresentadas por Aixelá (1996: 59): nomes próprios e expressões comuns. Essa segunda categoria engloba o “universo dos objetos, instituições, hábitos e opiniões restritos a cada cultura.” Para lidar com a tradução de itens dessa categoria, Aixelá define onze estratégias possíveis, “baseadas no nível de manipulação intercultural.” De acordo com o modelo proposto, seria possível combinar as estratégias ou até mesmo fazer uso de diferentes estratégias para a tradução de um mesmo ICE. Os procedimentos de conservação descritos por Aixelá (1996: 61-62) são:

- **1. Repetição:** a referência original é reproduzida o mais fielmente possível.
- **2. Adaptação ortográfica:** ocorre quando o alfabeto empregado no texto original é diferente daquele utilizado pelos leitores do texto traduzido. Consiste predominantemente na transcrição e transliteração da referência original.
- **3. Tradução linguística (não-cultural):** uma referência denotativa bem próxima à original é utilizada, de forma que ainda seja possível compreender o item como

¹⁴ “Those textually actualized items whose function and connotations in a source text involve a translation problem in their transference to a target text, whenever this problem is a product of the nonexistence of the referred item or of its different intertextual status in the cultural system of the readers of the target text” (tradução nossa)

pertencente à cultura do texto fonte. Como exemplos comuns, tem-se a utilização de unidades de medida equivalentes e instituições com funções análogas.

- **4. Glosa extratextual:** um dos procedimentos mencionados anteriormente é empregado. Porém, acrescenta-se uma explicação sobre o ICE fora do texto, na forma de nota de rodapé, glossário, comentário em parênteses, etc.
- **5. Glosa intratextual:** Semelhante à estratégia anterior. Contudo, a explicação é inserida no texto. Utilizada principalmente para resolver ambiguidades, explicitando algo do texto original.

Já os procedimentos de substituição constituem-se em:

- **1. Sinonímia:** são utilizados sinônimos ou referências paralelas, de modo a evitar a repetição do ICE.
- **2. Universalização limitada:** geralmente utilizada quando o tradutor considera o ICE muito obscuro. Consiste na utilização de uma outra referência, pertencente à mesma cultura do texto original, porém menos específica e mais próxima à compreensão do leitor do texto traduzido.
- **3. Universalização absoluta:** utilizada em casos similares ao anterior. O ICE tem sua conotação estrangeira eliminada e é substituído por uma referência neutra para os leitores do texto traduzido.
- **4. Naturalização:** O ICE é transportado para o corpus intertextual da cultura em que se insere o texto traduzido. Essa estratégia tem sido cada vez menos utilizada.
- **5. Eliminação:** O ICE é eliminado da tradução por ser considerado inaceitável ideológica ou estilisticamente, por ser obscuro demais, ou por não ser relevante o bastante para compensar o esforço de compreensão por parte dos leitores.
- **6. Criação autônoma:** Uma referência inexistente no texto original é adicionada à tradução. Não é utilizada tão frequentemente.

Além dessas estratégias, Aixelá (1996: 64) admite a existência de outras, entre as quais ele menciona: compensação (uso combinado de eliminação e criação autônoma), deslocamento

(deslocação de uma referência no texto) e atenuação (substituição de um termo considerado muito “forte” por um mais “leve” na cultura do texto traduzido).

O modelo proposto por Aixelá (1996) é utilizado nesse trabalho para a análise da tradução de alguns elementos ligados a aspectos culturais do texto original.

3.4 Precisão de tom e liberdade criativa

Schneiderman (2011), numa visão um pouco diferente, aborda a questão de tom. Para ele, a precisão semântica costuma ser a única que o tradutor almeja logo no início da atividade tradutória (SCHNAIDERMAN, 2011: 31). Porém, considerando-se que um texto não deve ser traduzido palavra por palavra, procurando-se ininterruptamente equivalentes entre as duas línguas, faz-se necessária certa liberdade criativa, a qual, conseqüentemente, gera uma liberdade em relação à semântica.

O estilo impresso pelo autor do original não pode se perder completamente durante a tradução, ou o texto traduzido tornar-se-á um texto com “estilo castigado, um estilo muito severo, de muita fidelidade gramatical, que não permite nenhum deslize da linguagem, nenhum coloquialismo.” (SCHNAIDERMAN, 2009) A tradução não pode dissociar forma de conteúdo, não pode desconsiderar as questões de estruturação da obra. O tom do texto original é uma marca do autor, de modo que uma inevitável deturpação da obra ocorre no momento em que esse estilo é abandonado em detrimento de um texto mais rebuscado ou baseado apenas no cumprimento de regras gramaticais.

O estilo de Macdonald caracteriza-se por diversos elementos, os quais serão abordados de forma mais aprofundada na análise da tradução. A obra em questão é marcada pela presença de frases longas, com orações ligadas por ponto-e-vírgula, pelo emprego de aliterações e pela utilização frequente de polissíndetos, estabelecendo um fluxo de pensamento e uma cadência própria. Também são traços característicos o uso copioso de metáforas, personificações e antíteses que evidenciam a presença constante de dualidades ao longo de toda a obra. (Ver exemplos na análise: 5, 10, 11, 13)

Na tradução apresentada neste trabalho, procurou-se preservar tanto quanto possível o estilo do autor, embora se tenha consciência de que a tradução proposta não alcançará a perfeição, mas deixará sempre espaço para o aprimoramento e melhoria. Sendo o estilo um dos principais aspectos que determinam a singularidade do texto de um dado autor, procurou-se

atentar aos elementos que definem esse estilo, o que culminou na necessidade de desviar-se parcialmente, por vezes, de meras prescrições gramaticais da língua portuguesa. Buscou-se, durante o processo tradutório, manter o ritmo do texto, o uso das figuras de estilo e recursos sonoros, como aliterações.

Para Landers (2001:68), o tom abarca não só o estilo do texto, mas também “a sensação geral transmitida por um enunciado, uma passagem ou um trabalho inteiro, incluindo tanto a ressonância consciente como a inconsciente.”¹⁵ Landers também afirma que um autor pode passar de um tom a outro num mesmo texto, mas sempre haverá certa unidade de tom, que corresponde ao texto entre tais mudanças.

No presente trabalho, a liberdade criativa é utilizada de modo a buscar preservar o tom do texto original e, ao mesmo tempo, obter um equilíbrio em relação à tendência estrangeirizante, a qual é adotada predominantemente. A liberdade criativa, indispensável à tradução vista como uma arte, envolve privilegiar, em certas ocasiões, o estilo do autor, a expressividade e o efeito do texto em detrimento da pura literalidade da obra. Enquanto que a *analítica da tradução* de Berman (2007) permite identificar as tendências deformadoras, tornando mais fácil ao tradutor perceber a ação de tais *forças* durante o processo tradutório, e assim minimizá-las de forma parcial, a liberdade criativa permite optar, em determinadas situações, pela deformação de modo a preservar a sensação do texto.

O ato de traduzir, para Schnaiderman (2011:105), é “paradoxal por excelência.” Parece impossível e, no entanto, precisa ser feito. Mais do que isso, de acordo com Schnaiderman (2011:23), exatamente o que é considerado intraduzível na língua de chegada deve ser traduzido. Os limites da tradução seriam apenas os limites da competência do próprio tradutor, excluídos os fatores contingentes.

Ortega y Gasset (1937:52), em seu texto *The Misery and the Splendor of Translation*, discorre também sobre a ideia de *intraduzibilidade*, afirmando que todo ato humano é utópico, o que inclui certamente a tradução. Utópico porque nunca alcançará sua completa realização. O autor traça, no entanto, a distinção entre a postura utópica positiva e a negativa. A segunda corresponde à crença de que a ação de libertar o homem das barreiras que impedem a comunicação humana, por ser algo desejável, é possível. A primeira, por outro lado, refere-se

¹⁵ “the overall feeling conveyed by an utterance, a passage, or an entire work, including both conscious and unconscious resonance.” (tradução nossa)

à consciência, anterior ao ato, de que, por ser ele desejável, é bem pouco provável que possa ser realizado. Ou seja, o mesmo nunca chegará à perfeição, mas apenas se aproximará de seu cumprimento, num grau maior ou menor. Assim como Schnaiderman (2011) acredita que a tradução pode ser constantemente melhorada e aperfeiçoada, Ortega y Gasset também defende que há sempre uma possibilidade de refinamento, um constante “progresso” na busca pelo objetivo que se constitui inalcançável em sua plenitude.

A tradução considerada não somente como técnica, mas especialmente como arte, implica, portanto, um grau considerável de liberdade criativa na relação com o texto. Schnaiderman (2011) aponta que o tradutor tem à sua disposição, para a difícil tarefa de traduzir, o vasto repertório de sua língua, um instrumento que, se usado da maneira adequada, permite encontrar soluções para o intraduzível.

4. A tradução e seus desafios

A tradução do conto *The History of Photogen and Nycteris* envolveu diversos desafios, os quais foram solucionados com base nas estratégias adotadas a partir do embasamento teórico apresentado no capítulo anterior. A seguir, serão discutidas algumas questões da tradução relacionadas ao estilo do autor, ritmo e estrutura da obra, escolhas lexicais, elementos culturais e outras dificuldades encontradas. Serão apresentados exemplos e discutidas as justificativas para as escolhas realizadas.

4.1 Tendências deformadoras na tradução

As tendências deformadoras, conforme descritas por Berman (2007), atuam sobre o tradutor de forma inconsciente. A partir da noção da existência de tais forças, e de uma busca por minimizar seus efeitos, é possível avaliar como elas atuam durante o processo tradutório. A seguir é analisada a forma como algumas das treze tendências se manifestam ou não na tradução proposta por este trabalho.

4.1.1 Racionalização

De acordo com Berman (2007), a tendência da racionalização leva à reorganização das frases, alterando a ordem estabelecida pelo autor. Também poderia levar a mudanças na ordem das palavras. Como ilustra o exemplo abaixo, buscou-se manter, de modo geral, a ordem das palavras conforme proposta pelo autor do texto original, ainda que ele faça uso de inversões. Do mesmo modo, optou-se por preservar a sequência das frases, em lugar de reorganizá-las para gerar uma determinada ordem do discurso.

Exemplo 1:

Capítulo	Original	Tradução
VI	“So full of life was he, as Fargu said to his mistress, much to her content, that he was more like a live thunderbolt than a human being.”	“Tão cheio de vida era o menino, como Fargu dizia à sua senhora, para satisfação dela, que ele mais parecia um trovão vivo do que um ser humano.”

IX	“ Immeasurably imperfect it was, but false the impression could not be, [...]”	“ Imensamente imperfeita ela era, mas falsa não poderia ser, [...]”
XI	“The moment the sun began to sink among the spikes and saw edges, with a kind of sudden flap at his heart a fear inexplicable laid hold of the youth; and as he had never felt anything of the kind before, the very fear itself terrified him. As the sun sank, it rose like the shadow of the world and grew deeper and darker. He could not even think what it might be, so utterly did it enfeeble him. When the last flaming scimitar edge of the sun went out like a lamp, his horror seemed to blossom into very madness. Like the closing lids of an eye -- for there was no twilight, and this night no moon -- the terror and the darkness rushed together, and he knew them for one.”	“No momento em que o sol começou a mergulhar entre os espinhos e pontas de serra, com uma espécie de agitação repentina em seu coração, um medo inexplicável tomou conta do jovem; e como ele nunca antes sentira algo semelhante àquilo, o próprio medo aterrorizou-o. Conforme o sol afundava, o medo elevava-se como a sombra do mundo e se tornava cada vez mais profundo e escuro. Photogen não conseguia nem pensar no que era aquilo, de tão enfraquecido este lhe deixava. Quando a última extremidade da cimitarra em chamas do sol esvaiu-se como uma lâmpada, seu horror pareceu desabrochar em verdadeira loucura. Como as pálpebras de um olho se fechando – pois não havia crepúsculo, e naquela noite tampouco lua – o terror e a escuridão avançaram juntos, e Photogen experimentou-os então.”

4.1.2 Alongamento

O alongamento é outra tendência, gerada principalmente pela combinação entre racionalização e clarificação. Dado que procurou-se evitar, no processo tradutório, incorrer em ambas as tendências anteriores, muitas vezes foi possível abster-se de produzir uma tradução mais longa que o original. Nos dois parágrafos do exemplo 2, a título de exemplo, o texto traduzido possui menos palavras que o texto em inglês. Ambos os trechos originais são formados por 60 palavras. As traduções, no entanto, apresentam 56 e 59 palavras, respectivamente. É importante notar que, em alguns trechos, a tradução aparenta ser mais longa pela extensão das palavras em português.

Exemplo 2:

Capítulo	Original	Tradução
I	“She was tall and graceful, with a white skin, red hair, and black eyes, which had a red fire in them. She was straight and strong, but now and then would fall bent together, shudder, and sit for a moment with her head turned over her shoulder, as if the wolf had got out of her mind onto her back.”	“Watho era alta e graciosa. Tinha pele branca, cabelos vermelhos e olhos negros com um fogo vermelho no interior. Era forte e tinha postura ereta, mas de vez em quando se deixava cair curvada, estremecia e sentava-se com a cabeça voltada sobre o ombro, como se o lobo tivesse passado da sua mente para suas costas.”
IX	“She never doubted she had looked upon the day and the sun, of which she had read; and always when she read of the day and the sun, she had the night and the moon in her mind; and when she read of the night and the moon, she thought only of the cave and the lamp that hung there.”	“Nycteris nunca duvidou de que vira o dia e o sol, sobre os quais havia lido; e toda vez que lia sobre o dia e o sol, eram a noite e a lua que vinham à sua mente; e quando lia sobre a noite e a lua, pensava apenas na caverna e na lâmpada que pendia lá dentro”

Apesar da tentativa de abster-se de traduções mais longas, em alguns casos o alongamento pôde ser identificado, como no exemplo a seguir:

Exemplo 3:

Capítulo	Original	Tradução
XV	“Alas! it went no better. The moment the sun was down, he fled as if from a legion of devils.”	“Mas, oh não! Sua tentativa não foi melhor que a anterior. No momento em que o sol se pôs, Photogen fugiu como de uma legião de demônios.”

O texto original do exemplo 3 contém 20 palavras, enquanto que a tradução possui 27. Uma das razões pelas quais o trecho traduzido apresenta-se mais longo que o original é a substituição da interjeição *Alas!* por “Mas, oh não!”. Tem-se, assim, uma expressão de três palavras no lugar da original de apenas uma só. Além disso, nota-se a presença da clarificação na segunda frase do exemplo 3, pois executou-se uma tradução explicativa.

4.1.3 Empobrecimento qualitativo

Essa tendência refere-se à perda de significância da obra, com a substituição de termos do original por outros que não carregam a mesma *iconicidade*. O trecho abaixo ilustra a tendência:

Exemplo 4:

Capítulo	Original	Tradução
XI	“She was a fresh terror to him -- so ghostly! so ghastly! so gruesome! -- so knowing as she looked over the top of her garden wall upon the world outside!”	“Ela era um novo horror para o jovem – tão espectral! Tão sepulcral! Tão repugnante! – Tão conhecedora enquanto olhava por sobre o topo de sua muralha de jardim em direção ao mundo exterior!”

No original, além da aliteração resultante do emprego dos três termos destacados, há uma sonoridade quase idêntica em *ghostly* e *ghastly*. Na tradução, não foi possível manter a aliteração nos três termos. Quanto aos dois primeiros, tentou-se manter uma semelhança gráfica e sonora, adotando palavras com a mesma terminação. Buscou-se ainda a utilização de termos que carregassem uma carga semântica similar, transmitindo a ideia de algo fantasmagórico e horrendo.

Houve ainda, em relação à riqueza sonora do texto, uma preocupação quanto às aliterações presentes na obra, ilustrada no exemplo 5. Embora não seja possível afirmar com certeza em quais momentos esse recurso foi utilizado de maneira intencional pelo autor, considerou-se adequado que ele também estivesse presente no texto em português, pois sua ausência resultaria num empobrecimento qualitativo da narrativa.

Exemplo 5:

Capítulo	Original	Tradução
II	“[...] milk and pale sunny sparkling wine to drink.”	“[...] leite e vinho espumante pálido e ensolarado para beber”
III	“thus holding her ever in an atmosphere of sweet sorrow. ”	“mantendo-a assim numa atmosfera de terna tristeza. ”

IX	“She was in a dream of pleasant perplexity ”	“A menina estava mergulhada num sonho de prazerosa perplexidade ”
IX	“[...] instead of dull dreams , she had splendid visions.”	“[...] em lugar de sonhos sombrios , tinha visões esplêndidas”
X	“With that came from below a sweet scent ”	“E eis que veio de baixo um aroma agradável ”
X	“[...] and as the moon shone on the dark, swift stream, singing lustily as it flowed,”	“[...] e conforme a lua brilhava na escuridão, célere corrente, cantando vigorosamente enquanto fluía,”
XII	“[...] and that every tree, however great and grand a creature”	“[...] e que cada árvore, não importava quão imponente e imensa a criatura”
XII	“and spread like a palm -- a small slender palm”	“e espalhava-se como uma palmeira – uma diminuta e delgada palmeira”

A repetição de um mesmo som no início das palavras, recurso comumente utilizado na poesia, está presente em alguns trechos do conto, contribuindo para a expressão poética, para a estética do texto, e podendo se configurar como uma marca do estilo do autor. De modo geral, no processo de tradução desses trechos, foram encontradas opções consideradas satisfatórias em relação ao sentido do original. Em alguns casos, como em *sweet scent*, ou *great and grand*, o recurso da aliteração especificamente não pôde ser mantido, mas foi utilizada a assonância de forma que as palavras em português começassem ao menos com a mesma vogal.

4.1.4 Empobrecimento quantitativo

O texto traduzido, segundo Berman (2007), tende a apresentar uma menor multiplicidade lexical. Buscando evitar a tendência deformadora do empobrecimento quantitativo, procurou-se atentar para a diversificação vocabular do texto original. Como exemplo, apresenta-se a tradução dos trechos abaixo, contendo termos pertencentes a uma mesma área conceitual:

Exemplo 6:

Capítulo	Original	Tradução
IV	“and the boy rejoiced in it, and would resist being dressed again.”	“e o menino exultava e não queria pôr as roupas de volta.”
IV	“He was the merriest of creatures”	“Era a mais alegre das criaturas”
VII	“But her chief pleasure was in her instrument”	“Mas a maior diversão da menina era seu instrumento.”
IX	“what the moon, looking so absolutely content with light [...]”	“o que seria a lua, parecendo tão absolutamente satisfeita com a luz”
IX	“her heart was full of glory and gladness ”	“seu coração estava repleto de esplendor e encantamento ”

O vocabulário utilizado por Macdonald na obra é de grande importância para a construção das imagens que compõem a narrativa. Desse modo, buscou-se preservar a pluralidade de palavras empregadas ao longo do texto original.

4.1.5 Destruição dos ritmos

Uma das características marcantes do conto de Macdonald é que ele contém uma grande quantidade de frases extremamente longas. Considera-se esse elemento como um dos componentes do ritmo da obra, integrando o estilo do autor. Uma tradução particularmente preocupada com a fluência do texto na língua de chegada provavelmente teria como resultado a alteração excessiva dos sinais de pontuação ao longo da obra, o que caracterizaria uma das tendências deformadoras definidas por Berman (2007), a destruição dos ritmos. Para evitar completamente essa tendência, far-se-ia necessário preservar os sinais de pontuação exatamente como constam no original.

Considerou-se, contudo, após a leitura da tradução, que algumas das frases longas presentes no texto poderiam gerar confusão no leitor e prejudicar substancialmente sua compreensão. Como o projeto de tradução aqui apresentado caracteriza-se pela adoção de uma estratégia predominantemente estrangeirizante, de tal forma que o aspecto rítmico do original não possa ser ignorado, buscou-se não eliminar, mas minimizar a tendência de destruição dos ritmos através da realização de um número mais reduzido de alterações na pontuação original. De modo geral, embora os períodos consideravelmente extensos pudessem ser divididos em várias frases, optou-se por não os dividir em mais do que duas. Em alguns casos, nos quais se

julgou que não haveria confusão apesar da extensão do período, a semelhança na pontuação foi mantida. O exemplo 7 ilustra as duas situações descritas:

Exemplo 7:

Capítulo	Original	Tradução
VI	<p>“But Watho had laid upon Fargu just one commandment, namely, that Photogen should on no account, whatever the plea, be out until sundown, or so near it as to wake in him the desire of seeing what was going to happen; and this commandment Fargu was anxiously careful not to break; for although he would not have trembled had a whole herd of bulls come down upon him, charging at full speed across the level, and not an arrow left in his quiver, he was more than afraid of his mistress.”</p>	<p>“Watho dera, no entanto, apenas uma ordem a Fargu, a de que Photogen não poderia, sob quaisquer circunstâncias ou apelos, permanecer ao ar livre até o pôr-do-sol ou tarde o bastante para despertar no menino o desejo de saber o que aconteceria em seguida. Essa ordem Fargu tinha extremo cuidado em não quebrar, pois embora uma manada de búfalos correndo em sua direção a toda a velocidade, sem que houvesse uma única flecha em sua aljava, não lhe fizesse tremer, de sua senhora ele tinha mais que medo.”</p>
IX	<p>“Unconsciously, she took one step forward from the threshold, and the girl who had been from her very birth a troglodyte stood in the ravishing glory of a southern night, lit by a perfect moon -- not the moon of our northern clime, but a moon like silver glowing in a furnace -- a moon one could see to be a globe -- not far off, a mere flat disk on the face of the blue, but hanging down halfway, and looking as if one could see all around it by a mere bending of the neck.”</p>	<p>“Inconscientemente, ela deu um passo à frente, e a menina que fora desde o instante de seu nascimento uma troglodita, viu-se em meio à glória arrebatadora de uma noite meridional, iluminada por uma lua perfeita – não a lua de nosso clima setentrional, mas uma lua como prata ardendo numa fornalha – uma lua que se via como um globo – não à distância, um mero disco achatado sobre a superfície azul, mas pendendo a meio caminho, e dando a impressão de que alguém poderia enxergar toda a sua extensão com um simples inclinar do pescoço.”</p>

Uma das razões que justificam a presença de frases muito extensas no texto de Macdonald é a separação das orações por ponto e vírgula. Faz-se importante notar que na língua

inglesa o uso desse sinal de pontuação é bem mais frequente do que na língua portuguesa. Segundo Cegalla (2008:49), o ponto e vírgula destina-se a:

- 1) Separar orações coordenadas de certa extensão;
- 2) Separar os considerandos de um decreto, sentença, petição, etc.

No conto de Macdonald, naturalmente, o uso corresponderia apenas à primeira categoria. Cunha (2008:377) explica que nos tempos modernos o ponto vem sendo empregado em ocasiões nas quais os escritores antigos utilizariam ponto e vírgula ou até mesmo vírgula. De fato, o uso abundante de ponto e vírgula contribui para gerar um certo estranhamento no leitor de língua portuguesa. Acreditando-se, no entanto, a partir de Schnaiderman (2011), que a manutenção do estilo e tom do original envolve certo grau de desapego a prescrições gramaticais rígidas, e que na maioria das circunstâncias o estranhamento não comprometeria a compreensão do texto, optou-se por manter na versão traduzida um uso frequente desse sinal de pontuação, como é exemplificado a seguir:

Exemplo 8:

Capítulo	Original	Tradução
XIV	<p>“[...] the wind woke, took a run among the trees, went to sleep, and woke again; the daisies slept on their feet at hers, but she did not know they slept; the roses might well seem awake, for their scent filled the air, but in truth they slept also, and the odor was that of their dreams; the oranges hung like gold lamps in the trees, and their silvery flowers were the souls of their yet unembodied children; the scent of the acacia blooms filled the air like the very odor of the moon herself.</p>	<p>“[...] o vento despertou, correu por entre as árvores, foi dormir, e despertou novamente; as margaridas dormiram de pé junto aos seus pés, mas Nycteris não sabia que elas dormiam; as rosas bem pareciam estar acordadas, pois sua fragrância enchia o ar, mas na verdade elas também dormiam, e o aroma era de seus sonhos; as laranjas pendiam como lâmpadas de ouro das árvores, e suas flores prateadas eram as almas de seus filhos ainda incorpóreos; a fragrância das flores de acácia preenchia o ar como o aroma da própria lua.</p>

Ainda no âmbito da pontuação, foram feitas, no entanto, algumas mudanças em relação ao original, como é ilustrado abaixo:

Exemplo 9:

Capítulo	Original	Tradução
X	“There was the moon still! away in the west”	“Lá estava a lua, ainda! À distância no Oeste”
XIII	“Watho, with the help of Falca, took the greatest possible care of her -- in every way consistent with her plans, that is , -- the main point in which was that she should never see any light but what came from the lamp.”	“Watho, com a ajuda de Falca, cuidou dela da melhor forma possível – de modo coerente com seus planos, ou seja --, garantindo que ela nunca visse qualquer luz além da que era emitida pela lâmpada.”

Optou-se por começar com letra maiúscula, na versão traduzida, as frases que se iniciam por letra minúscula no texto original. Considerou-se que essa mudança não alteraria o estilo do autor. Também foi alterada a posição da vírgula quando utilizada junto ao travessão, de acordo com as normas da língua portuguesa.

Outro elemento que contribui para gerar o ritmo da obra *The History of Photogen and Nycteris* é o emprego abundante de polissíndetos, como é exemplificado a seguir:

Exemplo 10:

Capítulo	Original	Tradução
X	“Or was it that the creatures dwelling in it, the wind, and the trees, and the clouds, and the river, had all quarreled [...]”	“Ou será que as criaturas que lá viviam, o vento, e as árvores, e as nuvens, e o rio, estavam brigando umas com as outras?”
XII	“It was white, and dark, and sparkling, and spread like a palm”	“Era branca, e escura, e cintilante, e expandia-se como uma palmeira”

A princípio, considerou-se substituir a repetição das conjunções pelo uso da vírgula. Contudo, a frequência com que essa figura sintática é utilizada leva a crer que ela constitui-se como uma marca de estilo do autor e está diretamente relacionada ao ritmo das cenas. Por conseguinte, é comum o emprego do polissíndeto na narrativa para atribuir um ritmo próprio ao deslumbramento inocente dos personagens diante daquilo que vai sendo revelado diante de seus olhos. Por outro lado, a vírgula é utilizada em muitos casos para indicar ações mais rápidas e objetivas, em oposição às impressões subjetivas dos personagens. O exemplo 11 mostra as duas situações:

Exemplo 11:

Capítulo	Original	Tradução
X	“ And as she rose, the loud wind grew quieter and scolded less fiercely, the trees grew stiller and moaned with a lower complaint, and the clouds hunted and hurled themselves less wildly across the sky.”	“ E quando a lua se levantou, o vento ruidoso tornou-se mais calmo e resmungou menos agressivamente, as árvores tornaram-se mais quietas e queixaram-se com um lamento mais baixo, e as nuvens caçaram e arremessaram-se menos violentamente pelo céu.”
XIX	“The arrow rose, flew straight, descended, struck the beast, and started again into the air, doubled like a letter V.”	“A flecha subiu, voou em linha reta, desceu, atingiu a fera e tornou a se elevar no ar, dobrada como uma letra V.”

4.1.6 Destruição das redes significantes subjacentes

Essa tendência descrita por Berman (2007) implica a perda de grupos de palavras relevantes para a narrativa. Algumas palavras e expressões presentes no conto *The History of Photogen and Nycteris* caracterizam-se por sua acentuada importância ao longo de toda a narrativa. Além de aparecerem com elevada frequência por todo o texto, estabelecem uma rede de significados imprescindível para a compreensão da obra. A eliminação desses grupos de palavras geraria, assim, uma deformação na obra. Os conceitos e expressões em questão estão diretamente relacionados à dualidade dia/noite, que se constitui como o fio condutor de toda a trama. Na tabela a seguir, são indicados tais elementos, bem como a escolha de tradução:

Exemplo 12:

Original	Tradução
Lamp; pale lamp, bright lamp, death-lamp	Lâmpada; lâmpada pálida, lâmpada brilhante, lâmpada da morte
Room	Quarto

A primeira palavra, *lamp*, é utilizada em diversos capítulos para referir-se à fraca fonte de luz que ilumina a câmara onde Nycteris vive. Sendo a única luz que a menina vê ao longo

dos dezesseis anos que passa presa na câmara, é essa mesma palavra que ela emprega como referência para as demais fontes de luz que vem a descobrir ao sair da tumba. O termo aparece 80 vezes ao longo da narrativa, e é utilizado por Nycteris para indicar a lua, o sol e até mesmo uma flor após desabrochar. Para diferenciar as fontes de luz, segundo a percepção de Nycteris, alguns adjetivos são adicionados frequentemente ao termo. *Pale lamp* ou *great lamp*, por exemplo, são utilizados para referir-se à lua, enquanto que *bright lamp* ou *death-lamp* são por vezes usados para referir-se ao sol. Optou-se por traduzir *death-lamp*, especificamente, como *lâmpada da morte*.

Outro conceito essencial para a construção de sentido na narrativa é *room*. Uma das grandes dificuldades jaz no abundante número de traduções possíveis para o termo. Com 30 ocorrências ao longo do conto, *room* ora é usado para indicar determinado aposento ou cômodo, ora parece ser empregado por Nycteris com um sentido mais amplo, indicando seu desejo por mais espaço, por algo além da câmara em que reside. Nesse caso, apesar do risco de empobrecimento qualitativo, optou-se por utilizar apenas a palavra “quarto” para referir-se tanto a cômodos, ou seja, a locais específicos, quanto a locais não específicos ou a uma noção mais abstrata de espaço, pois não foi encontrada em português nenhuma palavra que possuísse a mesma abrangência e número de interpretações de *room*. Considerou-se que o emprego de dois termos diferentes prejudicaria a compreensão das associações e conexões mentais realizadas pela personagem Nycteris, que compara frequentemente os aposentos em que habita com o espaço exterior, atribuindo-lhes o mesmo nome.

4.1.7 Destruição dos sistematismos

Essa tendência se manifesta na destruição de construções propostas pelo autor que se constituem como um sistema dentro da obra. No conto apresentado neste trabalho, há, além dos termos de grande importância para a narrativa citados no exemplo 12, um *phrasal verb* que aparece frequentemente ao longo do texto: *go out*. Considerando suas diversas formas -- *go out*, *gone out*, *went out* – há 18 ocorrências na narrativa. A dificuldade em traduzi-lo vem do fato de que ele é utilizado no texto com duas conotações diferentes: sair de um lugar e apagar-se, referindo-se, nesse segundo caso, à luz emitida pela lâmpada. O autor estabelece assim um jogo de palavras, o qual movimentará toda a trama, como ilustrado abaixo:

Exemplo 13:

Capítulo	Original	Tradução
VIII	“But suddenly she remembered that she had heard Falca speak of the lamp <i>going out</i> : this must be what she had meant? And if the lamp had gone out, where had it gone?”	“Mas Nycteris subitamente se lembrou de que ouvira Falca falar da lâmpada <i>de fora</i> : seria isso que ela queria dizer? E se a lâmpada estava fora, para onde ela fora?”
VIII	“The desire to go out grew irresistible. She must follow her beautiful lamp!”	“O desejo de ir para fora tornou-se irresistível. Ela precisava encontrar sua bela lâmpada!”

Observa-se, assim, que num primeiro momento a personagem Nycteris, cujo conhecimento do mundo é extremamente limitado, associa o que Falca diz sobre a lâmpada *going out* à ideia de que a lâmpada teria partido daquele lugar, chegando assim à conclusão de que há algo além dos aposentos em que reside. A partir dessa descoberta, como é mostrado no exemplo 13, Nycteris decide também partir (*go out*), à procura de sua lâmpada, e assim finalmente deixa sua tumba. Esse trecho da história é, portanto, determinante para a narrativa, pois é o que impulsiona a personagem a conhecer o mundo exterior e permite que, mais tarde, ela encontre Photogen.

Na tradução para o português do *phrasal verb* em questão, não foi encontrada uma expressão única que remetesse tanto ao sentido de apagar-se quanto ao de partir. Assim, o jogo de palavras da forma como o autor o elaborou não seria reproduzido em português caso se decidisse utilizar duas expressões diferentes para abarcar os dois sentidos com que *go out* é empregado no original.

Considerou-se, no entanto, que deveria haver um jogo de palavras também na tradução, dada sua importância dentro da obra e o fato de que é a partir dele, como explicado acima, que a personagem Nycteris chega à conclusão de que existe algo fora de seus aposentos. Como solução para o problema, decidiu-se utilizar a liberdade criativa para elaborar um novo jogo de palavras, o qual tornasse possível estabelecer as relações e associações empreendidas pela personagem no original. Assim, optou-se por substituir o que a personagem Falca diz sobre a lâmpada apagar-se por uma referência a uma lâmpada situada fora do quarto. A solução encontrada, evidentemente, não preserva a multiplicidade de sentidos do *phrasal verb* empregado no original e pode se caracterizar, ainda, como uma destruição das locuções de acordo com o proposto por Berman (2007). No entanto, diante da impossibilidade de manter o processo de encadeamento de ideias da personagem no caso de se utilizar dois termos com

significados completamente distintos, optou-se por fazer uso da liberdade criativa, de modo a privilegiar a estruturação da obra e a presença de uma rede de significantes que se conectam.

4.1.8 Destruição das locuções

Apesar da tentativa de evitar deformações no texto, percebeu-se, em mais de uma ocasião, a destruição das locuções presentes na narrativa. Algumas expressões idiomáticas do texto original apresentaram grande dificuldade quanto à tradução, como ilustra o exemplo abaixo:

Exemplo 14:

Capítulo	Original	Tradução
XIV	“I’m off. Don’t be a goose . If ever I can do anything for you -- and all that, you know!”	“Já vou indo. Não seja tola . Se algum dia eu puder fazer algo por você – e toda aquela coisa, você sabe!”
XVI	“Also, Watho had a poor, helpless, rudimentary spleen of a conscience left [...]”	“Ademais, Watho ainda possuía um fragmento precário, impotente e rudimentar de consciência restante [...]”

No primeiro caso, houve dificuldade na compreensão da expressão *don’t be a goose*. Seu significado não foi encontrado em dicionários. No entanto, dentre as definições achadas para o termo *goose*, identificou-se a seguinte:

2. *Informal* A silly person¹⁶

O sentido da expressão faria então referência ao fato de que gansos não usam o cérebro, não pensam. De acordo com as tendências deformadoras descritas por Berman (2007), a substituição da imagem em questão, típica da língua inglesa, por uma diferente, corresponderia à destruição das locuções. Contudo, observou-se que na tradução para o português seria impossível preservar o sentido da expressão mantendo-se o uso da palavra ganso. Ciente da deformação que seria produzida pela mudança, optou-se mesmo assim por substituir a expressão, visando possibilitar a compreensão do texto por parte do leitor. De forma a manter ao menos a referência a um animal, como ocorre na língua inglesa, cogitou-se em substituir

¹⁶ Disponível em: <<http://www.thefreedictionary.com/goose>>

goose por “burra” ou “besta”, sendo ambos os termos utilizados para referir-se a alguém que possui pouca inteligência. Contudo, considerou-se que o primeiro termo era muito forte em relação à *silly*, e o segundo aparentava ser demasiado informal, ou mesmo mais limitado a certas regiões, destoando do resto do trecho. Com isso, optou-se por adotar a tradução “tola”, que embora elimine a expressão idiomática, não se afasta do tom do texto original.

No segundo caso do exemplo 14, o desafio foi, inicialmente, identificar a relação entre a palavra *spleen*, para a qual a tradução encontrada foi “baço”, e a consciência da personagem Watho. Verificou-se então que, segundo a Teoria Humoral, formulada por Hipócrates (460 – 377 a.C.) e amplamente aceita até o século XVII, um dos órgãos que tinham por função manter o equilíbrio no corpo era o baço, produzindo a bílis negra, cujo excesso levaria à depressão, e cujo predomínio indicaria um tipo fisiológico melancólico.¹⁷ Embora não se possa dizer, portanto, que o termo *spleen* se constitui precisamente como um ICE da cultura original, pois a origem da Teoria Humoral é grega, considerou-se que a analogia entre baço e emoções ou sentimentos não está presente no contexto cultural brasileiro, enquanto que, na língua inglesa, a relação entre esse órgão e as emoções se manifesta através da expressão *vent one’s spleen*, que tem por definição:

Express one’s anger. This expression uses [...] *spleen* in the sense of "anger," alluding to the fact that this organ was once thought to be the seat of ill humor and melancholy.¹⁸

Com isso, optou-se pela eliminação da referência ao baço, já que ela dificilmente seria compreendida. Em seu lugar, preferiu-se utilizar “fragmento”, indicando que a personagem ainda possuía alguma remota consciência.

4.2 Questões culturais

Entre os elementos culturais presentes na obra, tem-se a caracterização da fauna incluída na narrativa. Como explicado anteriormente, a maioria das referências ao cenário em que se insere o conto leva a crer que Macdonald fez uso de elementos pertencentes predominantemente à fauna e flora do continente africano. Nesse caso, tratar-se-ia do que Aixelá (1996) coloca

¹⁷ Disponível em:

<https://unarus2.moodle.ufsc.br/pluginfile.php/10206/mod_resource/content/2/un01/index.html>

¹⁸ Disponível em: <<http://idioms.thefreedictionary.com/spleen>>

como referências a uma terceira cultura, alheia àquela em que se insere o texto original. A seguir são exemplificadas algumas das dificuldades encontradas nesse aspecto:

Exemplo 15:

Capítulo	Original	Tradução
VI	“Great herds of small but fierce cattle, with humps and shaggy manes”	“Grandes rebanhos de gado pequeno, porém feroz, com corcovas e crinas desgrenhadas”
VI	“[...] also antelopes and gnus, and the tiny roedeer,”	“[...] assim como antílopes, gnus, e a pequena corça”
VI	“He was but fourteen when he killed his first bull”	“Tinha catorze anos quando matou seu primeiro búfalo”
XI	“On a great white horse he swept over the grassy plains, glorying in the sun, fighting the wind, and killing the buffaloes.”	“Montado num imponente cavalo branco, ele cruzava as planícies relvadas, regozijando-se ao sol, lutando contra o vento e matando os búfalos.”

No primeiro caso, a dúvida foi causada pelo fato de a palavra *mane* ter dois possíveis significados: juba e crina. A questão foi sanada, no entanto, pelo contexto em que termo é empregado, pois refere-se a gado, de modo que a opção mais utilizada seria crina.

No segundo caso, a dificuldade estava no termo *roedeer*. A tradução encontrada foi corça. Os animais assim chamados podem pertencer a duas espécies: *Capreolus capreolus* e *Capreolus pygargus*. Ambas espécies são encontradas abundantemente na Europa e em algumas áreas da Ásia. Não têm como habitat natural o continente africano, no entanto. Considerando-se que Macdonald parecia ter optado, até então, por inserir na narrativa apenas animais da fauna africana, elaborou-se a hipótese de que ele se referiria a outro animal, utilizando a corça como imagem de referência. De fato, o termo *roedeer* vem acompanhado do adjetivo *tiny*. Após uma pesquisa, identificou-se a presença na África de uma família da mesma ordem das corças denominada *Tragulidae*. Os animais que a ela pertencem são comumente chamados de cervo-rato (ou *mouse-deer* em inglês). Devido ao tamanho reduzido de tais animais, considerou-se possível que Macdonald estivesse se referindo a eles. Apesar disso, identificou-se posteriormente uma espécie nativa africana da família das corças, comumente chamada *barbary stag* ou *atlas deer*. Optou-se, portanto, por utilizar a tradução *pequena corça*,

mantendo assim a referência à corça. Julgou-se que, embora a corça não seja um animal tão conhecido no Brasil quanto na Europa, a referência poderia ser compreendida.

Já o termo *bull*, do terceiro caso do exemplo 15, apresentou uma série de traduções possíveis, pois de acordo com o American Heritage Dictionary, a palavra pode ter, entre outros, os seguintes significados:

1. a. An adult male bovine mammal.
- b. The uncastrated adult male of domestic cattle.
- c. The adult male of certain other large animals, such as alligators, elephants, moose, or whales.¹⁹

Uma das possibilidades de tradução seria touro, mas os animais caçados por Photogen são mais tarde referidos como *buffaloes*. Após pesquisa, constatou-se que existe, em regiões da África, uma espécie nativa chamada de búfalo-africano. Por outro lado, o búfalo-africano não parece apresentar as características atribuídas no primeiro exemplo ao gado, ou seja, corcovas e crinas. Esses elementos estão presentes em outro animal, também referido como *buffalo*, o bisão. Tal animal, contudo, é encontrado na América e Europa, mas não é nativo da África.

Uma possível resolução para o problema é proposta por Broome (1985: 212). Ele sugere que Macdonald teria utilizado em seu conto elementos relacionados às tribos indígenas americanas. De acordo com a hipótese em questão, o autor escocês, ao participar de publicações que incluíam artigos sobre povos indígenas da América do Norte, teria não só entrado em contato com as culturas desses povos, mas simpatizado com as tribos a ponto de utilizar em sua obra referências a elementos que fazem parte do contexto de tais tribos, como, no caso, sua principal fonte de alimento, o bisão. Embora o próprio Broome (1985: 212) admita que essa hipótese tem “fontes difusas”, ela torna-se plausível na medida em que, numa obra de fantasia, seria possível a presença num mesmo cenário de animais de regiões completamente distintas. Se assim for, o animal a que o autor se refere seria a espécie bisão-americano, que embora não seja realmente um búfalo também é conhecida popularmente como búfalo-americano. Tendo em vista a falta de referências geográficas explícitas no texto original, optou-se por manter em português o termo búfalo.

¹⁹ Disponível em: <<http://ahdictionary.com/word/search.html?q=bull>>

4.2.1 Procedimentos de conservação – repetição

Uma das referências culturais que merecem ser discutidas na obra em questão corresponde a uma das categorias de ICEs definida por Aixelá (1996): os nomes próprios. A estratégia adotada em relação aos nomes dos personagens, elemento de extrema relevância para a narrativa, foi a repetição. Uma das justificativas para a adoção dessa estratégia é a de que o projeto de tradução aqui desenvolvido busca colocar o leitor em contato com a cultura do texto de partida, ainda que certas referências possam lhe causar estranhamento. Além disso, muitos dos nomes próprios da obra possuem sentidos específicos relacionados ao simbolismo da trama, e não têm sua origem na língua inglesa. U. C. Knoepflmacher (1999:354) apresenta algumas considerações sobre a origem dos nomes, mostradas na tabela a seguir:

Exemplo 16:

Original	Original mantido	Significado
Watho	Watho	Possivelmente advindo de um termo do antigo Teutônico, “waith”, que significa caça ilegal. O nome poderia, no entanto, ter sido escolhido pela sonoridade africana
Aurora	Aurora	A deusa romana do amanhecer
Vesper	Vesper	Tarde, nome associado ao grego Hesperos, a estrela vespertina. É importante notar que, para os romanos, Hesperos era chamado de Vesper
Photogen	Photogen	Filho da luz
Nycteris	Nycteris	Criatura da noite
Fargu; Falca	Fargu; Falca	Provavelmente foram inventados por Macdonald por não soarem europeus

Faz-se importante lembrar, conforme Aixelá (1996: 70) explica, que diferentemente do que ocorre na língua inglesa, cuja gramática gera a necessidade de repetições lexicais frequentes, assim como a explicitação do sujeito em cada frase, há outras línguas em que se

considera como um estilo agradável evitar a repetição constante de certos itens, o que acaba gerando o emprego de dois procedimentos: eliminação e sinonímia.

No conto *The History of Photogen and Nycteris*, o procedimento da sinonímia foi amplamente utilizado para evitar a repetição frequente do sujeito em cada frase. Para fazer referência ao nome Nycteris, por exemplo, utilizou-se “a menina”. Para substituir o nome Watho, por vezes empregou-se “a bruxa”.

Além dos nomes próprios, também algumas formas de tratamento da narrativa apresentam aspectos culturais, como ilustrado abaixo:

Exemplo 17:

Capítulo	Original	Tradução
II	“In the topmost story of the castle, the Lady Aurora occupied a spacious apartment of several large rooms looking southward.”	“No andar mais alto do castelo, Lady Aurora ocupava um apartamento espaçoso com vários quartos amplos voltados para o sul.”
XIII	“yes, you have eyes, and big ones, bigger than Madame Watho's or Falca's”	“sim, você tem olhos, e olhos grandes, maiores do que os da Madame Watho ou da Falca”

A repetição foi o procedimento adotado para lidar com ambos ICEs. No primeiro caso, a palavra *Lady*, grafada com inicial maiúscula, indica um título de nobreza, já que a personagem Aurora pertence à corte. Considerou-se que o público brasileiro já possui familiaridade suficiente com o termo para compreendê-lo sem a necessidade de universalização ou explicações.

No caso da forma de tratamento *Madame*, uma pesquisa indicou as seguintes definições:

1. A French title equivalent to Mrs.
2. A title for a woman, esp. one who comes from a non-English-speaking country.²⁰

Vê-se novamente um exemplo de como Macdonald incorporou elementos de outras culturas na narrativa. Sendo também o termo *Madame* compreensível em português, optou-se pela estratégia da repetição.

²⁰ Disponível em: <<http://www.thefreedictionary.com/madame>>

4.2.2 Procedimentos de conservação – tradução linguística (não cultural)

Em adição aos nomes próprios e formas de tratamento, outros elementos encontrados na obra podem ser considerados ICEs, como as unidades de medida. Como ilustra o exemplo 18, em *The History of Photogen and Nycteris* o termo *yard* aparece duas vezes. Um dos possíveis procedimentos de substituição para lidar com a tradução desse ICE seria, segundo Aixelá (1996) a naturalização, especialmente por se tratar de um texto cujo público inclui crianças. Contudo, optou-se por um procedimento de conservação, a tradução linguística (não-cultural), de forma a preservar a referência ao estrangeiro, ao texto original. A tabela a seguir mostra as ocorrências do termo e a tradução adotada:

Exemplo 18:

Capítulo	Original	Tradução
XIII	“why, I could count every blade of the green hair -- I suppose it is what the books call grass -- within two yards of me!”	“mas como, se eu poderia contar cada folha do cabelo verde -- que eu acho que é aquilo que os livros chamam de grama -- até duas jardas de distância!”
XVII	“[...] swerved yards aside, stopped dead, and then came slowly up, looking malicious.”	“[...] desviou algumas jardas para o lado, deteve-se imóvel, e então avançou lentamente, parecendo mal-intencionado.”

Considerações finais

Neste Projeto Final, foi apresentada a tradução do conto *The History of Photogen and Nycteris*, de George Macdonald, publicado pela primeira vez em 1879. A surpreendente obscuridade na qual o autor se encontra dentro do sistema literário brasileiro motivou a escolha da obra, assim como um interesse particular pelo conto de fadas. Buscou-se, primeiramente, empreender uma breve análise do gênero textual em questão, cuja origem se perde no tempo. Observou-se que, a princípio, o gênero conto de fadas era direcionado a adultos, tendo sido adaptado, muitos séculos depois, para um público infantil, junto ao qual ele se consagrou. Para a tradução realizada nesse trabalho, considerou-se, no entanto, um público receptor constituído tanto por crianças como por adultos, como era a intenção do próprio Macdonald e como é comum ainda hoje com o fenômeno do *crossover literature*.

À abordagem do gênero textual trabalhado seguiu-se uma reflexão acerca da obra escolhida, tomando como referência o simbolismo que nela se encerra. Alguns dos temas mais frequentes nos escritos de Macdonald foram identificados, como a importância da imaginação, a oposição entre bem e mal, o percurso que leva os personagens à descoberta de si mesmos e de sua relação com o que os circunda, e a ação de Deus através da natureza. A análise das oposições apresentadas ao longo da narrativa permite compreender que os elementos presentes no conto não estão lá por obra do acaso, mas concorrem para a compreensão geral da narrativa como um todo.

A tradução proposta nesse trabalho foi fundamentada pela estratégia predominante da estrangeirização, com o intuito de permitir ao tradutor uma maior visibilidade e, principalmente, enriquecer a cultura na qual o texto traduzido irá inserir-se, fazendo o leitor relacionar-se com o novo, com o outro. Apesar disso, a postura estrangeirizante não é adotada de forma radical, pois considera-se que o tradutor, como Landers (2001) propôs, ora tende em direção ao leitor da tradução, ora em direção ao autor do original. Visando contribuir para a aproximação em relação ao texto original, faz-se uso da analítica bermaniana, procurando, pela reflexão acerca das tendências deformadoras definidas por Berman (2007), minimizar a atuação de algumas delas, como a destruição dos ritmos e das redes significantes subjacentes.

É importante ressaltar, no entanto, que o fato de se adotar uma postura estrangeirizante nesse trabalho não significa afirmar que tal estratégia constitui-se como a melhor ou a mais indicada em toda e qualquer circunstância. Pelo contrário, acredita-se que tanto a tradução na

qual prevalece a estrangeirização, quanto aquela em que predomina a domesticação são não apenas possíveis, como também desejáveis. Cada abordagem possui suas próprias vantagens, e acredita-se que ambos os tipos de tradução encontrariam lugar no sistema literário brasileiro, permitindo o contato com a obra do escritor escocês.

Para lidar com algumas das referências culturais presentes no conto, procurou-se fazer uso do modelo de estratégias para a tradução de itens culturais-específicos proposto por Aixelá (1996), o que resulta, por exemplo, na repetição dos nomes próprios que aparecem ao longo da narrativa.

De modo a evitar a literalidade extrema e a ocorrência de passagens incompreensíveis no texto traduzido, optou-se por utilizar também a liberdade criativa descrita por Schnaiderman (2011), a qual se manifesta, a título de exemplo, no rompimento de algumas convenções gramaticais comumente presentes em textos da língua portuguesa, de maneira a preservar o estilo do autor, ou na elaboração de um novo jogo de palavras para substituir o jogo gerado pelo emprego do *phrasal verb going out*.

Em síntese, a produção de uma versão traduzida para o português do conto *The History of Photogen and Nycteris*, bem como a reflexão acerca do ato tradutório envolvido, constituíram-se numa oportunidade de crescimento e amadurecimento no que concerne à adoção de estratégias para solucionar problemas e desafios manifestados durante o processo tradutório. Longe de se considerar, no entanto, que a tradução produzida alcançou a perfeição, ou seu estado ideal, acredita-se que há sempre espaço para o aperfeiçoamento, ansiando por aquilo que Ortega y Gasset define como a utopia de toda ação humana.

Referências

AIXELÁ, J. “Culture-specific Items in Translation”. In: **Translation, Power, Subversion**. Clevedon: Multilingual Matters Ltd, 1996, p.52-78.

BERMAN, Antoine. **A tradução e seus discursos**. Alea: Estudos Neolatinos, v.11, n.2, p. 341-357, jul./dez. 2009

_____. **A tradução e a letra, ou, O albergue do longínquo**. Antoine Berman; (tradutores Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Andreia Guerini). Rio de Janeiro: 7Letras/PGET, 2007.

BETTELHEIM, Bruno. **The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales**. Knopf Doubleday Publishing Group, 2010.

BROOME, Frederick Hal. **The Science-Fantasy of George Macdonald**. PhD Thesis. University of Edinburgh, United Kingdom: 1985. Disponível em: <<http://ethos.bl.uk/OrderDetails.do?uin=uk.bl.ethos.356398#sthash.jLzEH63X.dpuf>> Acesso em: 14 jun. 2017

CEGALLA, Domingos Paschoal. **Nova minigramática da língua portuguesa**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2008

CUNHA, Celso. **Gramática do português contemporâneo: edição de bolso**. Organização - Cilene da Cunha Pereira. Rio de Janeiro: LP&M, 2008

DEARBORN, Kerry. **Bridge over the River Why: The Imagination as a Way to Meaning**. North Wind: A Journal of George MacDonald Studies. Volume 16 (1997): pp. 29-40; 45-46. Disponível em: <http://www.snc.edu/northwind/document/By_volume/sk018_Volume_16_1997/sk005_Bridge_over_the_River_Why-_The_Imagination_as_a_Way_to_Meaning_-_Kerry_Dearborn.pdf> Acesso em: abr. 2017

ELSLEY, Susan J. **Images of the witch in nineteenth-century culture**. PhD Thesis. University of Liverpool, United Kingdom: 2012. Chapter One: The Witches of Nineteenth-Century Childhood. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10034/253452>> Acesso em: 14 jun. 2017

FINGER SCHNEIDER, Raquel Elisabete; TOROSSIAN, Sandra Djambolakdijan. **Contos de fadas: de sua origem à clínica contemporânea**. Psicol. rev. (Belo Horizonte), Belo

Horizonte, v. 15, n. 2, p. 132-148, ago. 2009. Disponível em:
<http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1677-11682009000200009&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 16 nov. 2016

George Macdonald. Disponível em: <<http://www.wheaton.edu/wadecenter/Authors/George-MacDonald>> Acesso em: fev. 2017

George MacDonald - A Brief Biography. Disponível em:
<<http://www.macdonaldphillips.com/legacy.html>> Acesso em: mar. 2017

George Macdonald by Michael Seton of Alba Books. Disponível em:
<http://www.ibooknet.co.uk/archive/news_aug05.htm#Feature> Acesso em: fev. 2017

Harper's Young People. Volume 1 – Number 5, Published on December 2, 1879. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/files/28246/28246-h/28246-h.htm>> Acesso em: maio 2017

LANDERS, Clifford E. **Literary Translation: A Practical Guide.** Multilingual Matters, 2001.

LATHEY, Gillian. **Translating Children's Literature.** New York: Routledge, 2016.

MACDONALD, George. 'The Fantastic Imagination' (1893) in George MacDonald (intr. U.C. Knoepflmacher) **The Complete Fairy Tales.** New York: Penguin Books 1999.

_____. 'The History of Photogen and Nycteris: A Day and Night Märchen' (1879) in George MacDonald (intr. U.C. Knoepflmacher) **The Complete Fairy Tales.** New York: Penguin Books 1999.

ORTEGA Y GASSET, J. 'The Misery and the Splendor of Translation' in L. Venuti (ed.) **The Translation Studies Reader.** Routledge, 2000.

SANTOS, Diana. **O tradutês na literatura infantil publicada em Portugal.** Disponível em:
<<http://www.linguateca.pt/Diana/download/SantosAPL97.pdf>> Acesso em: 06 maio 2017

SCHNAIDERMAN, Boris. **Tradução, ato desmedido.** São Paulo: Perspectiva, 2011.

_____. **Entrevista.** Revista brasileira de psicanálise. São Paulo, v. 43, n. 1, p. 15-25, Mar. 2009. Disponível em:
<http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0486-641X2009000100002&lng=en&nrm=iso>. Acesso: nov. 2016

STELLE, Ginger. **A swipe at the dragon of the commonplace: a re-evaluation of George MacDonald's fiction.** PhD Thesis. University of St. Andrews, United Kingdom: 2011. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10023/1974>> Acesso em: 18 jun. 2017

The Graphic – Author Index. Disponível em: <<http://victorianfictionresearchguides.org/the-illustrated-london-news-and-the-graphic/the-graphic-author-index/>>. Acesso em: jun. 2017

VENUTI, Lawrence. **The translator's invisibility: a history of translation.** Chapter 1: Invisibility. London: Routledge, 1995.

ZIPES, Jack. **Fairy Tales and the Art of Subversion.** Chapter 1: Fairy-Tale Discourse: Toward a Social History of the Genre. Routledge, 2012.

Dicionários

The Free Dictionary. Disponível em: <<http://www.thefreedictionary.com>>

The American Heritage Dictionary. Disponível em: <<https://www.ahdictionary.com/>>

ANEXO A – Texto original

The History of Photogen and Nycteris

By George Macdonald

I. Watho

There was once a witch who desired to know everything. But the wiser a witch is, the harder she knocks her head against the wall when she comes to it. Her name was Watho, and she had a wolf in her mind. She cared for nothing in itself -- only for knowing it. She was not naturally cruel, but the wolf had made her cruel.

She was tall and graceful, with a white skin, red hair, and black eyes, which had a red fire in them. She was straight and strong, but now and then would fall bent together, shudder, and sit for a moment with her head turned over her shoulder, as if the wolf had got out of her mind onto her back.

II. Aurora

This witch got two ladies to visit her. One of them belonged to the court, and her husband had been sent on a far and difficult embassy. The other was a young widow whose husband had lately died, and who had since lost her sight. Watho lodged them in different parts of her castle, and they did not know of each other's existence.

The castle stood on the side of a hill sloping gently down into a narrow valley, in which was a river with a pebbly channel and a continual song. The garden went down to the bank of the river, enclosed by high walls, which crossed the river and there stopped. Each wall had a double row of battlements, and between the rows was a narrow walk.

In the topmost story of the castle, the Lady Aurora occupied a spacious apartment of several large rooms looking southward. The windows projected oriel-wise over the garden below, and there was a splendid view from them both up and down and across the river. The opposite side of the valley was steep, but not very high. Far away snowpeaks were visible. These rooms Aurora seldom left, but their airy spaces, the brilliant landscape and sky, the plentiful sunlight,

the musical instruments, books, pictures, curiosities, with the company of Watho, who made herself charming, precluded all dullness. She had venison and feathered game to eat, milk and pale sunny sparkling wine to drink.

She had hair of the yellow gold, waved and rippled; her skin was fair, not white like Watho's, and her eyes were of the blue of the heavens when bluest; her features were delicate but strong, her mouth large and finely curved, and haunted with smiles.

III. Vesper

Behind the castle the hill rose abruptly; the northeastern tower, indeed, was in contact with the rock and communicated with the interior of it. For in the rock was a series of chambers, known only to Watho and the one servant whom she trusted, called Falca. Some former owner had constructed these chambers after the tomb of an Egyptian king, and probably with the same design, for in the center of one of them stood what could only be a sarcophagus, but that and others were walled off. The sides and roofs of them were carved in low relief, and curiously painted. Here the witch lodged the blind lady, whose name was Vesper. Her eyes were black, with long black lashes; her skin had a look of darkened silver, but was of purest tint and grain; her hair was black and fine and straight flowing; her features were exquisitely formed, and if less beautiful yet more lovely from sadness; she always looked as if she wanted to lie down and not rise again. She did not know she was lodged in a tomb, though now and then she wondered why she never touched a window. There were many couches, covered with richest silk, and soft as her own cheek, for her to lie upon; and the carpets were so thick, she might have cast herself down anywhere -- as befitted a tomb. The place was dry and warm, and cunningly pierced for air, so that it was always fresh, and lacked only sunlight. There the witch fed her upon milk, and wine dark as a carbuncle, and pomegranates, and purple grapes, and birds that dwell in marshy places; and she played to her mournful tunes, and caused wailful violins to attend her, and told her sad tales, thus holding her ever in an atmosphere of sweet sorrow.

IV. Photogen

Watho at length had her desire, for witches often get what they want: a splendid boy was born to the fair Aurora. Just as the sun rose, he opened his eyes. Watho carried him immediately to a distant part of the castle, and persuaded the mother that he never cried but once, dying the

moment he was born. Overcome with grief, Aurora left the castle as soon as she was able, and Watho never invited her again.

And now the witch's care was that the child should not know darkness. Persistently she trained him until at last he never slept during the day and never woke during the night. She never let him see anything black, and even kept all dull colors out of his way. Never, if she could help it, would she let a shadow fall upon him, watching against shadows as if they had been live things that would hurt him. All day he basked in the full splendor of the sun, in the same large rooms his mother had occupied. Watho used him to the sun, until he could bear more of it than any dark-blooded African. In the hottest of every day, she stripped him and laid him in it, that he might ripen like a peach; and the boy rejoiced in it, and would resist being dressed again. She brought all her knowledge to bear on making his muscles strong and elastic and swiftly responsive -- that his soul, she said laughingly, might sit in every fibre, be all in every part, and awake the moment of call. His hair was of the red gold, but his eyes grew darker as he grew, until they were as black as Vesper's. He was the merriest of creatures, always laughing, always loving, for a moment raging, then laughing afresh. Watho called him Photogen.

V. Nycteris

Five or six months after the birth of Photogen, the dark lady also gave birth to a baby: in the windowless tomb of a blind mother, in the dead of night, under the feeble rays of a lamp in an alabaster globe, a girl came into the darkness with a wail. And just as she was born for the first time, Vesper was born for the second, and passed into a world as unknown to her as this was to her child -- who would have to be born yet again before she could see her mother.

Watho called her Nycteris, and she grew as like Vesper as possible -- in all but one particular. She had the same dark skin, dark eyelashes and brows, dark hair, and gentle sad look; but she had just the eyes of Aurora, the mother of Photogen, and if they grew darker as she grew older, it was only a darker blue. Watho, with the help of Falca, took the greatest possible care of her -- in every way consistent with her plans, that is, -- the main point in which was that she should never see any light but what came from the lamp. Hence her optic nerves, and indeed her whole apparatus for seeing, grew both larger and more sensitive; her eyes, indeed, stopped short only of being too large. Under her dark hair and forehead and eyebrows, they looked like two breaks in a cloudy night-sky, through which peeped the heaven where the stars and no clouds live. She was a sadly dainty little creature. No one in the world except those two was aware of the being

of the little bat. Watho trained her to sleep during the day and wake during the night. She taught her music, in which she was herself a proficient, and taught her scarcely anything else.

VI. How Photogen grew

The hollow in which the castle of Watho lay was a cleft in a plain rather than a valley among hills, for at the top of its steep sides, both north and south, was a tableland, large and wide. It was covered with rich grass and flowers, with here and there a wood, the outlying colony of a great forest. These grassy plains were the finest hunting grounds in the world. Great herds of small but fierce cattle, with humps and shaggy manes, roved about them, also antelopes and gnus, and the tiny roedeer, while the woods were swarming with wild creatures. The tables of the castle were mainly supplied from them. But Watho had laid upon Fargu just one commandment, namely, that Photogen should on no account, whatever the plea, be out until sundown, or so near it as to wake in him the desire of seeing what was going to happen; and this commandment Fargu was anxiously careful not to break; for although he would not have trembled had a whole herd of bulls come down upon him, charging at full speed across the level, and not an arrow left in his quiver, he was more than afraid of his mistress. When she looked at him in a certain way, he felt, he said, as if his heart turned to ashes in his breast, and what ran in his veins was no longer blood, but milk and water. So that, ere long, as Photogen grew older, Fargu began to tremble, for he found it steadily growing harder to restrain him. So full of life was he, as Fargu said to his mistress, much to her content, that he was more like a live thunderbolt than a human being. He did not know what fear was, and that not because he did not know danger; for he had had a severe laceration from the razor-like tusk of a boar -- whose spine, however, he had severed with one blow of his hunting knife, before Fargu could reach him with defense. When he would spur his horse into the midst of a herd of bulls, carrying only his bow and his short sword, or shoot an arrow into a herd, and go after it as if to reclaim it for a runaway shaft, arriving in time to follow it with a spear thrust before the wounded animal knew which way to charge, Fargu thought with terror how it would be when he came to know the temptation of the huddle-spot leopards, and the knife-clawed lynxes, with which the forest was haunted. For the boy had been so steeped in the sun, from childhood so saturated with his influence, that he looked upon every danger from a sovereign height of courage. When, therefore, he was approaching his sixteenth year, Fargu ventured to beg Watho that she would lay her commands upon the youth himself, and release him from responsibility for him. One might as soon hold a tawny-maned lion as Photogen, he said. Watho called the youth, and in

the presence of Fargu laid her command upon him never to be out when the rim of the sun should touch the horizon, accompanying the prohibition with hints of consequences, none the less awful than they were obscure. Photogen listened respectfully, but, knowing neither the taste of fear nor the temptation of the night, her words were but sounds to him.

VII. How Nycteris grew

The little education she intended Nycteris to have, Watho gave her by word of mouth. Not meaning she should have light enough to read by, to leave other reasons unmentioned, she never put a book in her hands. Nycteris, however, saw so much better than Watho imagined, that the light she gave her was quite sufficient, and she managed to coax Falca into teaching her the letters, after which she taught herself to read, and Falca now and then brought her a child's book. But her chief pleasure was in her instrument. Her very fingers loved it and would wander about its keys like feeding sheep. She was not unhappy. She knew nothing of the world except the tomb in which she dwelt, and had some pleasure in everything she did. But she desired, nevertheless, something more or different. She did not know what it was, and the nearest she could come to expressing it to herself was -- that she wanted more room. Watho and Falca would go from her beyond the shine of the lamp, and come again; therefore surely there must be more room somewhere. As often as she was left alone, she would fall to poring over the colored bas-reliefs on the walls. These were intended to represent various of the powers of Nature under allegorical similitudes, and as nothing can be made that does not belong to the general scheme, she could not fail at least to imagine a flicker of relationship between some of them, and thus a shadow of the reality of things found its way to her.

There was one thing, however, which moved and taught her more than all the rest -- the lamp, namely, that hung from the ceiling, which she always saw alight, though she never saw the flame, only the slight condensation towards the center of the alabaster globe. And besides the operation of the light itself after its kind, the indefiniteness of the globe, and the softness of the light, giving her the feeling as if her eyes could go in and into its whiteness, were somehow also associated with the idea of space and room. She would sit for an hour together gazing up at the lamp, and her heart would swell as she gazed. She would wonder what had hurt her when she found her face wet with tears, and then would wonder how she could have been hurt without knowing it. She never looked thus at the lamp except when she was alone.

VIII. The lamp

Watho, having given orders, took it for granted they were obeyed, and that Falca was all night long with Nycteris, whose day it was. But Falca could not get into the habit of sleeping through the day, and would often leave her alone half the night. Then it seemed to Nycteris that the white lamp was watching over her. As it was never permitted to go out -- while she was awake at least -- Nycteris, except by shutting her eyes, knew less about darkness than she did about light. Also, the lamp being fixed high overhead, and in the center of everything, she did not know much about shadows either. The few there were fell almost entirely on the floor, or kept like mice about the foot of the walls.

Once, when she was thus alone, there came the noise of a far-off rumbling: she had never before heard a sound of which she did not know the origin, and here therefore was a new sign of something beyond these chambers. Then came a trembling, then a shaking; the lamp dropped from the ceiling to the floor with a great crash, and she felt as if both her eyes were hard shut and both her hands over them. She concluded that it was the darkness that had made the rumbling and the shaking, and rushing into the room, had thrown down the lamp. She sat trembling. The noise and the shaking ceased, but the light did not return. The darkness had eaten it up!

Her lamp gone, the desire at once awoke to get out of her prison. She scarcely knew what *out* meant; out of one room into another, where there was not even a dividing door, only an open arch, was all she knew of the world. But suddenly she remembered that she had heard Falca speak of the lamp *going out*: this must be what she had meant? And if the lamp had gone out, where had it gone? Surely where Falca went, and like her it would come again. But she could not wait. The desire to go out grew irresistible. She must follow her beautiful lamp! She must find it! She must see what it was about!

Now, there was a curtain covering a recess in the wall, where some of her toys and gymnastic things were kept; and from behind that curtain Watho and Falca always appeared, and behind it they vanished. How they came out of solid wall, she had not an idea, all up to the wall was open space, and all beyond it seemed wall; but clearly the first and only thing she could do was to feel her way behind the curtain. It was so dark that a cat could not have caught the largest of mice. Nycteris could see better than any cat, but now her great eyes were not of the smallest use to her. As she went she trod upon a piece of the broken lamp. She had never worn shoes or

stockings, and the fragment, though, being of soft alabaster, it did not cut, yet hurt her foot. She did not know what it was, but as it had not been there before the darkness came, she suspected that it had to do with the lamp. She kneeled therefore, and searched with her hands, and bringing two large pieces together, recognized the shape of the lamp. Therefore it flashed upon her that the lamp was dead, that this brokenness was the death of which she had read without understanding, that the darkness had killed the lamp. What then could Falca have meant when she spoke of the lamp *going out*? There was the lamp -- dead indeed, and so changed that she would never have taken it for a lamp, but for the shape! No, it was not the lamp anymore now it was dead, for all that made it a lamp was gone, namely, the bright shining of it. Then it must be the shine, the light, that had gone out! That must be what Falca meant -- and it must be somewhere in the other place in the wall. She started afresh after it, and groped her way to the curtain.

Now, she had never in her life tried to get out, and did not know how; but instinctively she began to move her hands about over one of the walls behind the curtain, half expecting them to go into it, as she supposed Watho and Falca did. But the wall repelled her with inexorable hardness, and she turned to the one opposite. In so doing, she set her foot upon an ivory die, and as it met sharply the same spot the broken alabaster had already hurt, she fell forward with her outstretched hands against the wall. Something gave way, and she tumbled out of the cavern.

IX. Out

But alas! *out* was very much like *in*, for the same enemy, the darkness, was here also. The next moment, however, came a great gladness -- a firefly, which had wandered in from the garden. She saw the tiny spark in the distance. With slow pulsing ebb and throb of light, it came pushing itself through the air, drawing nearer and nearer, with that motion which more resembles swimming than flying, and the light seemed the source of its own motion.

“My lamp! my lamp!” cried Nycteris. “It is the shiningness of my lamp, which the cruel darkness drove out. My good lamp has been waiting for me here all the time! It knew I would come after it, and waited to take me with it.”

She followed the firefly, which, like herself, was seeking the way out. If it did not know the way, it was yet light; and, because all light is one, any light may serve to guide to more light. If she was mistaken in thinking it the spirit of her lamp, it was of the same spirit as her lamp and

had wings. The gold-green jet-boat, driven by light, went throbbing before her through a long narrow passage. Suddenly it rose higher, and the same moment Nycteris fell upon an ascending stair. She had never seen a stair before, and found going-up a curious sensation. Just as she reached what seemed the top, the firefly ceased to shine, and so disappeared. She was in utter darkness once more. But when we are following the light, even its extinction is a guide. If the firefly had gone on shining, Nycteris would have seen the stair turn and would have gone up to Watho's bedroom; whereas now, feeling straight before her, she came to a latched door, which after a good deal of trying she managed to open -- and stood in a maze of wondering perplexity, awe, and delight. What was it? Was it outside of her, or something taking place in her head? Before her was a very long and very narrow passage, broken up she could not tell how, and spreading out above and on all sides to an infinite height and breadth and distance -- as if space itself were growing out of a trough. It was brighter than her rooms had ever been -- brighter than if six alabaster lamps had been burning in them. There was a quantity of strange streaking and mottling about it, very different from the shapes on her walls. She was in a dream of pleasant perplexity, of delightful bewilderment. She could not tell whether she was upon her feet or drifting about like the firefly, driven by the pulses of an inward bliss. But she knew little as yet of her inheritance. Unconsciously, she took one step forward from the threshold, and the girl who had been from her very birth a troglodyte stood in the ravishing glory of a southern night, lit by a perfect moon -- not the moon of our northern clime, but a moon like silver glowing in a furnace -- a moon one could see to be a globe -- not far off, a mere flat disk on the face of the blue, but hanging down halfway, and looking as if one could see all around it by a mere bending of the neck.

``It is my lamp," she said, and stood dumb with parted lips. She looked and felt as if she had been standing there in silent ecstasy from the beginning.

``No, it is not my lamp," she said after a while; ``it is the mother of all the lamps."

And with that she fell on her knees and spread out her hands to the moon. She could not in the least have told what was in her mind, but the action was in reality just a begging of the moon to be what she was -- that precise incredible splendor hung in the far-off roof, that very glory essential to the being of poor girls born and bred in caverns. It was a resurrection -- nay, a birth itself, to Nycteris. What the vast blue sky, studded with tiny sparks like the heads of diamond nails, could be; what the moon, looking so absolutely content with light -- why, she knew less

about them than you and I! but the greatest of astronomers might envy the rapture of such a first impression at the age of sixteen. Immeasurably imperfect it was, but false the impression could not be, for she saw with the eyes made for seeing, and saw indeed what many men are too wise to see.

As she knelt, something softly flapped her, embraced her, stroked her, fondled her. She rose to her feet but saw nothing, did not know what it was. It was likest a woman's breath. For she knew nothing of the air even, had never breathed the still, newborn freshness of the world. Her breath had come to her only through long passages and spirals in the rock. Still less did she know of the air alive with motion -- of that thrice-blessed thing, the wind of a summer night. It was like a spiritual wine, filling her whole being with an intoxication of purest joy. To breathe was a perfect existence. It seemed to her the light itself she drew into her lungs. Possessed by the power of the gorgeous night, she seemed at one and the same moment annihilated and glorified.

She was in the open passage or gallery that ran around the top of the garden walls, between the cleft battlements, but she did not once look down to see what lay beneath. Her soul was drawn to the vault above her with its lamp and its endless room. At last she burst into tears, and her heart was relieved, as the night itself is relieved by its lightning and rain.

And now she grew thoughtful. She must hoard this splendor! What a little ignorance her jailers had made of her! Life was a mighty bliss, and they had scraped hers to the bare bone! They must not know that she knew. She must hide her knowledge -- hide it even from her own eyes, keeping it close in her bosom, content to know that she had it, even when she could not brood on its presence, feasting her eyes with its glory. She turned from the vision, therefore, with a sigh of utter bliss, and with soft quiet steps and groping hands stole back into the darkness of the rock. What was darkness or the laziness of Time's feet to one who had seen what she had that night seen? She was lifted above all weariness -- above all wrong.

When Falca entered, she uttered a cry of terror. But Nycteris called to her not to be afraid, and told her how there had come a rumbling and shaking, and the lamp had fallen. Then Falca went and told her mistress, and within an hour a new globe hung in the place of the old one. Nycteris thought it did not look so bright and clear as the former, but she made no lamentation over the change; she was far too rich to heed it. For now, prisoner as she knew herself, her heart was full of glory and gladness; at times she had to hold herself from jumping up, and going dancing and

singing about the room. When she slept, instead of dull dreams, she had splendid visions. There were times, it is true, when she became restless, and impatient to look upon her riches, but then she would reason with herself, saying, ``What does it matter if I sit here for ages with my poor pale lamp, when out there a lamp is burning at which ten thousand little lamps are glowing with wonder?"

She never doubted she had looked upon the day and the sun, of which she had read; and always when she read of the day and the sun, she had the night and the moon in her mind; and when she read of the night and the moon, she thought only of the cave and the lamp that hung there.

X. The great lamp

It was some time before she had a second opportunity of going out, for Falca since the fall of the lamp had been a little more careful, and seldom left her for long. But one night, having a little headache, Nycteris lay down upon her bed, and was lying with her eyes closed, when she heard Falca come to her, and felt she was bending over her. Disinclined to talk, she did not open her eyes, and lay quite still. Satisfied that she was asleep, Falca left her, moving so softly that her very caution made Nycteris open her eyes and look after her -- just in time to see her vanish -- through a picture, as it seemed, that hung on the wall a long way from the usual place of issue. She jumped up, her headache forgotten, and ran in the opposite direction; got out, groped her way to the stair, climbed, and reached the top of the wall. -- Alas! the great room was not so light as the little one she had left! Why? -- Sorrow of sorrows! the great lamp was gone! Had its globe fallen? and its lovely light gone out upon great wings, a resplendent firefly, oaring itself through a yet grander and lovelier room? She looked down to see if it lay anywhere broken to pieces on the carpet below; but she could not even see the carpet. But surely nothing very dreadful could have happened -- no rumbling or shaking; for there were all the little lamps shining brighter than before, not one of them looking as if any unusual matter had befallen. What if each of those little lamps was growing into a big lamp, and after being a big lamp for a while, had to go out and grow a bigger lamp still -- out there, beyond this *out*? -- Ah! here was the living thing that could not be seen, come to her again -- bigger tonight! with such loving kisses, and such liquid strokings of her cheeks and forehead, gently tossing her hair, and delicately toying with it! But it ceased, and all was still. Had it gone out? What would happen next? Perhaps the little lamps had not to grow great lamps, but to fall one by one and go out first? -- With that came from below a sweet scent, then another, and another. Ah, how delicious!

Perhaps they were all coming to her only on their way out after the great lamp! -- Then came the music of the river, which she had been too absorbed in the sky to note the first time. What was it? Alas! alas! another sweet living thing on its way out. They were all marching slowly out in long lovely file, one after the other, each taking its leave of her as it passed! It must be so: here were more and more sweet sounds, following and fading! The whole of the *Out* was going out again; it was all going after the great lovely lamp! She would be left the only creature in the solitary day! Was there nobody to hang up a new lamp for the old one, and keep the creatures from going? -- She crept back to her rock very sad. She tried to comfort herself by saying that anyhow there would be room out there; but as she said it she shuddered at the thought of *empty* room.

When next she succeeded in getting out, a half-moon hung in the east: a new lamp had come, she thought, and all would be well.

It would be endless to describe the phases of feeling through which Nycteris passed, more numerous and delicate than those of a thousand changing moons. A fresh bliss bloomed in her soul with every varying aspect of infinite nature. Ere long she began to suspect that the new moon was the old moon, gone out and come in again like herself; also that, unlike herself, it wasted and grew again; that it was indeed a live thing, subject like herself to caverns, and keepers, and solitudes, escaping and shining when it could. Was it a prison like hers it was shut in? and did it grow dark when the lamp left it? Where could be the way into it? -- With that, first she began to look below, as well as above and around her; and then first noted the tops of the trees between her and the floor. There were palms with their red-fingered hands full of fruit; eucalyptus trees crowded with little boxes of powder puffs; oleanders with their half-caste roses; and orange trees with their clouds of young silver stars and their aged balls of gold. Her eyes could see colors invisible to ours in the moonlight, and all these she could distinguish well, though at first she took them for the shapes and colors of the carpet of the great room. She longed to get down among them, now she saw they were real creatures, but she did not know how. She went along the whole length of the wall to the end that crossed the river, but found no way of going down. Above the river she stopped to gaze with awe upon the rushing water. She knew nothing of water but from what she drank and what she bathed in; and as the moon shone on the dark, swift stream, singing lustily as it flowed, she did not doubt the river was alive, a swift rushing serpent of life, going -- out? -- whither? And then she wondered if what was brought into her rooms had been killed that she might drink it, and have her bath in it.

Once when she stepped out upon the wall, it was into the midst of a fierce wind. The trees were all roaring. Great clouds were rushing along the skies and tumbling over the little lamps: the great lamp had not come yet. All was in tumult. The wind seized her garments and hair and shook them as if it would tear them from her. What could she have done to make the gentle creature so angry? Or was this another creature altogether -- of the same kind, but hugely bigger, and of a very different temper and behavior? But the whole place was angry! Or was it that the creatures dwelling in it, the wind, and the trees, and the clouds, and the river, had all quarreled, each with all the rest? Would the whole come to confusion and disorder? But as she gazed wondering and disquieted, the moon, larger than ever she had seen her, came lifting herself above the horizon to look, broad and red, as if she, too, were swollen with anger that she had been roused from her rest by their noise, and compelled to hurry up to see what her children were about, thus rioting in her absence, lest they should rack the whole frame of things. And as she rose, the loud wind grew quieter and scolded less fiercely, the trees grew stiller and moaned with a lower complaint, and the clouds hunted and hurled themselves less wildly across the sky. And as if she were pleased that her children obeyed her very presence, the moon grew smaller as she ascended the heavenly stair; her puffed cheeks sank, her complexion grew clearer, and a sweet smile spread over her countenance, as peacefully she rose and rose. But there was treason and rebellion in her court; for ere she reached the top of her great stairs, the clouds had assembled, forgetting their late wars, and very still they were as they laid their heads together and conspired. Then combining, and lying silently in wait until she came near, they threw themselves upon her and swallowed her up. Down from the roof came spots of wet, faster and faster, and they wetted the cheeks of Nycteris; and what could they be but the tears of the moon, crying because her children were smothering her? Nycteris wept too and, not knowing what to think, stole back in dismay to her room.

The next time, she came out in fear and trembling. There was the moon still! away in the west -- poor, indeed, and old, and looking dreadfully worn, as if all the wild beasts in the sky had been gnawing at her -- but there she was, alive still, and able to shine!

XI. The sunset

Knowing nothing of darkness, or stars, or moon, Photogen spent his days in hunting. On a great white horse he swept over the grassy plains, glorying in the sun, fighting the wind, and killing the buffaloes.

One morning, when he happened to be on the ground a little earlier than usual, and before his attendants, he caught sight of an animal unknown to him, stealing from a hollow into which the sunrays had not yet reached. Like a swift shadow it sped over the grass, slinking southward to the forest. He gave chase, noted the body of a buffalo it had half eaten, and pursued it the harder. But with great leaps and bounds the creature shot farther and farther ahead of him, and vanished. Turning therefore defeated, he met Fargu, who had been following him as fast as his horse could carry him.

“What animal was that, Fargu?” he asked. “How he did run!”

Fargu answered he might be a leopard, but he rather thought from his pace and look that he was a young lion.

“What a coward he must be!” said Photogen.

“Don't be too sure of that,” rejoined Fargu. “He is one of the creatures the sun makes uncomfortable. As soon as the sun is down, he will be brave enough.”

He had scarcely said it, when he repented; nor did he regret it the less when he found that Photogen made no reply. But alas! said was said.

“Then,” said Photogen to himself, “that contemptible beast is one of the terrors of sundown, of which Madame Watho spoke!”

He hunted all day, but not with his usual spirit. He did not ride so hard, and did not kill one buffalo. Fargu to his dismay observed also that he took every pretext for moving farther south, nearer to the forest. But all at once, the sun now sinking in the west, he seemed to change his mind, for he turned his horse's head and rode home so fast that the rest could not keep him in sight. When they arrived, they found his horse in the stable and concluded that he had gone into the castle. But he had in truth set out again by the back of it. Crossing the river a good way up the valley, he reascended to the ground they had left, and just before sunset reached the skirts of the forest.

The level orb shone straight in between the bare stems, and saying to himself he could not fail to find the beast, he rushed into the wood. But even as he entered, he turned and looked to the west. The rim of the red was touching the horizon, all jagged with broken hills. “Now,” said

Photogen, "we shall see"; but he said it in the face of a darkness he had not proved. The moment the sun began to sink among the spikes and saw edges, with a kind of sudden flap at his heart a fear inexplicable laid hold of the youth; and as he had never felt anything of the kind before, the very fear itself terrified him. As the sun sank, it rose like the shadow of the world and grew deeper and darker. He could not even think what it might be, so utterly did it enfeeble him. When the last flaming scimitar edge of the sun went out like a lamp, his horror seemed to blossom into very madness. Like the closing lids of an eye -- for there was no twilight, and this night no moon -- the terror and the darkness rushed together, and he knew them for one. He was no longer the man he had known, or rather thought himself. The courage he had had was in no sense his own -- he had only had courage, not been courageous; it had left him, and he could scarcely stand -- certainly not stand straight, for not one of his joints could he make stiff or keep from trembling. He was but a spark of the sun, in himself nothing.

The beast was behind him -- stealing upon him! He turned. All was dark in the wood, but to his fancy the darkness here and there broke into pairs of green eyes, and he had not the power even to raise his bow hand from his side. In the strength of despair he strove to rouse courage enough -- not to fight -- that he did not even desire -- but to run. Courage to flee home was all he could ever imagine, and it would not come. But what he had not was ignominiously given him. A cry in the wood, half a screech, half a growl, sent him running like a boar-wounded cur. It was not even himself that ran, it was the fear that had come alive in his legs; he did not know that they moved. But as he ran he grew able to run -- gained courage at least to be a coward. The stars gave a little light. Over the grass he sped, and nothing followed him. "How fallen, how changed," from the youth who had climbed the hill as the sun went down! A mere contempt to himself, the self that contemned was a coward with the self it contemned! There lay the shapeless black of a buffalo, humped upon the grass. He made a wide circuit and swept on like a shadow driven in the wind. For the wind had arisen, and added to his terror: it blew from behind him. He reached the brow of the valley and shot down the steep descent like a falling star. Instantly the whole upper country behind him arose and pursued him! The wind came howling after him, filled with screams, shrieks, yells, roars, laughter, and chattering, as if all the animals of the forest were careering with it. In his ears was a trampling rush, the thunder of the hoofs of the cattle, in career from every quarter of the wide plains to the brow of the hill above him. He fled straight for the castle, scarcely with breath enough to pant.

As he reached the bottom of the valley, the moon peered up over its edge. He had never seen the moon before -- except in the daytime, when he had taken her for a thin bright cloud. She was a fresh terror to him -- so ghostly! so ghastly! so gruesome! -- so knowing as she looked over the top of her garden wall upon the world outside! That was the night itself! the darkness alive -- and after him! the horror of horrors coming down the sky to curdle his blood and turn his brain to a cinder! He gave a sob and made straight for the river, where it ran between the two walls, at the bottom of the garden. He plunged in, struggled through, clambered up the bank, and fell senseless on the grass

XII. The garden

Although Nycteris took care not to stay out long at a time, and used every precaution, she could hardly have escaped discovery so long had it not been that the strange attacks to which Watho was subject had been more frequent of late, and had at last settled into an illness which kept her to her bed. But whether from an excess of caution or from suspicion, Falca, having now to be much with her mistress both day and night, took it at length into her head to fasten the door as often as she went by her usual place of exit, so that one night, when Nycteris pushed, she found, to her surprise and dismay, that the wall pushed her again, and would not let her through; nor with all her searching could she discover wherein lay the cause of the change. Then first she felt the pressure of her prison walls, and turning, half in despair, groped her way to the picture where she had once seen Falca disappear. There she soon found the spot by pressing upon which the wall yielded. It let her through into a sort of cellar, where was a glimmer of light from a sky whose blue was paled by the moon. From the cellar she got into a long passage, into which the moon was shining, and came to a door. She managed to open it, and to her great joy found herself in *the other place*, not on the top of the wall, however, but in the garden she had longed to enter. Noiseless as a fluffy moth she flitted away into the covert of the trees and shrubs, her bare feet welcomed by the softest of carpets, which, by the very touch, her feet knew to be alive, whence it came that it was so sweet and friendly to them. A soft little wind was out among the trees, running now here, now there, like a child that had got its will. She went dancing over the grass, looking behind her at her shadow as she went. At first she had taken it for a little black creature that made game of her, but when she perceived that it was only where she kept the moon away, and that every tree, however great and grand a creature, had also one of these strange attendants, she soon learned not to mind it, and by and by it became the source of as much amusement to her as to any kitten its tail. It was long before she was quite at home with

the trees, however. At one time they seemed to disapprove of her; at another not even to know she was there, and to be altogether taken up with their own business. Suddenly, as she went from one to another of them, looking up with awe at the murmuring mystery of their branches and leaves, she spied one a little way off, which was very different from all the rest. It was white, and dark, and sparkling, and spread like a palm -- a small slender palm, without much head; and it grew very fast, and sang as it grew. But it never grew any bigger, for just as fast as she could see it growing, it kept falling to pieces. When she got close to it, she discovered that it was a water tree -- made of just such water as she washed with -- only it was alive of course, like the river -- a different sort of water from that, doubtless, seeing the one crept swiftly along the floor, and the other shot straight up, and fell, and swallowed itself, and rose again. She put her feet into the marble basin, which was the flowerpot in which it grew. It was full of real water, living and cool -- so nice, for the night was hot!

But the flowers! ah, the flowers! she was friends with them from the very first. What wonderful creatures they were! -- and so kind and beautiful -- always sending out such colors and such scents -- red scent, and white scent, and yellow scent -- for the other creatures! The one that was invisible and everywhere took such a quantity of their scents, and carried it away! yet they did not seem to mind. It was their talk, to show they were alive, and not painted like those on the walls of her rooms, and on the carpets.

She wandered along down the garden, until she reached the river. Unable then to get any further -- for she was a little afraid, and justly, of the swift watery serpent -- she dropped on the grassy bank, dipped her feet in the water, and felt it running and pushing against them. For a long time she sat thus, and her bliss seemed complete, as she gazed at the river and watched the broken picture of the great lamp overhead, moving up one side of the roof, to go down the other.

XIII. Something quite new

A beautiful moth brushed across the great blue eyes of Nycteris. She sprang to her feet to follow it -- not in the spirit of the hunter, but of the lover. Her heart -- like every heart, if only its fallen sides were cleared away -- was an inexhaustible fountain of love: she loved everything she saw. But as she followed the moth, she caught sight of something lying on the bank of the river, and not yet having learned to be afraid of anything, ran straight to see what it was. Reaching it, she stood amazed. Another girl like herself! But what a strange-looking girl! -- so curiously dressed too! -- and not able to move! Was she dead? Filled suddenly with pity, she sat down, lifted

Photogen's head, laid it on her lap, and began stroking his face. Her warm hands brought him to himself. He opened his black eyes, out of which had gone all the fire, and looked up with a strange sound of fear, half moan, half gasp. But when he saw her face, he drew a deep breath and lay motionless -- gazing at her: those blue marvels above him, like a better sky, seemed to side with courage and assuage his terror. At length, in a trembling, awed voice, and a half whisper, he said, "Who are you?"

"I am Nycteris," she answered

"You are a creature of the darkness, and love the night," he said, his fear beginning to move again.

"I may be a creature of the darkness," she replied. "I hardly know what you mean. But I do not love the night. I love the day -- with all my heart; and I sleep all the night long."

"How can that be?" said Photogen, rising on his elbow, but dropping his head on her lap again the moment he saw the moon; "-- how can it be," he repeated, "when I see your eyes there -- wide awake?"

She only smiled and stroked him, for she did not understand him, and thought he did not know what he was saying.

"Was it a dream then?" resumed Photogen, rubbing his eyes. But with that his memory came clear, and he shuddered and cried, "Oh, horrible! horrible! to be turned all at once into a coward! a shameful, contemptible, disgraceful coward! I am ashamed -- ashamed -- and *so* frightened! It is all so frightful!"

"What is so frightful?" asked Nycteris, with a smile like that of a mother to her child waked from a bad dream.

"All, all," he answered; "all this darkness and the roaring."

"My dear," said Nycteris, "there is no roaring. How sensitive you must be! What you hear is only the walking of the water, and the running about of the sweetest of all the creatures. She is invisible, and I call her Everywhere, for she goes through all the other creatures, and comforts them. Now she is amusing herself, and them too, with shaking them and kissing them, and

blowing in their faces. Listen: do you call that roaring? You should hear her when she is rather angry though! I don't know why, but she is sometimes, and then she does roar a little."

"It is so horribly dark!" said Photogen, who, listening while she spoke, had satisfied himself that there was no roaring.

"Dark!" she echoed. "You should be in my room when an earthquake has killed my lamp. I do not understand. How *can* you call this dark? Let me see: yes, you have eyes, and big ones, bigger than Madame Watho's or Falca's -- not so big as mine, I fancy -- only I never saw mine. But then -- oh, yes! -- I know now what is the matter! You can't see with them, because they are so black. Darkness can't see, of course. Never mind: I will be your eyes, and teach you to see. Look here -- at these lovely white things in the grass, with red sharp points all folded together into one. Oh, I love them so! I could sit looking at them all day, the darlings!"

Photogen looked close at the flowers, and thought he had seen something like them before, but could not make them out. As Nycteris had never seen an open daisy, so had he never seen a closed one.

Thus instinctively Nycteris tried to turn him away from his fear; and the beautiful creature's strange lovely talk helped not a little to make him forget it.

"You call it dark!" she said again, as if she could not get rid of the absurdity of the idea; "why, I could count every blade of the green hair -- I suppose it is what the books call grass -- within two yards of me! And just look at the great lamp! It is brighter than usual today, and I can't think why you should be frightened, or call it dark!"

As she spoke, she went on stroking his cheeks and hair, and trying to comfort him. But oh how miserable he was! and how plainly he looked it! He was on the point of saying that her great lamp was dreadful to him, looking like a witch, walking in the sleep of death; but he was not so ignorant as Nycteris, and knew even in the moonlight that she was a woman, though he had never seen one so young or so lovely before; and while she comforted his fear, her presence made him the more ashamed of it. Besides, not knowing her nature, he might annoy her, and make her leave him to his misery. He lay still therefore, hardly daring to move: all the little life he had seemed to come from her, and if he were to move, she might move: and if she were to leave him, he must weep like a child.

“How did you come here?” asked Nycteris, taking his face between her hands.

“Down the hill,” he answered.

“Where do you sleep?” she asked.

He signed in the direction of the house. She gave a little laugh of delight.

“When you have learned not to be frightened, you will always be wanting to come out with me,” she said.

She thought with herself she would ask her presently, when she had come to herself a little, how she had made her escape, for she must, of course, like herself, have got out of a cave, in which Watho and Falca had been keeping her.

“Look at the lovely colors,” she went on, pointing to a rose bush, on which Photogen could not see a single flower. “They are far more beautiful -- are they not? -- than any of the colors upon your walls. And then they are alive, and smell so sweet!”

He wished she would not make him keep opening his eyes to look at things he could not see; and every other moment would start and grasp tight hold of her, as some fresh pang of terror shot into him.

“Come, come, dear!” said Nycteris, “you must not go on this way. You must be a brave girl, and --”

“A girl!” shouted Photogen, and started to his feet in wrath. “If you were a man, I should kill you.”

“A man?” repeated Nycteris. “What is that? How could I be that? We are both girls -- are we not?”

“No, I am not a girl,” he answered; “-- although,” he added, changing his tone, and casting himself on the ground at her feet, “I have given you too good reason to call me one.”

“Oh, I see!” returned Nycteris. “No, of course! -- you can't be a girl: girls are not afraid -- without reason. I understand now: it is because you are not a girl that you are so frightened.”

Photogen twisted and writhed upon the grass.

“No, it is not,” he said sulkily; “it is this horrible darkness that creeps into me, goes all through me, into the very marrow of my bones -- that is what makes me behave like a girl. If only the sun would rise!”

“The sun! what is it?” cried Nycteris, now in her turn conceiving a vague fear.

Then Photogen broke into a rhapsody, in which he vainly sought to forget his.

“It is the soul, the life, the heart, the glory of the universe,” he said. “The worlds dance like motes in his beams. The heart of man is strong and brave in his light, and when it departs his courage goes from him -- goes with the sun, and he becomes such as you see me now.”

“Then that is not the sun?” said Nycteris, thoughtfully, pointing up to the moon.

“That!” cried Photogen, with utter scorn. “I know nothing about *that*, except that it is ugly and horrible. At best it can be only the ghost of a dead sun. Yes, that is it! That is what makes it look so frightful.”

“No,” said Nycteris, after a long, thoughtful pause; “you must be wrong there. I think the sun is the ghost of a dead moon, and that is how he is so much more splendid as you say. -- Is there, then, another big room, where the sun lives in the roof?”

“I do not know what you mean,” replied Photogen. “But you mean to be kind, I know, though you should not call a poor fellow in the dark a girl. If you will let me lie here, with my head in your lap, I should like to sleep. Will you watch me, and take care of me?”

“Yes, that I will,” answered Nycteris, forgetting all her own danger.

So Photogen fell asleep

XIV. The sun

There Nycteris sat, and there the youth lay all night long, in the heart of the great cone-shadow of the earth, like two Pharaohs in one Pyramid. Photogen slept, and slept; and Nycteris sat motionless lest she should wake him, and so betray him to his fear.

The moon rode high in the blue eternity; it was a very triumph of glorious night; the river ran babble-murmuring in deep soft syllables; the fountain kept rushing moonward, and blossoming momentarily to a great silvery flower, whose petals were forever falling like snow, but with a continuous musical clash, into the bed of its exhaustion beneath; the wind woke, took a run among the trees, went to sleep, and woke again; the daisies slept on their feet at hers, but she did not know they slept; the roses might well seem awake, for their scent filled the air, but in truth they slept also, and the odor was that of their dreams; the oranges hung like gold lamps in the trees, and their silvery flowers were the souls of their yet unembodied children; the scent of the acacia blooms filled the air like the very odor of the moon herself.

At last, unused to the living air, and weary with sitting so still and so long, Nycteris grew drowsy. The air began to grow cool. It was getting near the time when she too was accustomed to sleep. She closed her eyes just a moment, and nodded -- opened them suddenly wide, for she had promised to watch.

In that moment a change had come. The moon had got round and was fronting her from the west, and she saw that her face was altered, that she had grown pale, as if she too were wan with fear, and from her lofty place espied a coming terror. The light seemed to be dissolving out of her; she was dying -- she was going out! And yet everything around looked strangely clear -- clearer than ever she had seen anything before; how could the lamp be shedding more light when she herself had less? Ah, that was just it! See how faint she looked! It was because the light was forsaking her, and spreading itself over the room, that she grew so thin and pale! She was giving up everything! She was melting away from the roof like a bit of sugar in water.

Nycteris was fast growing afraid, and sought refuge with the face upon her lap. How beautiful the creature was! -- what to call it she could not think, for it had been angry when she called it what Watho called her. And, wonder upon wonders! now, even in the cold change that was passing upon the great room, the color as of a red rose was rising in the wan cheek. What beautiful yellow hair it was that spread over her lap! What great huge breaths the creature took! And what were those curious things it carried? She had seen them on her walls, she was sure.

Thus she talked to herself while the lamp grew paler and paler, and everything kept growing yet clearer. What could it mean? The lamp was dying -- going out into the other place of which the creature in her lap had spoken, to be a sun! But why were the things growing clearer before it was yet a sun? That was the point. Was it her growing into a sun that did it? Yes! yes! it was

coming death! She knew it, for it was coming upon her also! She felt it coming! What was she about to grow into? Something beautiful, like the creature in her lap? It might be! Anyhow, it must be death; for all her strength was going out of her, while all around her was growing so light she could not bear it! She must be blind soon! Would she be blind or dead first?

For the sun was rushing up behind her. Photogen woke, lifted his head from her lap, and sprang to his feet. His face was one radiant smile. His heart was full of daring -- that of the hunter who will creep into the tiger's den. Nycteris gave a cry, covered her face with her hands, and pressed her eyelids close. Then blindly she stretched out her arms to Photogen, crying, "Oh, I am so frightened! What is this? It must be death! I don't wish to die yet. I love this room and the old lamp. I do not want the other place. This is terrible. I want to hide. I want to get into the sweet, soft, dark hands of all the other creatures. Ah me! ah me!"

"What is the matter with you, girl?" said Photogen, with the arrogance of all male creatures until they have been taught by the other kind. He stood looking down upon her over his bow, of which he was examining the string. "There is no fear of anything now, child! It is day. The sun is all but up. Look! he will be above the brow of yon hill in one moment more! Good-bye. Thank you for my night's lodging. I'm off. Don't be a goose. If ever I can do anything for you - - and all that, you know!"

"Don't leave me; oh, don't leave me!" cried Nycteris. "I am dying! I am dying! I can't move. The light sucks all the strength out of me. And oh, I am so frightened!"

But already Photogen had splashed through the river, holding high his bow that it might not get wet. He rushed across the level and strained up the opposing hill. Hearing no answer, Nycteris removed her hands. Photogen had reached the top, and the same moment the sun rays alighted upon him; the glory of the king of day crowded blazing upon the golden-haired youth. Radiant as Apollo, he stood in mighty strength, a flashing shape in the midst of flame. He fitted a glowing arrow to a gleaming bow. The arrow parted with a keen musical twang of the bowstring, and Photogen, darting after it, vanished with a shout. Up shot Apollo himself, and from his quiver scattered astonishment and exultation. But the brain of poor Nycteris was pierced through and through. She fell down in utter darkness. All around her was a flaming furnace. In despair and feebleness and agony, she crept back, feeling her way with doubt and difficulty and enforced persistence to her cell. When at last the friendly darkness of her chamber folded her about with its cooling and consoling arms, she threw herself on her bed and fell fast

asleep. And there she slept on, one alive in a tomb, while Photogen, above in the sun-glory, pursued the buffaloes on the lofty plain, thinking not once of her where she lay dark and forsaken, whose presence had been his refuge, her eyes and her hands his guardians through the night. He was in his glory and his pride; and the darkness and its disgrace had vanished for a time.

XV. The coward hero

But no sooner had the sun reached the noonstead, than Photogen began to remember the past night in the shadow of that which was at hand, and to remember it with shame. He had proved himself -- and not to himself only, but to a girl as well -- a coward! -- one bold in the daylight, while there was nothing to fear, but trembling like any slave when the night arrived. There was, there must be, something unfair in it! A spell had been cast upon him! He had eaten, he had drunk something that did not agree with courage! In any case he had been taken unprepared! How was he to know what the going down of the sun would be like? It was no wonder he should have been surprised into terror, seeing it was what it was -- in its very nature so terrible! Also, one could not see where danger might be coming from! You might be torn in pieces, carried off, or swallowed up, without even seeing where to strike a blow! Every possible excuse he caught at, eager as a self-lover to lighten his self-contempt. That day he astonished the huntsmen -- terrified them with his reckless daring -- all to prove to himself he was no coward. But nothing eased his shame. One thing only had hope in it -- the resolve to encounter the dark in solemn earnest, now that he knew something of what it was. It was nobler to meet a recognized danger than to rush contemptuously into what seemed nothing -- nobler still to encounter a nameless horror. He could conquer fear and wipe out disgrace together. For a marksman and swordsman like him, he said, one with his strength and courage, there was but danger. Defeat there was not. He knew the darkness now, and when it came he would meet it as fearless and cool as now he felt himself. And again he said, ``We shall see!"

He stood under the boughs of a great beech as the sun was going down, far away over the jagged hills: before it was half down, he was trembling like one of the leaves behind him in the first sigh of the night wind. The moment the last of the glowing disk vanished, he bounded away in terror to gain the valley, and his fear grew as he ran. Down the side of the hill, an abject creature, he went bounding and rolling and running; fell rather than plunged into the river, and came to himself, as before, lying on the grassy bank in the garden.

But when he opened his eyes, there were no girl-eyes looking down into his; there were only the stars in the waste of the sunless Night -- the awful all-enemy he had again dared, but could not encounter. Perhaps the girl was not yet come out of the water! He would try to sleep, for he dared not move, and perhaps when he woke he would find his head on her lap, and the beautiful dark face, with its deep blue eyes, bending over him. But when he woke he found his head on the grass, and although he sprang up with all his courage, such as it was, restored, he did not set out for the chase with such an *élan* as the day before; and, despite the sun-glory in his heart and veins, his hunting was this day less eager; he ate little, and from the first was thoughtful even to sadness. A second time he was defeated and disgraced! Was his courage nothing more than the play of the sunlight on his brain? Was he a mere ball tossed between the light and the dark? Then what a poor contemptible creature he was! But a third chance lay before him. If he failed the third time, he dared not foreshadow what he must then think of himself! It was bad enough now -- but then!

Alas! it went no better. The moment the sun was down, he fled as if from a legion of devils.

Seven times in all, he tried to face the coming night in the strength of the past day, and seven times he failed -- failed with such increase of failure, with such a growing sense of ignominy, overwhelming at length all the sunny hours and joining night to night, that, what with misery, self-accusation, and loss of confidence, his daylight courage too began to fade, and at length, from exhaustion, from getting wet, and then lying out of doors all night, and night after night, -- worst of all, from the consuming of the deathly fear, and the shame of shame, his sleep forsook him, and on the seventh morning, instead of going to the hunt, he crawled into the castle and went to bed. The grand health, over which the witch had taken such pains, had yielded, and in an hour or two he was moaning and crying out in delirium.

XVI. An evil nurse

Watho was herself ill, as I have said, and was the worse tempered; and besides, it is a peculiarity of witches that what works in others to sympathy works in them to repulsion. Also, Watho had a poor, helpless, rudimentary spleen of a conscience left, just enough to make her uncomfortable, and therefore more wicked. So, when she heard that Photogen was ill, she was angry. Ill, indeed! after all she had done to saturate him with the life of the system, with the solar might itself? He was a wretched failure, the boy! And because he was *her* failure, she was annoyed with him, began to dislike him, grew to hate him. She looked on him as a painter might

upon a picture, or a poet upon a poem, which he had only succeeded in getting into an irrecoverable mess. In the hearts of witches, love and hate lie close together, and often tumble over each other. And whether it was that her failure with Photogen foiled also her plans in regard to Nycteris, or that her illness made her yet more of a devil's wife, certainly Watho now got sick of the girl too, and hated to know her about the castle.

She was not too ill, however, to go to poor Photogen's room and torment him. She told him she hated him like a serpent, and hissed like one as she said it, looking very sharp in the nose and chin, and flat in the forehead. Photogen thought she meant to kill him, and hardly ventured to take anything brought him. She ordered every ray of light to be shut out of his room; but by means of this he got a little used to the darkness. She would take one of his arrows, and now tickle him with the feather end of it, now prick him with the point till the blood ran down. What she meant finally I cannot tell, but she brought Photogen speedily to the determination of making his escape from the castle: what he should do then he would think afterwards. Who could tell but he might find his mother somewhere beyond the forest! If it were not for the broad patches of darkness that divided day from day, he would fear nothing!

But now, as he lay helpless in the dark, ever and anon would come dawning through it the face of the lovely creature who on that first awful night nursed him so sweetly: was he never to see her again? If she was, as he had concluded, the nymph of the river, why had she not reappeared? She might have taught him not to fear the night, for plainly she had no fear of it herself! But then, when the day came, she did seem frightened -- why was that, seeing there was nothing to be afraid of then? Perhaps one so much at home in the darkness was correspondingly afraid of the light! Then his selfish joy at the rising of the sun, blinding him to her condition, had made him behave to her, in ill return for her kindness, as cruelly as Watho behaved to him! How sweet and dear and lovely she was! If there were wild beasts that came out only at night, and were afraid of the light, why should there not be girls too, made the same way -- who could not endure the light, as he could not bear the darkness? If only he could find her again! Ah, how differently he would behave to her! But alas! perhaps the sun had killed her -- melted her -- burned her up! -- dried her up -- that was it, if she was the nymph of the river!

XVII. Watho's wolf

From that dreadful morning Nycteris had never got to be herself again. The sudden light had been almost death to her: and now she lay in the dark with the memory of a terrific sharpness -

- a something she dared scarcely recall, lest the very thought of it should sting her beyond endurance. But this was as nothing to the pain which the recollection of the rudeness of the shining creature whom she had nursed through his fear caused her; for the moment his suffering passed over to her, and he was free, the first use he made of his returning strength had been to scorn her! She wondered and wondered; it was all beyond her comprehension.

Before long, Watho was plotting evil against her. The witch was like a sick child weary of his toy: she would pull her to pieces and see how she liked it. She would set her in the sun and see her die, like a jelly from the salt ocean cast out on a hot rock. It would be a sight to soothe her wolf-pain. One day, therefore, a little before noon, while Nycteris was in her deepest sleep, she had a darkened litter brought to the door, and in that she made two of her men carry her to the plain above. There they took her out, laid her on the grass, and left her.

Watho watched it all from the top of her high tower, through her telescope; and scarcely was Nycteris left, when she saw her sit up, and the same moment cast herself down again with her face to the ground.

``She'll have a sunstroke," said Watho, ``and that'll be the end of her."

Presently, tormented by a fly, a huge-humped buffalo, with great shaggy mane, came galloping along, straight for where she lay. At the sight of the thing on the grass, he started, swerved yards aside, stopped dead, and then came slowly up, looking malicious. Nycteris lay quite still and never even saw the animal.

``Now she'll be trodden to death!" said Watho. ``That's the way those creatures do."

When the buffalo reached her, he sniffed at her all over and went away; then came back and sniffed again: then all at once went off as if a demon had him by the tail.

Next came a gnu, a more dangerous animal still, and did much the same; then a gaunt wild boar. But no creature hurt her, and Watho was angry with the whole creation.

At length, in the shade of her hair, the blue eyes of Nycteris began to come to themselves a little, and the first thing they saw was a comfort. I have told already how she knew the night daisies, each a sharp-pointed little cone with a red tip; and once she had parted the rays of one of them, with trembling fingers, for she was afraid she was dreadfully rude, and perhaps was

hurting it; but she did want, she said to herself, to see what secret it carried so carefully hidden; and she found its golden heart. But now, right under her eyes, inside the veil of her hair, in the sweet twilight of whose blackness she could see it perfectly, stood a daisy with its red tip opened wide into a carmine ring, displaying its heart of gold on a platter of silver. She did not at first recognize it as one of those cones come awake, but a moment's notice revealed what it was. Who then could have been so cruel to the lovely little creature as to force it open like that, and spread it heart-bare to the terrible death-lamp? Whoever it was, it must be the same that had thrown her out there to be burned to death in its fire. But she had her hair, and could hang her head, and make a small sweet night of her own about her! She tried to bend the daisy down and away from the sun, and to make its petals hang about it like her hair, but she could not. Alas! it was burned and dead already! She did not know that it could not yield to her gentle force because it was drinking life, with all the eagerness of life, from what she called the death-lamp. Oh, how the lamp burned her!

But she went on thinking -- she did not know how; and by and by began to reflect that, as there was no roof to the room except that in which the great fire went rolling about, the little Red-tip must have seen the lamp a thousand times, and must know it quite well! and it had not killed it! Nay, thinking about farther, she began to ask the question whether this, in which she now saw it, might not be its more perfect condition. For not only now did the whole seem perfect, as indeed it did before, but every part showed its own individual perfection as well, which perfection made it capable of combining with the rest into the higher perfection of a whole. The flower was a lamp itself! The golden heart was the light, and the silver border was the alabaster globe, skillfully broken, and spread wide to let out the glory. Yes: the radiant shape was plainly its perfection! If, then, it was the lamp which had opened it into that shape, the lamp could not be unfriendly to it, but must be of its own kind, seeing it made it perfect! And again, when she thought of it, there was clearly no little resemblance between them. What if the flower then was the little great-grandchild of the lamp and he was loving it all the time? And what if the lamp did not mean to hurt her, only could not help it? The red tips looked as if the flower had some time or other been hurt: what if the lamp was making the best it could of her -- opening her out somehow like the flower? She would bear it patiently, and see. But how coarse the color of the grass was! Perhaps, however, her eyes not being made for the bright lamp, she did not see them as they were! Then she remembered how different were the eyes of the creature that was not a girl and was afraid of the darkness! Ah, if the darkness would only come again, all arms, friendly and soft everywhere about her! She would wait and wait, and bear, and be patient.

She lay so still that Watho did not doubt she had fainted. She was pretty sure she would be dead before the night came to revive her.

XVIII. Refuge

Fixing her telescope on the motionless form, that she might see it at once when the morning came, Watho went down from the tower to Photogen's room. He was much better by this time, and before she left him, he had resolved to leave the castle that very night. The darkness was terrible indeed, but Watho was worse than even the darkness, and he could not escape in the day. As soon, therefore, as the house seemed still, he tightened his belt, hung to it his hunting knife, put a flask of wine and some bread in his pocket, and took his bow and arrows. He got from the house and made his way at once up to the plain. But what with his illness, the terrors of the night, and his dread of the wild beasts, when he got to the level he could not walk a step further, and sat down, thinking it better to die than to live. In spite of his fears, however, sleep contrived to overcome him, and he fell at full length on the soft grass.

He had not slept long when he woke with such a strange sense of comfort and security that he thought the dawn at last must have arrived. But it was dark night about him. And the sky -- no, it was not the sky, but the blue eyes of his naiad looking down upon him! Once more he lay with his head in her lap, and all was well, for plainly the girl feared the darkness as little as he the day.

"Thank you," he said. "You are like live armor to my heart; you keep the fear off me. I have been very ill since then. Did you come up out of the river when you saw me cross?"

"I don't live in the water," she answered. "I live under the pale lamp, and I die under the bright one."

"Ah, yes! I understand now," he returned. "I would not have behaved as I did last time if I had understood; but I thought you were mocking me; and I am so made that I cannot help being frightened at the darkness. I beg your pardon for leaving you as I did, for, as I say, I did not understand. Now I believe you were really frightened. Were you not?"

"I was, indeed," answered Nycteris, "and shall be again. But why you should be, I cannot in the least understand. You must know how gentle and sweet the darkness is, how kind and

friendly, how soft and velvety! It holds you to its bosom and loves you. A little while ago, I lay faint and dying under your hot lamp. -- What is it you call it?"

"The sun," murmured Photogen. "How I wish he would make haste!"

"Ah! do not wish that. Do not, for my sake, hurry him. I can take care of you from the darkness, but I have no one to take care of me from the light. -- As I was telling you, I lay dying in the sun. All at once I drew a deep breath. A cool wind came and ran over my face. I looked up. The torture was gone, for the death-lamp itself was gone. I hope he does not die and grow brighter yet. My terrible headache was all gone, and my sight was come back. I felt as if I were new made. But I did not get up at once, for I was tired still. The grass grew cool about me and turned soft in color. Something wet came upon it, and it was now so pleasant to my feet that I rose and ran about. And when I had been running about a long time, all at once I found you lying, just as I had been lying a little while before. So I sat down beside you to take care of you, till your life -- and my death -- should come again."

"How good you are, you beautiful creature! -- Why, you forgave me before ever I asked you!" cried Photogen.

Thus they fell a-talking, and he told her what he knew of his history, and she told him what she knew of hers, and they agreed they must get away from Watho as far as ever they could.

"And we must set out at once," said Nycteris.

"The moment the morning comes," returned Photogen.

"We must not wait for the morning," said Nycteris, "for then I shall not be able to move, and what would you do the next night? Besides, Watho sees best in the daytime. Indeed, you must come now, Photogen. -- You must."

"I cannot; I dare not," said Photogen. "I cannot move. If I but lift my head from your lap, the very sickness of terror seizes me."

"I shall be with you," said Nycteris, soothingly. "I will take care of you till your dreadful sun comes, and then you may leave me, and go away as fast as you can. Only please put me in a dark place first, if there is one to be found."

“I will never leave you again, Nycteris,” cried Photogen. “Only wait till the sun comes, and brings me back my strength, and we will go together, and never, never part anymore.”

“No, no,” persisted Nycteris; “we must go now. And you must learn to be strong in the dark as well as in the day, else you will always be only half brave. I have begun already -- not to fight your sun, but to try to get at peace with him, and understand what he really is, and what he means with me -- whether to hurt me or to make the best of me. You must do the same with my darkness.”

“But you don't know what mad animals there are away there towards the south,” said Photogen. “They have huge green eyes, and they would eat you up like a bit of celery, you beautiful creature!”

“Come, come! you must,” said Nycteris, “or I shall have to pretend to leave you, to make you come. I have seen the green eyes you speak of, and I will take care of you from them.”

“You! How can you do that? If it were day now, I could take care of you from the worst of them. But as it is, I can't even see them for this abominable darkness. I could not see your lovely eyes but for the light that is in them; that lets me see straight into heaven through them. They are windows into the very heaven beyond the sky. I believe they are the very place where the stars are made.”

“You come then, or I shall shut them,” said Nycteris, “and you shan't see them anymore till you are good. Come. If you can't see the wild beasts, I can.”

“You can! and you ask me to come!” cried Photogen.

“Yes,” answered Nycteris. “And more than that, I see them long before they can see me, so that I am able to take care of you.”

“But how?” persisted Photogen. “You can't shoot with bow and arrow, or stab with a hunting knife.”

“No, but I can keep out of the way of them all. Why, just when I found you, I was having a game with two or three of them at once. I see, and scent them too, long before they are near me -- long before they can see or scent me.”

“You don't see or scent any now, do you?” said Photogen uneasily, rising on his elbow.

“No -- none at present. I will look,” replied Nycteris, and sprang to her feet.

“Oh, oh! do not leave me -- not for a moment,” cried Photogen, straining his eyes to keep her face in sight through the darkness.

“Be quiet, or they will hear you,” she returned. “The wind is from the south, and they cannot scent us. I have found out all about that. Ever since the dear dark came, I have been amusing myself with them, getting every now and then just into the edge of the wind, and letting one have a sniff of me.”

“Oh, horrible!” cried Photogen. “I hope you will not insist on doing so anymore. What was the consequence?”

“Always, the very instant, he turned with dashing eyes, and bounded towards me -- only he could not see me, you must remember. But my eyes being so much better than his, I could see him perfectly well, and would run away around him until I scented him, and then I knew he could not find me anyhow. If the wind were to turn, and run the other way now, there might be a whole army of them down upon us, leaving no room to keep out of their way. You had better come.”

She took him by the hand. He yielded and rose, and she led him away. But his steps were feeble, and as the night went on, he seemed more and more ready to sink.

“Oh dear! I am so tired! and so frightened!” he would say.

“Lean on me,” Nycteris would return, putting her arm around him, or patting his cheek. “Take a few steps more. Every step away from the castle is clear gain. Lean harder on me. I am quite strong and well now.”

So they went on. The piercing night-eyes of Nycteris descried not a few pairs of green ones gleaming like holes in the darkness, and many a round she made to keep far out of their way; but she never said to Photogen she saw them. Carefully she kept him off the uneven places, and on the softest and smoothest of the grass, talking to him gently all the way as they went -- of

the lovely flowers and the stars -- how comfortable the flowers looked, down in their green beds, and how happy the stars up in their blue beds!

When the morning began to come, he began to grow better, but was dreadfully tired with walking instead of sleeping, especially after being so long ill. Nycteris too, what with supporting him, what with growing fear of the light which was beginning to ooze out of the east, was very tired. At length, both equally exhausted, neither was able to help the other. As if by consent they stopped. Embracing each the other, they stood in the midst of the wide grassy land, neither of them able to move a step, each supported only by the leaning weakness of the other, each ready to fall if the other should move. But while the one grew weaker still, the other had begun to grow stronger. When the tide of the night began to ebb, the tide of the day began to flow; and now the sun was rushing to the horizon, borne upon its foaming billows. And ever as he came, Photogen revived. At last the sun shot up into the air, like a bird from the hand of the Father of Lights. Nycteris gave a cry of pain and hid her face in her hands.

“Oh me!” she sighed; “I am *so* frightened! The terrible light stings so!”

But the same instant, through her blindness, she heard Photogen give a low exultant laugh, and the next felt herself caught up; she who all night long had tended and protected him like a child was now in his arms, borne along like a baby, with her head lying on his shoulder. But she was the greater, for suffering more, she feared nothing.

XIX. The werewolf

At the very moment when Photogen caught up Nycteris, the telescope of Watho was angrily sweeping the tableland. She swung it from her in rage and, running to her room, shut herself up. There she anointed herself from top to toe with a certain ointment; shook down her long red hair, and tied it around her waist; then began to dance, whirling around and around faster and faster, growing angrier and angrier, until she was foaming at the mouth with fury. When Falca went looking for her, she could not find her anywhere.

As the sun rose, the wind slowly changed and went around, until it blew straight from the north. Photogen and Nycteris were drawing near the edge of the forest, Photogen still carrying Nycteris, when she moved a little on his shoulder uneasily and murmured in his ear.

“I smell a wild beast -- that way, the way the wind is coming.”

Photogen turned back towards the castle, and saw a dark speck on the plain. As he looked, it grew larger: it was coming across the grass with the speed of the wind. It came nearer and nearer. It looked long and low, but that might be because it was running at a great stretch. He set Nycteris down under a tree, in the black shadow of its bole, strung his bow, and picked out his heaviest, longest, sharpest arrow. Just as he set the notch on the string, he saw that the creature was a tremendous wolf, rushing straight at him. He loosened his knife in its sheath, drew another arrow halfway from the quiver, lest the first should fail, and took his aim-at a good distance, to leave time for a second chance. He shot. The arrow rose, flew straight, descended, struck the beast, and started again into the air, doubled like a letter V. Quickly Photogen snatched the other, shot, cast his bow from him, and drew his knife. But the arrow was in the brute's chest, up to the feather; it tumbled heels over head with a great thud of its back on the earth, gave a groan, made a struggle or two, and lay stretched out motionless.

“I've killed it, Nycteris,” cried Photogen. “It is a great red wolf.”

“Oh, thank you!” answered Nycteris feebly from behind the tree. “I was sure you would. I was not a bit afraid.”

Photogen went up to the wolf. It *was* a monster! But he was vexed that his first arrow had behaved so badly, and was the less willing to lose the one that had done him such good service: with a long and a strong pull, he drew it from the brute's chest. Could he believe his eyes? There lay -- no wolf, but Watho, with her hair tied around her waist! The foolish witch had made herself invulnerable, as she supposed, but had forgotten that, to torment Photogen therewith, she had handled one of his arrows. He ran back to Nycteris and told her.

She shuddered and wept, and would not look.

XX. All is well

There was now no occasion to fly a step farther. Neither of them feared anyone but Watho. They left her there and went back. A great cloud came over the sun, and rain began to fall heavily, and Nycteris was much refreshed, grew able to see a little, and with Photogen's help walked gently over the cool wet grass.

They had not gone far before they met Fargu and the other huntsmen. Photogen told them he had killed a great red wolf, and it was Madame Watho. The huntsmen looked grave, but gladness shone through.

“Then,” said Fargu, “I will go and bury my mistress.”

But when they reached the place, they found she was already buried -- in the maws of sundry birds and beasts which had made their breakfast of her.

Then Fargu, overtaking them, would, very wisely, have Photogen go to the king and tell him the whole story. But Photogen, yet wiser than Fargu, would not set out until he had married Nycteris; “for then,” he said, “the king himself can't part us; and if ever two people couldn't do the one without the other, those two are Nycteris and I. She has got to teach me to be a brave man in the dark, and I have got to look after her until she can bear the heat of the sun, and he helps her to see, instead of blinding her.”

They were married that very day. And the next day they went together to the king and told him the whole story. But whom should they find at the court but the father and mother of Photogen, both in high favor with the king and queen. Aurora nearly died with joy, and told them all how Watho had lied and made her believe her child was dead.

No one knew anything of the father or mother of Nycteris; but when Aurora saw in the lovely girl her own azure eyes shining through night and its clouds, it made her think strange things, and wonder how even the wicked themselves may be a link to join together the good. Through Watho, the mothers, who had never seen each other, had changed eyes in their children.

The king gave them the castle and lands of Watho, and there they lived and taught each other for many years that were not long. But hardly had one of them passed, before Nycteris had come to love the day best, because it was the clothing and crown of Photogen, and she saw that the day was greater than the night, and the sun more lordly than the moon; and Photogen had come to love the night best, because it was the mother and home of Nycteris.

“But who knows,” Nycteris would say to Photogen, “that when we go out, we shall not go into a day as much greater than your day as your day is greater than my night?”