

Ofir Bergemann de Aguiar

Ossian no Brasil



Ossian no Brasil

Dissertação apresentada ao Instituto de
Biológicas, Letras e Ciências Exatas da
Universidade Estadual Paulista Júlio
de Mesquita Filho (UNESP), campus de
São José do Rio Preto - SP, para obtenção
do título de Mestre em Letras - área de
concentração em Teoria da Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Gentil Luiz de Faria

Este trabalho foi realizado com auxílio-bolsa de
CAPES/Demanda Social - UNESP - São José do Rio Preto-SP.



554/91



Aos funcionários da Biblioteca da UNESP, campus de São José do Rio Preto-SP; da Biblioteca Municipal de São Paulo e da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

Ao Sr. José Mindlin e à Professora Onélia Barboza.

Aos Professores Carlos Baghlian, Valdemar Munhoz Rodrigues e Rogério Choclay.

Ao meu orientador, Professor Gentil Luiz de Faria.

A minha filha Érica, à minha mãe e aos meus irmãos.

Este trabalho foi realizado com auxílio-bolsa da CAPES/Demanda Social - UNESP/São José do Rio Preto-SP.

AGRADECIMENTOS

Aos funcionários da Biblioteca da UNESP, campus de São José do Rio Preto-SP; da Biblioteca Municipal de São Paulo e da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

Ao Sr. José Mindlin e à Professora Onédia Barboza.

Aos Professores Carlos Daghlían, Valdemar Munhoz Rodrigues e Rogério Chociay.

Ao meu orientador, Professor Gentil Luiz de Faria.

À minha filha Érica, à minha mãe e aos meus irmãos.



RESUMO

O fenômeno ossiânico teve início, em 1760, com as obras do escocês James Macpherson. Este escritor apresentou poemas como sendo traduções de manuscritos compostos por Ossian, bardo gaélico que vivera no século III. Tais poemas obtiveram sucesso notável e ensejaram uma grande polêmica em torno de sua autenticidade.

Pesquisas desenvolvidas no século XIX, entretanto, constataram que Macpherson criara seus próprios poemas, baseando-se, até certo ponto, em histórias e baladas tradicionais. Diante disso, Macpherson passou a ser considerado uma das maiores mistificações literárias já ocorridas.

A repercussão do ossianismo no Brasil, durante o Período Romântico, constitui o objetivo do presente trabalho. Foram analisadas traduções de poemas ossiânicos, assim como observadas características ossiânicas presentes em escritores brasileiros.

SUMMARY

The Ossian phenomenon began, in Scotland, in 1760, with James Macpherson's works, which purported to be translations of manuscripts composed by Ossian, a third-century Gaelic bard. These poems got a remarkable success and triggered a great controversy concerning their authenticity.

In the nineteenth century, however, studies established that Macpherson had in fact composed those poems himself, drawing to some degree on traditional tales and ballads. Because of that such works were pronounced to be forgeries and Macpherson became one of the greatest literary mystifiers.

The aim of this study is to show the reception of Ossian in Brazil during Romanticism. Translations of ossianic poems were analyzed and ossianic features in Brazilian writers observed.

A tale of the times of old!
The deeds of days of other years!



ÍNDICE

Introdução	8
------------------	---

PARTE I: OSSIANISMO

Capítulo I : O ossian-macphersoniano	11
Capítulo II : A polêmica	15
Capítulo III : Propagação de Ossian na Europa	20

PARTE II: TRADUÇÕES

Capítulo I : "Os Cantos de Selma"	25
Capítulo II : Tradutores	28
A - José Bonifácio	31
B - Francisco Otaviano	39
C - Ferreira de Menezes	52
D - Eugênio Gomes e José Paulo Paes	58
Capítulo III : "Colmal"	63

PARTE III: PRESENÇA DE OSSIAN NOS ROMÂNTICOS BRASILEIROS

Capítulo I : Cesar, o filho de Ossian	76
Capítulo II : Inspirações Ossianicas	80
A - As brumas	83
B - Fantasmagoria	89
C - Poesia sideral e primitivismo	92
D - "Vertigens"	99
E - "O verdadeiro poeta nacional"	106

A tale of the times of old!
The deeds of days of other years!

CONSIDERAÇÕES FINAIS	121
----------------------------	-----

BIBLIOGRAFIA	125
--------------------	-----



Í N D I C E

Introdução	8
------------------	---

PARTE I: OSSIANISMO

Capítulo I : O ossian-macphersoniano	11
Capítulo II : A polêmica	15
Capítulo III : Propagação de Ossian na Europa	20

PARTE II: TRADUÇÕES

Capítulo I : "Os Cantos de Selma"	25
Capítulo II : Tradutores	28
A - José Bonifácio	31
B - Francisco Otaviano	39
C - Ferreira de Menezes	52
D - Eugênio Gomes e José Paulo Paes	58
Capítulo III : "Colmal"	63

PARTE III: PRESENÇA DE OSSIAN NOS ROMÂNTICOS BRASILEIROS

Capítulo I : <i>Oscar, o filho de Ossian</i>	76
Capítulo II : Inspirações Ossiânicas	80
A - As brumas	83
B - Fantasmagoria	89
C - Poesia sideral e primitivismo	92
D - "Dertinca"	99
E - "O verdadeiro poema nacional"	106

CONSIDERAÇÕES FINAIS	121
----------------------------	-----

BIBLIOGRAFIA	125
--------------------	-----



INTRODUÇÃO

Observa-se, na Europa, a partir de meados do século XVIII, uma oposição à tradição neoclássica, ao primado da razão, à obediência a regras fixas e formas prescritas. A França é substituída pela Inglaterra e Alemanha como fontes de inspiração para a literatura, trazendo novas idéias e preferências. O culto da natureza, o retorno ao passado, o subjetivismo, o predomínio do sentimento e a liberdade de expressão constituem características desse estado de espírito que começa a se impor.

Esse fenômeno, conhecido como Romantismo, apresentou em sua fase inicial - Pré-Romântica - fatos significativos que acabaram por representar marcos dessa nova tendência. O ossianismo situa-se entre eles. Trata-se de intenso movimento europeu, que teve início com as obras do escocês James Macpherson.

O ossianismo esteve também presente no Brasil. São frequentes as referências a Ossian nos manuais de História da Literatura Brasileira. Nenhum trabalho acadêmico, no entanto, ocupou-se com a repercussão desse fenômeno literário no Brasil. Isto constitui o objetivo do presente estudo.

Uma rápida abordagem da vida e obra de James Macpherson apresenta-se como preocupação inicial. A seguir é resumida a polêmica surgida em torno da autenticidade dos poemas ossiânicos. Alguns dados sobre a difusão de Ossian na Europa encerram a primeira parte deste trabalho.

Num segundo momento, são comentadas as traduções dos poemas ossiânicos que foram encontradas. O estudo não se restringe aos poemas que foram vertidos em sua totalidade. Traduções de fragmentos também são examinadas. Duas delas, no entanto, foram deixadas de lado, pois os originais correspondentes não foram localizados. Cabe esclarecer que não se pretendeu uma análise exaustiva e uniforme de cada texto. Itens considera-

dos de maior significância obtiveram tratamento especial.

Como se sabe, a tradução ocupa lugar de relevo nos estudos de recepção de um autor estrangeiro num determinado país. As literaturas adotam códigos lingüísticos próprios, só sendo possível um intercâmbio em grande escala, entre elas, por meio de traduções. Daí a ênfase atribuída à segunda parte deste trabalho.

Após referência a uma peça ossiânica representada no teatro nacional, a terceira parte deste estudo examina características ossiânicas observadas em românticos brasileiros. Não se trata de um estudo completo. Foram selecionados apenas alguns autores, cujos nomes já se encontravam ligados ao de Ossian por críticos brasileiros. A seqüência desses escritores não segue a ordem estabelecida por historiadores nacionais. Procurou-se reunir aqueles que apresentavam traços ossiânicos semelhantes. Cotejos de textos foram efetuados, a fim de se comprovar similaridades. PARTE I - OSSIANISMO

Buscou-se, assim, por meio de uma visão geral, demonstrar a repercussão do ossianismo na Literatura Brasileira, em especial durante o Período Romântico.



O OSSIAN-MACPHERSONIANO

James Macpherson nasceu em Ruthven, Escócia, em 27 de outubro de 1736. Aos vinte anos compõe seus primeiros ensaios poéticos intitulados "Death", "The Hunter" e "The Highlander", inspirados em Robert Blair (1699-1746) e em James Thomson (1700-1748), apresentando o gosto clássico que reinava na época. Tratava-se de poeta de talento menor, completamente desconhecido fora do círculo de Aberdeen, cuja universidade frequentou e onde iniciou seu ministério evangélico.

PARTE I - OSSIANISMO

Em Edimburgo, para onde foi como preceptor, encontrou com um colega as baladas celtas, objeto de curiosidade do momento. John Home (1722-1808), literato das Terras-Baixas, tomou conhecimento e lhe solicita traduções para o inglês de fragmentos de tais poesias nacionais, desde que não conhecia o gaélico.

Macpherson hesita, pois apesar de ter esta língua como materna, só a domina no uso corrente, não sendo capaz de decifrar manuscritos antigos. Além disso, seu interesse pelas baladas era apenas superficial, o clássico constituindo suas ambições poéticas.

Devido à insistência de Home e ao desejo de agradar a este possível protetor literário, Macpherson acaba entregando-lhe algumas traduções, que chegam às mãos de Hugh Blair (1713-1800). Este crítico escocês, fonte de pesquisa dos manuais portugueses e brasileiros do século XIX, buscava uma epopeia nacional. Desempenhou papel preponderante no fenômeno ossiânico, promovendo e defendendo a autenticidade dos poemas.

Em junho de 1760, foi publicado, anonimamente, em E-

CAPÍTULO I

O OSSIAN-MACPHERSONIANO

James Macpherson¹ nasceu em Ruthven, Escócia, em 27 de outubro de 1736. Aos vinte anos compõe seus primeiros ensaios poéticos intitulados "Death", "The Hunter" e "The Highlander", inspirados em Robert Blair (1699-1746) e em James Thomson (1700-1748), apresentando o gosto clássico que reinava na época. Tratava-se de poeta de talento menor, completamente desconhecido fora do círculo de Aberdeen, cuja universidade frequentou e onde iniciou seu ministério evangélico.

Em Edimburgo, para onde foi como preceptor, comenta com um colega as baladas celtas, objeto de curiosidade do momento. John Home (1722-1808), literato das Terras-Baixas, toma conhecimento e lhe solicita traduções para o inglês de fragmentos de tais poesias nacionais, desde que não conhecia o gaélico.

Macpherson hesita, pois apesar de ter esta língua como materna, só a domina no uso corrente, não sendo capaz de decifrar manuscritos antigos. Além disso, seu interesse pelas baladas era apenas superficial, o clássico constituindo suas ambições poéticas.

Devido à insistência de Home e ao desejo de agradar a este possível protetor literário, Macpherson acaba entregando-lhe algumas traduções, que chegam às mãos de Hugh Blair (1718-1800). Este crítico escocês, fonte de pesquisa dos manuais portugueses e brasileiros do século XIX, buscava uma epopéia nacional. Desempenhou papel preponderante no fenômeno ossiânico, promovendo e defendendo a autenticidade dos poemas.

Em junho de 1760, foi publicado, anonimamente, em E-

dimburgo, o volume *Fragments of Ancient Poetry*². A obra alcançou grande sucesso, pela sua paisagem natural e fantasmagórica, pela sua linguagem simples, pelas invocações aos astros, pelos temas trágicos e sentimentais em que heroínas disfarçadas de guerreiro são mortas por engano, pela ausência de religiosidade cristã e, ainda, pela narração das façanhas desempenhadas pelos celtas primitivos. Macpherson obtém uma subscrição da Sociedade Literária de Edimburgo e parte para as Terras-Altas a fim de recolher manuscritos e anotar baladas transmitidas oralmente.

*Fingal*³ surge em Londres, em dezembro de 1761, com data de 1762. Este volume trazia o poema épico "Fingal", escrito em seis livros, juntamente com dezesseis poemas curtos. Pela primeira vez, especificava-se que tais poemas haviam sido compostos por Ossian, filho de Fingal, e que James Macpherson os traduzira da língua gaélica. A partir de então, o nome de Ossian se popularizou e, mesmo após a polêmica sobre a autenticidade dos poemas, considerou-se, na História da Literatura Universal, o bardo gaélico o autor das composições.

Em 1763, também em Londres, Macpherson publica *Temora*⁴. Este volume incluía o poema épico que deu título à obra e cinco outros pequenos poemas.

O conjunto das obras de Ossian - *The Works of Ossian*⁵ - foi publicado em dois volumes, em 1765, sendo considerado a terceira edição. A quarta apareceu em 1773, cujo texto permaneceu como definitivo do ossian-macphersoniano, abrangendo vinte poemas curtos e os dois poemas épicos mencionados, constituindo o cânone ossiânico que foi reproduzido.

Dentre os imitadores de Macpherson, Rev. John Smith, ministro em Kilbrandon, ocupou papel de destaque. Apresentou quatorze poemas - dos quais era autor - como traduções de manuscritos⁶. Tais composições confundiram-se com as de Macpherson, passando a fazer parte do fenômeno ossiânico. Na França, várias publicações incluíram os poemas de Macpherson e os de Smith em um só volume.

Em virtude do êxito obtido, Macpherson é encorajado a verter Homero no mesmo sistema de prosa ritmada - uma das novidades apresentadas na sua obra. Em 1773, a tradução de *A Ilíada* aparece, sendo severamente julgada por críticos da época.

James Macpherson torna-se rico e célebre. Tem uma carreira de jornalista e panfletário bem sucedida. Trabalha para o governo, quando oferece exemplos de atributos nada morais, aproveitando-se dos segredos da política para especulação. Falece em 15 de fevereiro de 1796, aos 59 anos.

Fragments of Ancient Poetry, collected in the Highlands of Scotland, and translated from the Galic or Erse language. Edinburgh, 1760.

Fingal, an Ancient Epic Poem, in six books; together with several other Poems, composed by Ossian, the son of Fingal; translated from the Galic language by James Macpherson. London, T. Becket and P.-A. De Hondt, 1762.

Temora, an Ancient Epic Poem, in eight books; together with several other Poems, composed by Ossian, the son of Fingal; translated from the Galic language by James Macpherson. London, T. Becket and P.-A. De Hondt, 1763.

The Works of Ossian, the son of Fingal. In two volumes. Translated from the Galic language by James Macpherson. Third edition. London, T. Becket and P.-A. de Hondt, 1765.

Galic Antiquities, consisting of a History of Druids; a Dissertation on the Authenticity of the Poems of Ossian; and a Collection of Ancient Poems, translated from the Galic of Ulin, Ossian, Geran, etc... by John Smith ... Edinburgh, Cadell and Elliot, 1780.

NOTAS

¹Os dados bibliográficos mencionados foram tirados da obra de Paul Van Tieghem, *Ossian en France*, que, por sua vez, baseou-se em SAUNDERS, Bailey. *The life and letters of James Macpherson*. London, 1894; SMART, J. S. *James Macpherson, an episode in literature*. London, 1905 e nos prefácios dos volumes publicados por Macpherson.

²*Fragments of Ancient Poetry*, collected in the Highlands of Scotland, and translated from the Galic or Erse language. Edinburgh, 1760.

³*Fingal*, an Ancient Epic Poem, in six books; together with several other Poems, composed by Ossian, the son of Fingal; translated from the Galic language by James Macpherson. London, T. Becket and P.-A. De Hondt, 1762.

⁴*Temora*, an Ancient Epic Poem, in eight books; together with several other Poems, composed by Ossian, the son of Fingal; translated from the Galic language by James Macpherson. London, T. Becket and P.-A. De Hondt, 1763.

⁵*The Works of Ossian*, the son of Fingal. In two volumes. Translated from the Galic language by James Macpherson. Third edition. London, T. Becket and P.-A. de Hondt, 1765.

⁶*Galic Antiquities*, consisting of a History of Druids; a Dissertation on the Authenticity of the Poems of Ossian; and a Collection of Ancient Poems, translated from the Galic of Ullin, Ossian, Orran, etc... by John Smith ... Edinburgh, Cadell and Elliot, 1780.



A POLÊMICA

Desde a publicação dos primeiros fragmentos ossiânicos (1760), inicia-se a discussão sobre a sua autenticidade, visto que eram dados como traduções de manuscritos originais¹. Encontra-se, nos motivos políticos e nos preconceitos nacionais, grande parte das causas dessa controvérsia. A rivalidade entre escoceses e ingleses, principalmente londrinos, não permitia que estes admirassem o êxito prodigioso do escritor escocês. A Irlanda, por outro lado, acusava os escoceses de estarem roubando seu herói nacional - pois, como ficou comprovado posteriormente, Fingal, pai de Ossian, foi chefe das milícias irlandesas e não escocesas como colocava Macpherson.

O argumento mais repetido contra a autenticidade sustentava que tais poesias, que expunham sentimentos tão puros e ideais tão nobres, não poderiam ser encontradas em povos primitivos. Alguns defensores, em contrapartida, utilizavam-se dos poemas ossiânicos como fundamentação nas suas discussões sobre o "bom selvagem" - isto é, que a melhor condição do homem e da sociedade humana seria a mais primitiva. Outros para comprovar que o estilo oriental, semelhante ao da *Bíblia*, presente nos cantos de Ossian, - apresentando os grandes fenômenos da natureza, a prosa poética, passagens rápidas sem transição de uma idéia a outra e o freqüente recurso da repetição - não se restringia às literaturas do Leste. Seria uma característica das poesias de todas as civilizações nos seus primórdios.

Entre os documentos mais importantes dessa polêmica, cinco merecem atenção especial. "A Critical Dissertation on the

Poems of Ossian"², de Hugh Blair, procura mostrar que "Fingal" é uma verdadeira epopéia, de acordo com as regras de Aristóteles. *A journey to the Western Island of Scotland* (1775), de Samuel Johnson, por outro lado, nega a existência de uma tradição ossiânica, considerando os poemas de Ossian uma invenção de Macpherson em todos os seus detalhes. *The Poems of Ossian* (1805), de Malcolm Laing, examina linha por linha a obra ossiânica, tentando provar mil empréstimos de oitenta e oito autores diferentes. O relatório³ da Highland Society of Scotland confirma a existência de Fingal e Ossian, mas nega conhecer poemas antigos iguais aos do escritor escocês, que teria preenchido lacunas e refinado a linguagem de lendas tradicionais. *The Poems of Ossian in the original Gaelic* (1807), publicado pela Highland Society of London, por sua vez, apresenta o que considera ser os poemas ossiânicos originais, em língua gaélica, com uma versão latina.

A querela ossiânica constitui, segundo Van Tieghem,

la plus longue, la plus importante et la plus passionnée qui ait jamais divisé le monde des lettres⁴.

Incluindo os períodos em que as discussões foram deixadas de lado, varou o século. Chegou, inclusive, a ser tema de um romance: *The wild Irish girl*, de Sidney Owenson (1783-1859), mais conhecida pelo nome de lady Morgan, publicado em 1806.

No século XIX, pesquisas desenvolvidas pelos especialistas que se ocupam da linguagem e dos costumes dos celtas - celtistas - reuniram dados sobre a verdadeira tradição da Caledônia. Agruparam em três ciclos - o mitológico, o de Conchobar e Cuchullin e o ossiânico - trechos épicos da literatura gaélica (dos povos que habitaram, em tempos imemoriais, a Irlanda e as montanhas da Escócia e falavam o idioma céltico chamado gaélico).

O ciclo ossiânico tem por centro as proezas de Finn, de seu filho Oisín e de seus companheiros, que teriam vivido na Irlanda no século III. Após a morte de Cormac, Finn torna-se

rei e a Irlanda reconhece nele seu herói nacional. Cabe assinalar que não só Macpherson, mas também a tradição escocesa coloca Finn como escocês.

Com base nesses estudos, entre os quais se destaca "Die Ossianischen Heldenlieder"⁵, de Ludwig C. Stern, que alegava que os poemas de Macpherson não passavam de falsificações, percebeu-se que o conteúdo do ossian-macphersoniano não repousava em nenhum poema autêntico. O escritor teria se aproveitado de alguns nomes, cores, expressões e fatos, inventando um poema sentimental e atribuindo-o ao bardo antigo.

O conhecimento da não autenticidade dos poemas de Macpherson provocou o declínio da voga ossiânica, uma vez que grande parte de seu sucesso se deveu ao interesse por eles despertado como documento histórico. James Macpherson ficou para a história literária como falsário e impostor, devido a sua mistificação.

Mesmo historiadores brasileiros tratam do fenômeno ossiânico como um "logro", admirando, porém, a sagacidade de seu criador. Afrânio Coutinho⁶ sustenta que o ossianismo foi iniciado pela "fraude memorável de Macpherson". Eugênio Gomes⁷ afirma:

... nenhum crítico definiu melhor o caso fenomenal desse admirável embusteiro que o Prof. Ker, quando disse que o autor ou tradutor de Ossian obteve um grande êxito "fairly; by unfair means".

Antônio Cândido⁸ esclarece que Blair apadrinhou as "estrepulias ossianescas" de Macpherson. José Paulo Paes⁹, ao mencionar as traduções ossiânicas brasileiras, inclui:

... para quem teve ocasião de ler no original inglês o falso poeta "primitivo" da Escócia impingido à credulidade européia pela astúcia genial de Macpherson ...

E Alfredo Bosi¹⁰ assegura que, no Pré-Romantismo, renasce o gosto da poesia do brumoso celta Ossian, "fingido" por Macpherson.

Recentemente, porém, tem havido um reavivamento do interesse pela obra ossiânica. Muitos estudiosos hoje contestam a noção de falsidade, seguindo os resultados de Derick Thomson em *The Gaelic sources of Macpherson's "Ossian"*, publicado em 1952. Esta obra apresenta passagens do poema "Fingal" em que Macpherson mostra-se fiel às fontes - em especial a *The book of the Dean of Lismore*, uma compilação de baladas do século XVI. Thomson procura estabelecer até que ponto Macpherson utilizou os originais gaélicos coletados durante sua viagem às Terras-Altas, em 1760. Ilustração desse reavivamento é fornecida pelo artigo de Howard Gaskill, "'Ossian' Macpherson: Towards a Rehabilitation"¹¹, entre vários outros.

Pode-se concluir, portanto, que, na verdade, a polêmica ossiânica não se fechou e que o ossian-macphersoniano é uma rica fonte de estudos.

¹¹ *Zeitschrift für Vergleichende Literaturgeschichte*, VIII, 51 und 143, 1895 ou "Ossianic Heroic Poetry" (a translation by J. L. Robertson) in *Transactions of the Gaelic Society of Inverness* 22 (1897/98), pp 257-328.

¹² *A literatura no Brasil*, p. 3, vol. II.

¹³ *O Romantismo Inglês*, p. 32.

¹⁴ *Formação da Literatura Brasileira*, p. 346, vol. II.

¹⁵ *Tradução - a ponte necessária*, p. 17.

¹⁶ *História Concisa da Literatura Brasileira*, p. 66.

¹⁷ In E. S. Shaffer ed., *Comparative Criticism*, VIII, Cambridge, 1986, pp 113-115.

NOTAS

¹As informações sobre a polêmica foram obtidas a partir de VAN TIEGHEM, Paul. *Ossian en France*; O'HALLORAN, Clare. "Irish recreations of the Gaelic past: the challenge of Macpherson's Ossian" e MURPHY, Peter T. "Fool's gold: the Highland treasures of Macpherson's Ossian".

²in MACPHERSON, James. *The Poems of Ossian*.

³"Report of the Committee of the Highland Society of Scotland appointed to enquire into the nature and authenticity of the Poems of Ossian, drawn up by H. Mackenzie, with a copious appendix, containing some of the principal documents on which the report is founded". Edinburgh, 1805.

⁴VAN TIEGHEM, Paul. *Ossian en France*, p. 53, vol. I.

⁵in *Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte*, VIII, 51 und 143, 1895 ou "Ossianic Heroic Poetry" (a translation by J. L. Robertson) in *Transactions of the Gaelic Society of Iverness* 22 (1897/98), pp 257-326.

⁶A *literatura no Brasil*, p. 3, vol. II.

⁷O *Romantismo Inglês*, p. 22.

⁸*Formação da Literatura Brasileira*, p. 346, vol. II.

⁹*Tradução - a ponte necessária*, p. 17.

¹⁰*História Concisa da Literatura Brasileira*, p. 66.

¹¹in E. S. Shaffer ed., *Comparative Criticism*, VIII, Cambridge, 1986, pp 113-115.



CAPÍTULO III

PROPAGAÇÃO DE OSSIAN NA EUROPA

O ossianismo é um elemento de primeira importância no Pré-Romantismo Europeu¹. Propagou-se por vários países como Itália, Alemanha, França, Rússia, Polônia, Espanha, Holanda e Suécia, entre outros.

Ossian obteve repercussão imediata na Itália². Melchiorre Cesarotti (1730-1808) publica já em 1763 sua famosa tradução em versos. Foi considerada uma verdadeira criação poética e, através dela, os românticos italianos têm acesso ao ossian-macphersoniano. O tradutor tornou-se o intérprete de Ossian, reunindo discípulos a quem rebatizava de nomes ossiânicos.

Alfieri, Foscolo e Leopardi, entre outros autores, tiveram seus nomes unidos ao do bardo. Vittorio Alfieri (1749-1803) adota os temas trágicos dos poemas ossiânicos para reavivar a tragédia italiana e removê-la da influência dos modelos franceses. Ugo Foscolo (1778-1827) acentua a ligação entre poesia e primitivismo. Giacomo Leopardi (1798-1837) repete as apóstrofes aos astros.

Na Alemanha³, formaram-se grupos entusiastas do bardo cujos associados, à semelhança dos italianos, faziam-se chamar por nomes ossiânicos. Um dos responsáveis por esse sucesso de Ossian foi Wolfgang Goethe (1749-1832). O escritor alemão incluiu, no seu romance epistolar *Werther* (1774), traduções e menções ao bardo de Morven que abrangem parte considerável da obra. Afirma até, por meio de seu personagem, que Ossian suplantara Homero em seu coração⁴.

A repercussão de Ossian na Espanha⁵ foi marcante, ten-

do atingido também a América Espanhola, onde o bardo inspirou poetas e romancistas. Traduções de diversos fragmentos ossiânicos foram publicadas, feitas com base nas versões francesas e italianas. Cabe ressaltar ainda a presença do bardo em dois autores de renome. Juan Montalvo (1832-1889), do Equador, apresenta na sua obra *Los siete tratados* (1872) um desfile das heroínas de Ossian e compara Bolívar aos guerreiros da antiga Caledônia. Juan Zorrilla de San Martín (1857-1931), uruguaio, assinala a poesia ossiânica como uma das influências refletidas no seu poema *Tabaré* (1888).

O impacto dos poemas ossiânicos na Rússia⁶ é também digno de nota, especialmente em *Ruslan and Liudmila* (1820), de Pushkin (1799-1837), considerado o primeiro poeta nacional da Rússia. O fenômeno ossiânico ocupa posição de relevo nos estudos literários russos, em função de sua importância como elemento de ligação entre as literaturas da Europa Ocidental e da Rússia, por intermédio da França. Ossian chegou aos leitores russos através da tradução francesa de Le Tourneur, que é mencionada no decorrer deste estudo.

Também significativa é a importância de Ossian na França⁷. Foram inúmeras as traduções e imitações realizadas, tanto em prosa como em versos. Através delas os poemas ossiânicos chegaram a outras literaturas, como se observou acima.

Ossian atrai grandes nomes da França. Madame de Staël (1766-1817), em *De la littérature* (1800), edifica um sistema de história literária que coloca Ossian como precursor das literaturas germânicas, considerando-o o "Homero do Norte". Seguindo este raciocínio diversos autores brasileiros e estrangeiros citam o bardo de Morven ao lado do grande poeta grego.

Napoleão Bonaparte (1769-1821) elege o bardo gaélico seu poeta favorito. Em torno dessa preferência desenvolve-se uma lenda que faz dos poemas ossiânicos seu livro de cabeceira. O ideal primitivo de luta e dominação, que animava os chefes bárbaros, foi o elemento que sensibilizou Napoleão. O general promove

a voga ossiânica. Ossian está presente nos prenomes, nos romances, nas cantatas, no teatro e na pintura.

Chateaubriand (1768-1848) é o primeiro grande nome da literatura francesa a ser seduzido por Ossian. O romancista deve certamente a ele a forma de seus sonhos e a perfeita expressão das emoções mais profundas do seu coração. Em *Atala* (1802) e em *Les Natchez* (1826), os traços ossiânicos são constantes.

Na poesia e na alma de Lamartine (1790-1869), a atração ossiânica desempenha papel central. A paisagem melancólica e nebulosa e o sentimento profundo da instabilidade de todas as coisas une o poeta francês ao bardo gaélico. Em *Jocelyn* (1836), observam-se referências a Ossian e características ossiânicas.

Ossian inspirou ainda outras literaturas e outras épocas.

Ver MONTIEL, Isidoro. *Ossian en España*. Barcelona, Editorial Planeta, 1974.

Ver MEYER, Priscilla. "Igor, Ossian, and Kinbote: Nabokov's non-fiction as reference library".

Ver VAN TIEGHEM, Paul. *Ossian en France*.



NOTAS

¹Ver VAN TIEGHEM, Paul. *Le romantisme dans la littérature européenne*, pp 80-84.

²Ver WEITNAUER. *Ossian in der Italienischen Literatur bis etwa auf 1832*, vorwiegend bei Monti. Diss. Iéna, 1905. As informações deste estudo foram tiradas de VAN TIEGHEM, Paul. *Ossian en France* e VERDICCHIO, Massimo. "Sergio Maria Gilardino. La scuola romantica. La tradizione ossianica nella poesia dell'Alfieri, del Foscolo e del Leopardi".

³Ver TOMBO, Rudolf. *Ossian in Germany*. Diss. New York, 1901. As informações contidas neste estudo foram baseadas em VAN TIEGHEM, Paul. *Ossian en France*.

⁴GOETHE, Wolfgang. *Werther*. São Paulo, Abril Cultural, 1971, p. 136.

⁵Ver MONTIEL, Isidoro. *Ossian en España*. Barcelona, Editorial Planeta, 1974.

⁶Ver MEYER, Priscilla. "Igor, Ossian, and Kinbote: Nabokov's non fiction as reference library".

⁷Ver VAN TIEGHEM, Paul. *Ossian en France*.



"OS CANTOS DE SELMA"

"The Songs of Selma" apareceu, pela primeira vez, em 1761, no volume *Fingal*. Trechos do poema, contudo, fizeram parte de *Fragments of Ancient Poetry*, as primeiras poesias ossiânicas publicadas. Esta obra compreendia dezessete pequenos poemas, agrupados sob quatro títulos, de acordo com os nomes dos personagens: 1 a 3 - Shilric, Vinvela; 4 a 11 - Connal, Crimora; 12 a 14 - Ryno, Alpin e 15 e 16 - Duchommar, Morna. Desses fragmentos, cinco não foram incorporados ao *Ossian* definitivo. Onze foram retomados: quatro em **PARTE II - TRADUÇÕES** em "Fingal", dois em "The Songs of Selma".

Nenhum outro poema ossiânico alcançou o êxito de "The Songs of Selma". Tal preferência deveu-se ao seu lirismo. Macpherson, ao publicar suas obras, surpreendeu críticos, literatos e leitores pela mistura dos gêneros. Produziu poesias épicas, dramáticas e líricas. As características das suas composições, no entanto, não variam. A classificação é feita com base na predominância de certos traços. Seus dois poemas épicos - "Fingal" e "Temora" - não encorajaram a maioria dos tradutores. Os poemas curtos, líricos, foram vertidos e imitados.

Selma é o palácio de Fingal, o rei de Morven. Macpherson esclarece, em nota de rodapé incluída no poema "Dar-thula", que a palavra *Selma* deriva-se de *Selama* que, em língua gaélica, significa um ponto de onde se tem ampla vista. Batizavam-se assim as casas construídas em lugares altos, para que seus moradores não fossem apanhados de improviso em caso de ataque.

Com base em notas explicativas como esta, Le Tourneur

CAPÍTULO I

"OS CANTOS DE SELMA"

"The Songs of Selma" apareceu, pela primeira vez, em 1761, no volume *Fingal*. Trechos do poema, contudo, fizeram parte de *Fragments of Ancient Poetry*, as primeiras poesias ossiânicas publicadas. Esta obra compreendia dezesseis pequenos poemas, agrupados sob quatro títulos, de acordo com os nomes dos personagens: 1 a 3 - Shilric, Vinvela; 4 a 11 - Connal, Crimora; 12 a 14 - Ryno, Alpin e 15 e 16 - Duchommar, Morna. Desses fragmentos, cinco não foram incorporados ao *Ossian* definitivo. Onze foram retomados: quatro em "Carrić-thura", cinco em "Fingal", dois em "The Songs of Selma".

Nenhum outro poema ossiânico alcançou o êxito de "The Songs of Selma". Tal preferência deveu-se ao seu lirismo. Macpherson, ao publicar suas obras, surpreendeu críticos, literatos e leitores pela mistura dos gêneros. Produziu poesias épicas, dramáticas e líricas. As características das suas composições, no entanto, não variam. A classificação é feita com base na predominância de certos traços. Seus dois poemas épicos - "Fingal" e "Temora" - não encorajaram a maioria dos tradutores. Os poemas curtos, líricos, foram vertidos e imitados.

Selma é o palácio de Fingal, o rei de Morven. Macpherson esclarece, em nota de rodapé incluída no poema "Dar-thula", que a palavra *Selma* deriva-se de *Seláma* que, em língua gaélica, significa um ponto de onde se tem ampla vista. Batizavam-se assim as casas construídas em lugares altos, para que seus moradores não fossem apanhados de improviso em caso de ataque.

Com base em notas explicativas como esta, Le Tourneur

e Christian, tradutores franceses do escritor, elaboraram lista dos principais nomes gaélicos presentes nos poemas ossiânicos, incluindo-a nas suas traduções². Os estudos realizados no século XIX, porém, constataram que Selma é um nome imaginário, assim como Morven não corresponde às montanhas da costa noroeste da Escócia. Outros nomes de locais e personagens foram livremente inventados. Cabe acrescentar ainda que, em virtude da popularidade dos poemas de Ossian, Selma tornou-se um nome de batismo utilizado até hoje³.

O poema se inicia com o fragmento conhecido como "Apóstrofe à estrela da tarde", que encantou os leitores. A seguir Ossian relembra as festas de Selma, em que bardos disputavam prêmios pelas melhores canções. Trechos de três delas são narrados. Primeiramente, a bela Minona repete o lamento de Colma que, apaixonada e correspondida por Salgar, encontra-o morto ao lado do irmão dela, também sem vida. As duas famílias eram inimigas. No segundo relato, Ossian e Ullin, ambos bardos, rememoram o diálogo entre Ryno e Alpin sobre a morte de Morar, filho deste. Por fim, Armin conta a tragédia ocorrida com seus entes queridos. Arindal, seu filho, é assassinado por Armar, o amado de sua filha Daura. Armar acreditava estar matando o traidor Erath, que sequestrara Daura. Armar acaba morrendo afogado e Daura perde a vida logo depois, por tristeza e devido às condições em que se encontrava.

A apresentação dessas histórias encaixadas, característica da poesia épica, é responsável por uma das principais críticas feitas aos poemas ossiânicos. Em poucas páginas, Macpherson procura expor um grande número de fatos que não são suficientemente desenvolvidos. As histórias seguem-se uma às outras, sem harmonia ou ligação. Muitos de seus poemas são por isso considerados complicados.

¹MACPHERSON, James. *The Poems of Ossian*. Translated by James Macpherson, with notes, and with an introduction by Willian Sharp. Edinburgh, Oliver and Boyd, 1926 (edição reimpressa da de 1822), p. 343.

²OSSIAN, fils de Fingal, barde du IIIe siècle. *Poésies Galliques*, traduites sur l'anglais de M. Macpherson, par M. Le Tourneur. Paris, Musier fils, 1774, 2 vols.; e OSSIAN, barde du IIIe siècle. *Poèmes Gaéliques*, traduits par P. Christian.

³conforme PAES, José Paulo. "Ossian, ou o falsário verdadeiro".

porque conhecia a tradução de "The Songs of Selma", realizada por Ferreira de Meneses. O poeta foi, inclusive, o autor do prefácio da obra de Meneses, de 1863, que incluía essa tradução. Varella verteu "Guthen and Colmal" em 1855.

Antes de proceder ao estudo das traduções, porém, cabe assinalar que "The Songs of Selma" apareceu, em língua portuguesa, nas traduções de Werther, de Goethe. O escritor alemão incluiu tradução de quase todo o poema, além da tradução de algumas linhas de "Berrathon", num momento importante dessa obra: na cena de adeus de Werther a Charlotte. A leitura desses textos provocou lágrimas nos protagonistas, uma vez que o ambiente melancólico e lúgubre das poesias ossiânicas mostrava-se condizente com o estado de espírito dos personagens.

A análise dessas versões, no entanto, foge aos objetivos propostos neste trabalho, visto que a composição ossiânica é transposta para o alemão na obra de Goethe. Somente para ilustração, contudo, foram observadas as traduções brasileiras de Elias Davidovich¹, Gonçalves Viana² e Caleão Coutinho³.

Estas, diferentemente das versões realizadas pelos românticos brasileiros, adotaram a prosa como forma. Reproduziram várias características do estilo ossiânico, como a linguagem simples, as repetições e os símiles. Lendo-as tem-se uma boa ideia

OS TRADUTORES

No Brasil, a predileção pelo poema "The Songs of Selma" também pôde ser constatada. Dos seis tradutores de Ossian, so mente Fagundes Varela não o verteu, como se pode notar a seguir.

É possível que Varela tenha escolhido outro fragmento porque conhecia a tradução de "The Songs of Selma", realizada por Ferreira de Menezes. O poeta foi, inclusive, o autor do prefácio da obra de Menezes, de 1863, que incluía essa tradução. Va rela verteu "Calthon and Colmal" em 1865.

Antes de proceder ao estudo das traduções, porém, cabe assinalar que "The Songs of Selma" apareceu, em língua portuguesa, nas traduções de *Werther*, de Goethe. O escritor alemão incluiu tradução de quase todo o poema, além da tradução de algumas linhas de "Berrathon", num momento importante dessa obra: na cena de adeus de Werther a Charlotte. A leitura desses textos provocou lágrimas nos protagonistas, uma vez que o ambiente melancólico e lúgubre das poesias ossiânicas mostrava-se condizente com o estado de espírito dos personagens.

A análise dessas versões, no entanto, foge aos objetivos propostos neste trabalho, visto que a composição ossiânica é transposta para o alemão na obra de Goethe. Somente para ilustração, contudo, foram observadas as traduções brasileiras de Elias Davidovich¹, Gonçalves Viana² e Galeão Coutinho³.

Estas, diferentemente das versões realizadas pelos românticos brasileiros, adotaram a prosa como forma. Reproduziram várias características do estilo ossiânico, como a linguagem simples, as repetições e os símiles. Lendo-as tem-se uma boa idéia

dos poemas de Ossian. Viana foi o único a esclarecer que se baseara no texto alemão e não no original inglês de Macpherson.

Dada a grande repercussão do autor alemão entre os brasileiros, pode-se supor que muitos leitores tenham conhecido Ossian através de Goethe. Isso se sucedeu na França. Van Tieghem dedica um capítulo extenso de sua obra *Ossian en France* para demonstrar a contribuição de Werther para a difusão de Ossian naquele país.

GOETHE, Wolfgang. *Werther*. Trad. de Galeão Coutinho. São Paulo, Abril Cultural, 1971.



NOTAS

¹GOETHE, Wolfgang. *Werther*. Trad. de Elias Davidovich. Rio, Guanabara, 1932.

²GOETHE, Wolfgang. *Werther*. Trad. de Gonçalves Viana. São Paulo, Cultura, 1942. Há também uma edição de 1885 (Paris, Guillard-Ail-land).

³GOETHE, Wolfgang. *Werther*. Trad. de Galeão Coutinho. São Paulo, Abril Cultural, 1971.

Versos que resumem a obra ossiânica: Ossian canta as façanhas dos invencíveis guerreiros de Fingal.

José Bonifácio é considerado um poeta secundário e até mesmo medíocre. Trata-se, no entanto, de nome significativo nos primórdios do Romantismo no Brasil. Afrânio Peixoto chega a afirmar tratar-se de um erro de apreciação cronológica e crítica his-toriadores terem feito de Gonçalves de Magalhães o nosso proto-romântico. *Poesias Avulsas de Américo Elísio*, a obra poética de Bonifácio, seria o primeiro livro do Romantismo no Brasil⁴.

Por ocasião de seu exílio em Bordéus, de 1823 a 1829, José Bonifácio conheceu as obras de pré-românticos europeus como Young, Walter Scott, Rousseau e Macpherson. Executou parafrases, imitações e traduções, bem como inseriu elementos inovadores dos seus autores em suas poesias.

O seu lirismo ardente e sensual; a manifestação do seu



As primeiras traduções brasileiras dos poemas ossiânicos foram realizadas por José Bonifácio de Andrada e Silva (1763-1838), o Patriarca da Independência. Deve-se também a ele a primeira referência a Ossian num poema. Na "Ode à poesia", datada de 1785, lê-se:

Entre os frios Bretões, e os Celtas duros
Reinaram as Camenas.
De pó, de sangue, de ignonímia cheios
Mostra os vencidos Ossian à pátria;
E a frente coroando
Canta os triunfos, canta a própria glória.

Qual das aves a mágica harmonia,
Que a primavera canta,
Assim teus feitos, grandes e sublimes,
No dia da vitória, Hercúleo Fingal,
Teus Bardos celebravam,
E a testa sobrançada desfranzias.¹

Versos que resumem a obra ossiânica: Ossian canta as façanhas dos invencíveis guerreiros de Fingal.

José Bonifácio é considerado um poeta secundário e até mesmo medíocre. Trata-se, no entanto, de nome significativo nos primórdios do Romantismo no Brasil. Afrânio Peixoto chega a afirmar tratar-se de um erro de apreciação cronológica e crítica historiadores terem feito de Gonçalves de Magalhães o nosso proto-romântico. *Poesias Avulsas de Américo Elísio*, a obra poética de Bonifácio, seria o primeiro livro do Romantismo no Brasil².

Por ocasião de seu exílio em Bordéus, de 1823 a 1829, José Bonifácio conheceu as obras de pré-românticos europeus como Young, Walter Scott, Rousseau e Macpherson. Executou paráfrases, imitações e traduções, bem como inseriu elementos inovadores desses autores em suas poesias.

O seu lirismo ardente e sensual; a manifestação do sen

timento da natureza, identificado com os estados da alma; a ênfase ao culto da amizade, à exaltação das virtudes, ao sentimento patriótico e aos ideais de liberdade são exemplos dessa nova tendência. Suas preferências temáticas, contudo, são acompanhadas por esquemas rítmicos tradicionais. José Bonifácio é arcádico e pré-romântico ao mesmo tempo.

Poesias Avulsas de Américo Elísio (este, o pseudônimo de Bonifácio) foi publicado em Bordéus, em 1825. Encontram-se aí reunidas traduções e criações que o autor vinha escrevendo desde a mocidade. Em 1861 aparece a segunda edição, com um esboço biográfico de Joaquim Norberto de Sousa e Silva. Em 1942, a Academia Brasileira de Letras lança uma edição fac-similar, organizada por Afrânio Peixoto. O Instituto Nacional do Livro reedita-o, em 1946, com um prefácio de Sérgio Buarque de Holanda.

Nesse volume encontra-se uma ode imitada do inglês. Percebem-se aí características ossiânicas, em especial a paisagem natural, tempestuosa e fúnebre do bardo da Caledônia. Ossian deve ter sido o modelo seguido.

Deve-se lembrar, porém, que outros pré-românticos ingleses também apresentaram esse traço em suas composições. O sucesso dos poemas de Ossian, contudo, fez, na época, desse traço uma característica ossiânica.

Segue a estrofe inicial da ode mencionada, onde se nota a presença da natureza e do ambiente funéreo:

Ali repousa o divinal poeta
No túmulo! ali donde mansamente
A descansada vaga temerosa
Se arreda com respeito.
Vós, singelas belezas da Natura,
Ah! vinde, levantai-vos,
E ornai do vosso Vate a sepultura.³

Há também, em *Poesias Avulsas*, tradução de dois fragmentos ossiânicos. Um deles é o "lamento de Colma", que faz parte de "The Songs of Selma", cuja versão será examinada a seguir. O outro não foi identificado. É possível que se trate de um dos

primeiros fragmentos ossiânicos publicados, aos quais não se teve acesso.

Consta, em *Ossian en France*⁴, que o *Journal Etranger*, da França, publicou dois fragmentos ossiânicos, com base no *London Chronicle*, que não teriam sido incorporados ao cânone ossiânico definitivo. Um deles tratava da morte de Oscar, ali denominado "Oscur". Na tradução de José Bonifácio, Ossian chora a perda de seu filho Oscar, a quem chama de "Oscur".

O primeiro detalhe que salta aos olhos, na comparação entre a tradução brasileira e o original inglês, relaciona-se à forma. José Bonifácio, bem como os demais tradutores brasileiros - à exceção de Eugênio Gomes e José Paulo Paes, que verteram fragmentos do poema ora em estudo no século XX -, preferiu o verso. Cabe lembrar que a famosa tradução italiana de Cesa-rotti é também feita em versos⁵.

Como já mencionado no início deste trabalho, a prosa ritmada constitui uma das novidades do ossian-macphersoniano. Alegando que os versos ingleses eram insatisfatórios para a tradução dos versos gaélicos, James Macpherson utiliza essa nova forma. Desse modo, dispensado da regularidade dos versos majestosos e dos constrangimentos das estrofes de forma fixa, Ossian podia confessar livremente seus sentimentos.

A questão da prosa poética ocupou todo o século XVIII e a relevância que essa discussão obteve deveu-se, em grande parte, ao sucesso de Ossian. Atribui-se, porém, a Home e a Blair a escolha da forma de publicação, pois Macpherson preferia escrever em versos.

A forma não preocupou os tradutores, num primeiro momento, pelo fato de não ter sido este o traço ossiânico que mais sensibilizou leitores. Ossian foi o intérprete do sentimento profundo dos grandes aspectos da natureza, da emoção poética diante dos astros e da solidão melancólica. A paisagem noturna, repleta de torrentes, ventos, pântanos, montanhas, névoas e nuvens, representou a característica mais atraente.

Os versos de José Bonifácio tornaram o poema clássico. O próprio título já denuncia isso: "Ode - De Ossian". A ode apresenta um padrão fixo e era usada para celebrar fatos heróicos, religiosos, o amor ou os prazeres.

O poema é composto de sete estrofes heterométricas, formadas com versos decassílabos e heróicos quebrados - medida comum nas odes e canções clássicas. As estrofes heterométricas costumavam ser realizadas com o verso maior e seu respectivo quebrado. Assim, no caso dos versos decassílabos heróicos, que acentuam as sextas e décimas sílabas, utilizava-se o verso hexassílabo, por isso denominado heróico quebrado. Trata-se de versos brancos, isto é, que não apresentam rimas.

Outra diferença entre original e tradução refere-se ao estilo. Macpherson utiliza uma linguagem simples. Esta constitui uma das causas do sucesso obtido em toda a Europa. Seus poemas podiam ser lidos por qualquer pessoa que possuísse conhecimentos básicos da língua inglesa. O vocabulário de Bonifácio, porém, é mais selecionado e também mais romântico.

No cotejo abaixo, por exemplo, percebe-se que no lugar do verbo ouvir ("hear"), o tradutor empregou a expressão "ferir os ouvidos". Seus excessos românticos são observáveis quando escreve "Quem por ti brada, quem por ti suspira,/Eu sou, meu caro amante!", enquanto que o original traz "it is Colma who calls". Seguem-se as citações:

Let my wanderer hear me! Salgar! it is Colma
who calls.⁶

E do meu caçador fira os ouvidos
Quem por ti brada, quem por ti suspira,
Eu sou, meu caro amante!⁷

Trata-se de uma paráfrase. O tradutor escolheu apenas uma das histórias narradas em "The Songs of Selma" e a verteu parcialmente. Eliminou parte considerável do fragmento, onde se esclarece a razão do lamento da personagem - a morte de seu ir-

mão e de seu amado. Procedeu a duas inversões, na terceira e na sétima estrofes e, a fim de concluir o poema, incluiu uma afirmação que é apenas sugerida no original.

A tradução de Bonifácio, portanto, difere do original quanto à forma e ao estilo. Reproduz fielmente, porém, o ambiente noturno e tempestuoso e a solidão melancólica dos poemas ossiânicos. Não chega a alterar o sentido, embora tenha omitido passagens e adaptado o final.

Bonifácio compôs um poema agradável de ser lido. Sua invocação à lua é digna de realce:

Levanta-te, ó lua, ah! sai da nuvem;
E vós resplandecei, da noite estrelas!

Talvez clarão benigno
Me poderá mostrar onde repousa
Da caça fatigado o caro amante
C'os rafeiros ao lado!

Através dessa invocação, aliás, pode-se perceber que Bonifácio tinha conhecimento de uma tradução francesa, apesar de José Paulo Paes sustentar que ele traduziu Ossian diretamente do inglês⁸. Seguem-se citações do original e da tradução francesa de P. Christian, para comparação:

Rise, moon! from behind thy clouds. Stars
of the night, arise! Lead me, some light, to the
place, where my love rests from the chase alone!
his bow near him, unstrung; his dogs panting
around him.

Lève-toi, lune, flambeau des nuits, sors du
sein des montagnes! Blanches étoiles, parsemez
le voile des cieux! Quelque lumière bienfaisante
ne me guidera-t-elle point vers les lieux où est
mon bien-aimé? Peut-être se repose-t-il, en quel
que lieu solitaire, des fatigues de la chasse,
son arc détendu à ses côtés, et ses chiens hale-
tants autour de lui ...⁹

Verifica-se que o verbo "sair" e os adjetivos "benigno" e "fatigado" não aparecem no original. Estão, porém, presen-

tes na tradução francesa: "sors", "bienfaisante" e "fatigues", a pesar deste último ser um substantivo e não um adjetivo. O verbo "resplandecer" parece mais ter sido originado de "parsemer" (espalhar) do que de "arise" (surgir, erguer). A terceira frase do texto começa, no original, com o verbo. Nas traduções, é o sujeito que inicia a frase. Ademais, está no imperativo, ao passo que as versões trazem um tom de incerteza, sugerida pela interrogativa-negativa do francês e do "talvez", em português. Este "talvez", em contrapartida, foi utilizado com base no "peut-être", que dá início à sentença posterior. O advérbio "ao lado", que finaliza a estrofe, parece ser proveniente de "à ses côtés" e não de "around him" (ao redor dele) ou "near him" (perto de-le).

Bonifácio, no entanto, não procede a tantos acréscimos como a versão francesa. "Flambeau des nuits" (astro da noite), por exemplo, só consta no francês. Há aí também a repetição de "lieu" e o acréscimo de "solitaire", que Bonifácio não inclui. Além disso, o tradutor brasileiro não muda "nuvens" por "montanhas", como fez o francês. Nestes pontos, portanto, Bonifácio mostra-se mais fiel ao texto inglês que o tradutor francês, embora tenha suprimido a frase referente ao arco. Não se deve esquecer, entretanto, que ele alonga o texto em outras ocasiões, como foi observado atrás, nas citações referentes aos seus excessos românticos. Ademais, escolhe apenas algumas das passagens do original.

É necessário esclarecer que não foram encontradas versões francesas anteriores à publicação das *Poesias Avulsas*. Como, porém, Van Tieghem afirma que a maioria das traduções francesas baseou-se na de Le Tourneur¹⁰, realizada em 1777, na colação acima foi utilizada a tradução francesa de Christian, a única localizada para consulta.

É possível, no entanto, que Bonifácio tenha consultado tradução francesa anterior à de Le Tourneur, como são os casos dos fragmentos publicados em periódicos. Presume-se, contudo, que



os itens assinalados também se encontram presentes nessas versões mais antigas.

Apesar de José Bonifácio não ter exposto suas opiniões acerca da autenticidade dos poemas ossiânicos no decorrer de sua obra poética, demonstra acreditar na existência do bardo. Na "Ode à poesia", mencionada anteriormente, refere-se a Ossian, assim como cita Homero e *A Eneida*. Coloca-o, pois, num mesmo nível de importância dos autores grego e latino.

Essa ode traz o subtítulo: "A morte de um poeta bucólico, amigo do autor".

*VAN TIEGHEM, Paul. *Ossian en France*, pp 121-124, vol. I.

**Poesias di Ossian*, antigo poeta celtico, ultimamente scoperte, e tradotte in prosa inglese da Jacobo Macpherson, e da quella trasportate in verso italiano dall'abate Melchior Cesarotti, con varie annotazioni del suo traduttore. Bassano, 1795. 3 vols.

*MACPHERSON, James. *The Poems of Ossian*. Leipzig, Tauchnitz Collection of British Authors, 1847, pp 209-210. Todas as citações deste estudo são tiradas dessa edição da obra de Macpherson. Van Tieghem, em *Ossian en France*, pp 32-33 e 328, vol. I, afirma que sempre que se cita o texto de Macpherson faz-se referência a essa edição.

*SILVA, José Bonifácio de Andrada e. *Poesias Avulsas de Américo Silveira*, pp 97-99.

*Tradução - a ponte necessária, p. 14.

*OSSIAN, *Poèmes Géliques*, traduits par Christian, p. 113.

*OSSIAN, fils de Fingal, barde du IIIe siècle. *Poésies Géliques*, traduites sur l'anglais de M. Macpherson par M. Le Tourneur. Paris, Musier fils, 2 vols.

NOTAS

¹CASTELLO, José Aderaldo. *José Bonifácio, o velho*, p. 21.

²PEIXOTO, Afrânio. "O primeiro livro do Romantismo no Brasil", pp V-XVIII.

³CASTELLO, José Aderaldo. *Op. cit.* pp 29-30. Essa ode traz o sub título: "À morte de um poeta bucólico, amigo do autor".

⁴VAN TIEGHEM, Paul. *Ossian en France*, pp 121-124, vol. I.

⁵*Poesie di Ossian*, antigo poeta celtico, ultimamente scoperte, e tradotte in prosa inglese da Jacobo Macpherson, e daquela trans portate in verso italiano dall'abade Melchior Cesarotti, con varie annotazioni de due traduttore. Bassano, 1795, 3 vols.

⁶MACPHERSON, James. *The Poems of Ossian*. Leipzig, Tauchnitz Collection of British Authors, 1847, pp 209-210. Todas as citações deste estudo são tiradas dessa edição da obra de Macpherson. Van Tieghem, em *Ossian en France*, pp 32-33 e 326, vol. I, afirma que sempre que se cita o texto de Macpherson faz-se referência a essa edição.

⁷SILVA, José Bonifácio de Andrada e. *Poesias Avulsas de Américo Elísio*, pp 97-99.

⁸*Tradução - a ponte necessária*, p. 14.

⁹OSSIAN, *Poèmes Gaéliques*, traduits par Christian, p. 113.

¹⁰OSSIAN, fils de Fingal, barde du IIIe siècle. *Poésies Galli-ques*, traduites sur l'anglais de M. Macpherson par M. Le Tourneur. Paris, Musier fils, 2 vols.

Francisco Otaviano de Almeida Rosa (1825-1889) publicou *Os Cantos de Selma* numa edição de apenas sete exemplares¹. Este dado aparece na folha de rosto da obra que, inclusive, traz os nomes dos destinatários de tais volumes. São eles D. Eponina Otaviano, J. de Alencar², Eduardo de Andrade Pinto, Salvador de Mendonça, Luis Barboza, Henrique Brown e o próprio Otaviano.

A data dessa publicação é 1872. Salvador de Mendonça, entretanto, em carta para José de Alencar, que serve de prefácio à obra, alega que tal versão fora feita em 1843. Seria publicada numa *Revista Literária* projetada em São Paulo, que não chegou a ver a luz. O manuscrito de 1843 não foi alterado, segundo ele.

Ainda nessa carta, Salvador de Mendonça apresenta citações que fariam parte do prefácio destinado à referida revista. Francisco Otaviano mostra-se a par da polêmica em torno da autenticidade dos poemas, inclusive da contestação do Dr. Johnson, mencionada no início deste estudo. Acrescenta, porém, que crê na existência real e no talento do bardo da Caledônia.

Esse poema, apesar de desconhecido do grande público, foi reproduzido na *Lira Brasileira* do editor Quaresma, segundo informação contida na *Revista da Academia Brasileira de Letras* a baixo mencionada; na coletânea de traduções e poesias publicada pelo Dr. Amorim Carvalho em 1881, conforme o *Dicionário Bibliográfico* de Sacramento Blake; na *Revista da Academia Brasileira de Letras* (Ano I, vol. II, 1910) e na edição comemorativa do centenário do tradutor, organizada por Xavier Pinheiro³, datada de 1925. Cabe assinalar que, nesta última publicação, "Os Cantos de Selma" não aparece como tradução, mas incluído nas "poesias originais publicadas".

A tradução de Otaviano é também feita em versos brancos. Traz uma apresentação a-estrófica, ou seja, com número va-

riado de versos, às vezes estendendo-se bastante. Trata-se de versos decassílabos com heróicos quebrados.

Sua composição, portanto, não é fiel quanto à forma. O nédia Barboza, aliás, em sua análise das traduções de Byron efetuadas por Otaviano, já constatara que o elemento revolucionário para ele era o tema⁴.

É interessante notar que a versão de Otaviano guarda similaridades com a de Bonifácio. Como ele, Otaviano utiliza versos decassílabos com heróicos quebrados. Repete, por exemplo, os vocábulos "rafeiros", "amante fatigado" e "ao lado", empregados por aquele tradutor. Sabe-se, por sinal, pela carta de Salvador de Mendonça, já mencionada, que Otaviano conhecia a tradução de José Bonifácio.

Seguem-se citações dos dois tradutores, acompanhadas pelo respectivo original. Ossian:

... where my love rests from the chase alone!
his bow near him, unstrung; his dogs panting
around him.⁵

Bonifácio:

..... onde repousa
Da caça fatigado o caro amante
C'os rafeiros ao lado!⁶

Otaviano:

..... em que o amante fatigado
Por ventura descansa,
Arco no chão, rafeiros seus ao lado.⁷

Francisco Otaviano apresenta várias alterações em sua versão. Divide o poema em oito partes e acrescenta subtítulos. Assim, ao iniciar a história de Colma, inclui: "III - O lamento de Colma (Cântico de Minnôna)"; para narrar a morte de Morar, coloca: "V - A nênia do homem forte (Cântico de Ullin)"; no caso da tragédia de Armin, escreve: "VII - O pai em orfandade (Cântico

de Armino)" e para concluir o poema forma a parte "VIII - Epílogo".

Apresenta supressões e acréscimos, embora se mantenha fiel ao sentido, como se observa adiante:

It is night, I am alone, forlorn on the
hill of storms. The wind is heard on the
mountain. The torrent pours down the rock. No
hut receives me from the rain; forlorn on
the hill of winds!

Que negra noite! Neste escuro outeiro
Eis-me só, confrangida pelo susto.
Cobrem o céu as nuvens da procela,
Mugem os ventos da montanha em roda.
Ouço o escorrer das águas pela rocha,
Sozinha, abandonada,
Nada rastrea que me dê abrigo.

Percebe-se que o tradutor modifica a pontuação. Coloca uma exclamativa ao invés da afirmativa que inicia o parágrafo. Em contrapartida, finda com uma afirmação, ao passo que o original traz uma exclamativa. Adiciona o adjetivo "negra". No lugar de "forlorn on the hill of storms", inclui: "Neste escuro outeiro ... confrangida pelo susto./Cobrem o céu as nuvens da procela." Não alonga demasiado o texto, porém, porque omite "from the rain" e "on the hill of winds".

No estudo desse pequeno trecho, notam-se já as consequências das transformações de Otaviano. O tradutor omite o recurso poético da repetição, empregado nos poemas ossiânicos, como se observa em: "forlorn on the hill of storms ... forlorn on the hill of winds". Além disso, seus acréscimos tornam o poema mais romântico, conforme se verifica também em outras ocasiões, como demonstram os exemplos: "puro" olhar, astro "que desmaias", a "tua" Colma. Está modificado, portanto, o estilo do ossian-macphersoniano.

Ponto significativo a ser ressaltado é a similaridade com a versão francesa de Christian. Como Otaviano verteu todo o

poema, foi possível o cotejo com outras traduções francesas, em especial com a de Le Tourneur⁸ - responsável pela difusão de Ossian na França - e a de Baour-Lormian⁹ - a mais famosa tradução francesa em versos. Consta em *Ossian en France* fragmentos do texto desses tradutores.

A prova da semelhança entre Otaviano e Christian concerne à pontuação da "Apóstrofe à estrela da tarde". Enquanto que no original e nas demais traduções francesas a "Apóstrofe" termina com um adeus à estrela, em Christian e em Otaviano, esse adeus é o início de um novo parágrafo ou estrofe.

A "Apóstrofe à estrela da tarde" ou a "Invocação à estrela Vésper", conforme o tradutor, é transcrita a seguir, com as versões acima mencionadas, a fim de possibilitar uma melhor comparação. Ademais, esses textos são retomados adiante, nos estudos de outros tradutores brasileiros. Trata-se de um dos framentos ossiânicos mais famosos. No original:

Star of descending night! fair is thy light
in the west! thou liftest thy unshorn head from
thy cloud: thy steps are stately on thy hill. What
dost thou behold in the plain? The stormy winds
are laid. The murmur of the torrent comes from
afar. Roaring waves climb the distant rock. The
flies of evening are on their feeble wings; the
hum of their course is on the field. What dost
thou behold, fair light? But thou dost smile and
depart. The waves come with joy around thee; they
bathe thy lovely hair. Farewell, thou silent beam!
Let the light of Ossian's soul arise!

Na tradução francesa de Le Tourneur:

Etoile, compagne de la nuit, dont la tête
sort brillante des nuages du couchant, et qui im-
primes tes pas majestueux sur l'azur du firmament,
que regardes-tu dans la plaine? Les vents orageux
du jour se taisent; le bruit du torrent semble
s'être éloigné; les vagues apaisées rampent au
pied du rocher ... Les moucherons du soir, rapide-
ment portés sur leurs ailes légères, remplissent
de leurs bourdonnements le silence des airs. Etoi-
le brillante, que regardes-tu dans la plaine? Mais

je te vois t'abaisser en souriant sur les bords
de l'horizon. Les vagues se rassemblent avec joie
autour de toi et baignent ta radieuse chevelure.
Adieu, étoile silencieuse: que le feu de mon gé-
nie brille à ta place.¹⁰

Na tradução de Baour-Lormian:

Compagne de la nuit, étoile radieuse
Qui, sur l'azur du firmament,
Imprimes de tes pas la trace lumineuse,
Astre paisible, en ce moment
Que regardes-tu dans la plaine?
L'aiglon est muet; la cascade lointaine
Ne murmure que faiblement;
Les insectes du soir font retentir à peine
Un triste et sourd bourdonnement.
Au bord de l'horizon tes clartés s'obscurcissent;
Tu descends dans le sein de l'océan fougueux;
Les flots bruyants se réjouissent,
Et baignent l'or de tes cheveux.
Mais ton dernier rayon a lui sur la bruyère:
Astre charmant, adieu! Que mon génie éteint
Se rallume, et succède à ta vive lumière!¹¹

No texto de Christian:

Blanche étoile, chaste regard de la nuit,
diamant lumineux au front d'azur du crépuscule,
que vois-tu dans la plaine? Les bruits du jour
ont cessé; les vents se taisent; l'écho du torrent
semble s'évanouir; les vagues, aplanies, rampent
au pied des rochers; les moucheron, voltigeant
parmi les parfums du soir, remplissent de bourdon-
nements le silence des airs. Etoile brillante, que
vois-tu dans la plaine? Mais déjà ta douce lueur
descend peu à peu sur les bords de l'horizon. Les
flots de la mer s'entr'ouvrent pour te recevoir,
et baigner, ô fille du ciel, ta chevelure argen-
tée!

Adieu, étoile silencieuse; que le feu de mon
génie s'allume à ta place ...¹²

Em Francisco Otaviano:

I

Alva estrela, diamante luminoso
Do crepúsculo à fronte irradiando,
Porque teu puro olhar fitas no vale?
O estrépito do dia
Cessou; os ventos a dormir começam:

Ouve-se apenas da torrente o eco:
As vagas beijam límpidas as rochas;
E o turbulento inseto,
Da flor em derredor, colhe perfumes,
E borborinha no ar silencioso.

Que vês no vale, estrela cintilante?
Mas lá descambas do horizonte à margem;
Para acolher-te abrem o seio as ondas,
E do céu te deslizas,
Nas águas mergulhando a argêntea coma.

II

Astro silencioso, que desmaias,
Adeus! O bardo agora se ilumina ...

Verifica-se, ainda, que Otaviano, à semelhança de Christian, suprime "thy steps are stately on thy hill". Coloca "alva estrela" com base em "blanche étoile". Repete "diamante luminoso", "crepúsculo", "cessou", "eco", "perfumes" e "argêntea coma".

A tradução em prosa de Christian surgiu, pela primeira vez, em 1842 e foi objeto de várias reimpressões. Tem por base a tradução de Le Tourneur para os poemas de Macpherson e a de Hill¹³ para os poemas de John Smith, imitador de Macpherson, conforme esclarecido anteriormente. É interessante ressaltar que Christian não menciona o nome de Smith, apresentando todos os poemas como recolhidos por James Macpherson.

Em *Ossian en France*, Van Tieghem afirma que esta tradução era a única disponível nas livrarias, na França, por ocasião da redação de seu trabalho. Aqui no Brasil, foi a única encontrada para consulta. Como se percebe, um ano apenas após sua publicação, Francisco Otaviano a tinha em mãos.

Outros indícios de que Otaviano segue o texto de Chris tian podem ser constatados mais adiante, como nas citações que se seguem:

Rise, moon! from behind thy clouds.

Lève-toi, lune, flambeau des nuits, sors du
sein des montagnes!

Astro da noite, ó lua, ergue-te ao menos,
Deixa do monte o verde-negro seio.

O tradutor brasileiro acrescenta "Astro da noite", com base em "flambeau des nuits", do francês. Troca nuvens ("clouds") por "monte", apoiando-se no francês "montagnes". A palavra "seio" veio do francês "sein".

No exemplo abaixo, observa-se que Otaviano começa a frase como Christian, modificando o original. Emprega o adjetivo "gentil", fundamentando-se no francês "tendre", eliminando a idéia de beleza ("beauty"):

Minona came forth in her beauty ...

Ce fut dans une de ses fêtes qu'on vit la
tendre Minona ...

Foi nessas festas que a gentil Minnôna

A seguir, adota o verbo "saudar", onde Christian utiliza "saluer". No original está subentendido o verbo "to be", que aparece na frase anterior. A palavra "sepulcro" é proveniente de "tombe", pois não consta no inglês:

... my voice for those that have passed away.

... ma voix salue les habitants de la tombe.

Saúdo os habitantes do sepulcro.

Num outro momento, traduz "sombras queridas" calcando no francês "ombres chéries". O original inglês traz "ghosts of

the dead" (fantasmas dos mortos).

Também por influência de Christian, o tradutor brasileiro não reproduz duas características adotadas nas poesias ossiânicas. Macpherson é abundante no uso de símiles e epítetos.

O símile épico pode ser definido como uma comparação bem elaborada. É mais extenso, mais detalhado e mais ilustrado que uma metáfora. Chega a obscurecer, temporariamente, o enredo da história. Nos poemas ossiânicos, é construído em comparação aos grandes fenômenos naturais.

A presença da natureza nos poemas de Ossian constitui característica da época de seu aparecimento. Conforme já assinalado no início deste estudo, o fenômeno ossiânico coincide com o Período Pré-Romântico, em que a veneração à natureza representa particularidade marcante.

Outra justificativa para a ênfase nos elementos naturais, porém, pode ser deduzida do ensaio de Hugh Blair, anteriormente referido. O crítico escocês afirma que

Ossian ... almost never expresses himself in the abstract. His ideas extended little farther than to the objects he saw around him.¹⁴

Com esse argumento, Blair procura provar a antigüidade dos poemas ossiânicos e, por conseguinte, sua autenticidade. Sabe-se, contudo, que Blair buscava uma epopéia nacional para a Escócia. Teria sido ele quem insistira para que Macpherson a compusesse. Pode-se supor, portanto, que o autor dos poemas de Ossian teria lançado mão desses elementos intencionalmente, para sugerir a ausência de idéias abstratas dos antigos, que caracteriza a poesia descritiva.

Ilustração dessa supressão de símiles pode ser notada no exemplo abaixo, em que o símile "like a watery column of mist" é eliminado das traduções:

Fingal comes like a watery column of mist; his
heroes are around ...

... j'y vois Fingal au milieu de ses héros.

Em torno de seu chefe, o nobre Fingal.

Cabe acrescentar, entretanto, que Otaviano, assim como Christian, não suprime completamente esse traço ossiânico, como se nota a seguir:

Thou wert swift, O Morar! as a roe on the
desert; terrible as a meteor of fire. Thy wrath
was as the storm. Thy sword in battle, as light
ning in the field. Thy voice was a stream after
rain; like thunder on distant hills.

O Morar! tu étais léger comme le cerf de
la colline, terrible comme le météore enflammé.
L'orage était moins funeste que ta colère. L'é-
clair brillait moins dans la plaine que ton
glaive dans la mêlée. Ta voix ressemblait au
bruit du torrent après la pluie, à l'écho mena-
çant d'un orage lointain.

Oh! Mórar! semelhavas na carreira
O gamo na colina;
E mais terrível do que tu não era
O meteoro inflamado.
Nem a cólera tua a tempestade
Nos funestos efeitos
Vencer podia, e do combate em meio
Mais luzia o teu ferro
Do que o raio lampeja pela várzea.

Como já afirmado, os epítetos não são frequentes em Otaviano e em Christian. O sentido, no caso, não é alterado, pois os qualificativos são mencionados. Perde-se, porém, muito do estilo ossiânico. Segue exemplo:

Colgar the valiant lives; and Annira, fairest maid.

Le vaillant Colgar et la belle Anyra ...

O bravo Colgar e a gentil Anyra

Nota-se, nas citações acima, outra demonstração do conhecimento do texto francês. Otaviano repete o prenome "Anyra", escrito co-

mo em Christian, e não como no original "Annira".

Francisco Otaviano suprime ainda epítetos que Christian mantém, como se verifica nos exemplos abaixo:

They mourned the fall of Morar, first of mortal men!

... ils déploraient la chute de Morar, le premier des mortels.

Ouvira os dois carpindo
De um bravo herói a prematura morte.

Esse bravo ...

...

Era Mórar ...

Observa-se que "first of mortal men" foi eliminado na tradução de Otaviano. A seguir, Otaviano coloca Ossian no lugar de "the voice of Cona". Macpherson esclarece, em nota de rodapé, ser Ossian chamado poeticamente por esse epíteto:

They praised the voice of Cona; the first among a thousand bards!

... et comblaient d'éloges le chantre de Cona, le premier des bardes.

E em derredor de Ossian,
O chefe trovador, batiam palmas.

É importante acrescentar que símiles e epítetos constituem traços épicos que estão presentes em toda a obra ossiânica em quantidade excessiva, até mesmo nos poemas líricos.

Apesar de Otaviano ter se apoiado no texto de Christian como se verificou, na carta de Salvador de Mendonça, acima citada, consta que sua versão fora feita sobre a de Macpherson, 1814, Edimburgo. Salvador de Mendonça esclarece, ainda, que Otaviano vira a edição gaélica com versão latina publicada pela Sociedade Escocesa de Londres em 1807, mas não se utilizara dela. Nenhuma alusão é feita à tradução francesa.

A não menção a traduções intermediárias, aliás, parece

constituir atitude constante de tradutores brasileiros até épocas recentes. Onédia Barboza¹⁵ e Gentil de Faria¹⁶ verificaram o mesmo em relação às traduções brasileiras de Byron e Oscar Wilde, respectivamente. Talvez não se trate de uma questão de desonestidade intelectual. A cultura francesa impregnava de tal forma os meios brasileiros, que pareciam desnecessários maiores esclarecimentos, supõem aqueles autores.

A versão de Otaviano, portanto, é clássica quanto à forma e excessivamente romântica quanto ao estilo. Transforma o original inglês e o texto francês em que está apoiada, sem alterar o sentido. O tradutor não conseguiu reproduzir a linguagem simples e o ritmo empregados no original, como se pôde observar nos exemplos tirados de seu texto. Tornou "The Songs of Selma" um poema monótono e afetado, embora tenha composto alguns versos bonitos, especialmente aqueles que incluem símiles. A citação referente a Morar, transcrita na página 47 deste trabalho, é um exemplo disso.

Francisco Otaviano é considerado um poeta de talento menor. Notabilizou-se por suas traduções, vertendo também Horácio, Catulo, Alfieri, Shelley, Moore, Musset, Victor Hugo, Uhland, Goethe e Schiller. Suas atividades principais, no entanto, relacionavam-se ao jornalismo, à política e à diplomacia.

Na literatura, Otaviano popularizou-se com seus versos intitulados "Ilusões da vida", transcritos a seguir:

Quem passou pela vida em branca nuvem
e em plácido repouso adormeceu,
quem não sentiu o frio da desgraça,
quem passou pela vida e não sofreu,
foi espectro de homem, não foi homem,
só passou pela vida, não viveu.¹⁷

onde se percebem elementos característicos do Romantismo: o desespero sentido pelo ser humano, quanto ao conteúdo, e o emprego de adjetivos, quanto ao estilo, por exemplo.

NOTAS

- ¹ ROSA, Francisco Otaviano de Almeida. *Os Cantos de Selma*. Rio, Tipografia da República, 1872.
- ² O exemplar de José de Alencar foi consultado durante a realização deste trabalho. Encontra-se na biblioteca particular do Sr. José Mindlin, em São Paulo. Este empresário é conhecido nos meios intelectuais brasileiros pelo seu apoio às artes.
- ³ Essa obra traz o título *Francisco Otaviano* e o subtítulo "Carioca ilustre nas letras, no jornalismo, na política, na tribuna e na diplomacia".
- ⁴ *Byron no Brasil - Traduções*, p. 129.
- ⁵ MACPHERSON, James. *The Poems of Ossian*, pp 208-214.
- ⁶ SILVA, José Bonifácio de Andrada e. *Poesias Avulsas de Américo Elísio*, pp 97-98.
- ⁷ PINHEIRO, Xavier. *Francisco Otaviano. Op. cit.* pp 156-167. As citações da tradução de Otaviano são feitas a partir desta obra, que mostrou-se mais fiel ao original que a publicada pela *Revista da Academia Brasileira de Letras*.
- ⁸ OSSIAN; fils de Fingal, barde du III^e siècle. *Poésies Galliques*, traduites sur l'anglais de M. Machpherson, par M. Le Tourneur. Paris, Musier fils, 1774, 2 vols.
- ⁹ OSSIAN, *Poésies Galliques* en vers français, par Baour-Lormian. Paris, P. Didot l'aîné, an IX.
- ¹⁰ "Apóstrofe à estrela da tarde", tradução de Le Tourneur in VAN TIEGHEM, Paul. *Ossian en France*, p. 310, vol. I.
- ¹¹ "Apóstrofe à estrela da tarde", tradução de Baour-Lormian in VAN TIEGHEM, Paul. *Op. cit.* p. 64, vol. II.
- ¹² OSSIAN. *Poèmes Gaéliques*, traduits par P. Christian, pp 112-119.
- ¹³ *Les poèmes d'Ossian, Orran, Ullin et d'Ardar ...* traduits par Hill.

¹⁴ "A Critical Dissertation on the Poems of Ossian" in MACPHERSON, James. *Op. cit.* p. 57.

¹⁵ *Byron no Brasil - Traduções.*

¹⁶ A presença de Oscar Wilde na "belle époque" literária brasileira.

¹⁷ Ver BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*, pp 128-129 e CÂNDIDO, Antônio. *Formação da Literatura Brasileira*, pp 97-105, vol. II.

Such was thy song, Minona, softly-blushing
daughter of Torman. Our tears descended for
Selma, and our souls were sad! Ullin came with
his harp; he gave the song of Alpin. The voice
of Alpin was pleasant: the soul of Ryno was a
beam of fire! But they had rested in the narrow
house: their voice had ceased in Selma.

Ainsi chanta Minona, et une douce rougeur
colorait son visage. Nos cœurs étaient
serrés, et nos larmes pleuraient Selma.

Ullin s'avança avec sa harpe, et nous re-
dit les chants d'Alpin.

La voix d'Alpin était pleine de charme:
l'âme de Ryno était de feu; mais alors ils é-
taient descendus dans la tombe, et leur voix se
retentissait plus dans Selma.

Cantava assim Minona, cujo rosto
Simpático rubor então tingia;
Os nossos corações oprimidos estavam,
E o nome pranto lamentava Selma!

Com a harpa em mãos Ullino adiantou-se;
De novo os cantos repetiu de Alpin!

Era cheia de encanto a voz de Alpin;
De Ryno a alma era fogo; de ambos mortos
Não mais em Selma os cantos se escutavam!

Percebe-se que Ferreira de Mendonça segue a pontuação
de Christian. Inicia nova estrofe sempre que Christian começa um

Se a tradução de Otaviano é baseada no texto de Christian, pode-se afirmar que a de José Inácio Gomes Ferreira de Menezes (1845-1881) é, não só apoiada, mas totalmente calcada na mesma. É possível até que ele nem conhecesse o original inglês, pois segue o tradutor francês palavra por palavra, linha por linha, como se pode comprovar abaixo:

Such was thy song, Minona, softly-blushing
daughter of Torman. Our tears descended for
Colma, and our souls were sad! Ullin came with
his harp; he gave the song of Alpin. The voice
of Alpin was pleasant: the soul of Ryno was a
beam of fire! But they had rested in the narrow
house: their voice had ceased in Selma.¹

Ainsi chantait Minona, et une aimable rou-
geur colorait son visage. Nos coeurs étaient
serrés, et nos larmes pleuraient Colma.

Ullin s'avança avec sa harpe, et nous re-
dit les champs d'Alpin.

La voix d'Alpin était pleine de charmes;
l'âme de Ryno était de feu; mais alors ils é-
taient descendus dans la tombe, et leur voix ne
retentissait plus dans Selma.²

Cantava assim Minona, cujo rosto
Simpático rubor então tingia;
Os nossos corações opressos estavam,
E o nosso pranto lamentava Colma!

Com a harpa em mãos Ullino adiantou-se;
De novo os cantos repetiu de Alpino!

Era cheia de encanto a voz de Alpino;
De Ryno a alma era fogo; de ambos mortos
Não mais em Selma os cantos se escutavam!³

Percebe-se que Ferreira de Menezes segue a pontuação de Christian. Inicia nova estrofe sempre que Christian começa um

novo parágrafo, enquanto Macpherson não interrompe. Elimina o epíteto "softly-blushing daughter of Torman", compondo uma frase para incluir os traços da personagem, imitando o francês. Transforma "song" - um substantivo - em verbo - "cantava" -, à semelhança de Christian: "chantait". Usa o vocábulo "repetiu" a partir do tradutor francês que escreve "redit", no lugar de "gave". Coloca "cheia de encanto" baseando-se em "pleine de charmes", quando Macpherson usa "pleasant". Prefere, contudo, o recurso poético da inversão, efetuado em relação ao texto francês.

Um exemplo mais nítido da similaridade entre Ferreira de Menezes e Christian pode ser observado através da "Apóstrofe à estrela da tarde", abaixo transcrita. O cotejo pode ser feito com o original inglês e as traduções francesas das páginas 42 e 43 deste estudo.

Olhar casto da noite estrela branca,
Brilhante luminoso, do crepúsculo
Na fronte azul, o qu'olhas na planície?
Calou-se o vento; o eco da montanha
Parece ir-se sumindo; as vagas lambem,
Plainas e quietas, do rochedo a base!
De perfumes envoltos vespertinos,
Volteando às tontas, os insetos enchem
De enfadonho zumbido os ares mudos!
Brilhante estrela o que olhas na planície?
Mas teu doce clarão já desce aos poucos
P'ras as bordas do horizonte!
Para te receber, banhar-te a argêntea
Cabeleira, de mar abrem-se em meio
Prontas as ondas, ó celeste filha!

Adeus estrela do silêncio amiga;
Assim em vez do teu, se acenda o fogo
Do gênio meu ...

Nota-se que o tradutor brasileiro segue Christian palavra por palavra, preferindo, no entanto, a inversão. O adeus à estrela inicia nova estrofe, à semelhança de Christian e de Otaviano, como se observou anteriormente, enquanto que no original encerra a invocação. O adjetivo "branca" vem de "blanche", ine-

xistente no inglês. "Olhar casto da noite" é tradução literal de "chaste regard de la nuit", outro acréscimo do tradutor francês. A frase "thy steps are stately on the hill" é suprimida, como em Christian. "Murmur" é traduzido por "eco", com base em "echo", do francês. "Roaring waves" é transformado em "vagas plainas e quietas", seguindo "vagues aplanies". "Do rochedo a base" é sugestão de "au pied des rochers", ficando o adjetivo "distant", do original, eliminado. O vocábulo "perfumes" provém de outro acréscimo do texto francês. "Field" é transformado em "ares mudos", à semelhança de "le silence des airs". "Doce clarão" vem de "douce lueur", que não aparece no inglês. "Desce aos poucos p'ras as bordas do horizonte" segue a adaptação de Christian "descend peu à peu sur les bords de l'horizon"; o original traz "depart". "Para te receber" é tradução de "pour te recevoir". O adjetivo "lovely" é traduzido por "argêntea", à semelhança de "argentée", do francês. "Ó celeste filha" trata-se de mais um acréscimo de Christian, "ó fille du ciel". A construção da estrofe seguinte "em vez do teu, se acenda o fogo/Do gênio meu" segue o francês "que le feu de mon génie s'allume à ta place", diferente do original "Let the light of Ossian's soul arise". Verifica-se aí, ainda, que o nome do bardo de Morven foi eliminado das traduções francesa e brasileira.

Van Tieghem, em sua análise do texto de Christian, sustenta que ao tentar rejuvenescer Le Tourneur - em quem se apóia - o tradutor tornou-o mais monótono, retirando-lhe o brilho e a cor. Conclui afirmando tratar-se de uma versão "decepcionante".

Como se pôde observar, é ela que os tradutores brasileiros têm em mãos. Compreende-se, pois, parte da deformação com que os poemas ossiânicos surgiram no Brasil.

Menezes não utiliza a prosa, como mostram os exemplos citados. A forma que adquiriram seus versos assemelha-se às traduções de José Bonifácio e Otaviano - decassílabos com heróicos quebrados, sem rimas.

Das traduções realizadas pelos românticos é a que ado-

ta a linguagem mais simples e a que não inclui acréscimos românticos em demasia. Nota-se, porém, que Menezes não se demorou muito na elaboração dos recursos poéticos, como os símiles, os epítetos e as repetições, à exceção da inversão, que está presente em todo o poema.

Sua tradução apareceu em 1863 na obra *Flores sem cheiro*, cuja terceira parte traz também traduções de Byron, Schiller, Victor Hugo, Millevoye e Chenier. Além de "The Songs of Selma", Ferreira de Menezes verteu um outro fragmento ossiânico nesse mesmo volume. Trata-se de mais uma passagem cujo original não foi possível identificar.

É provável que corresponda a "Ossian à Sulmala", fragmento citado por Le Tourneur numa nota ao livro VIII de "Temo-ra", incluído entre os poemas de Ossian traduzidos por Baour-Lormian⁴. Esse fragmento não consta da edição de 1847 de Macpherson - volume consultado nesta pesquisa. Foram eliminadas aí notas de rodapé constantes de edições anteriores. É curioso notar que Christian, em quem Ferreira de Menezes se apoiou para traduzir "The Songs of Selma", como se comprovou acima, não incluiu esse fragmento entre suas composições.

Fagundes Varela é autor de um estudo crítico sobre essa publicação de Ferreira de Menezes⁵. Considera a tradução em estudo efetuada com delicadeza, graça, beleza e "fidelidade". Varela menciona aí a imitação da "Invocação à estrela Vésper", realizada por Alfred de Musset. Alega que não há ninguém que a desconheça e cita os quatro primeiros versos:

Pâle étoile du soir, messagère lointaine,
Dont le front sort brillant des voiles du couchant,
De ton palais d'azur, au sein du firmament,
Que regardes-tu dans la plaine?⁶

Van Tieghem esclarece que na França essa imitação teve grande repercussão. A maioria dos letrados, de épocas posteriores a Macpherson, só conheceria Ossian a partir dessa imitação. Musset pode ter servido de intermediário entre Macpherson e Vare

la. É ainda possível que outros poetas tenham tomado conhecimento de Ossian por meio dele. O poema "Vésper", tradução da imitação de Musset por Teófilo Dias, é um exemplo disso⁷. A escolha de "The Songs of Selma" para versão pode também ser resultado dessa imitação de Musset, composta em 1830.

É interessante acrescentar que Fagundes Varela e Ferreira de Menezes foram amigos e estudaram na Faculdade de Direito de São Paulo. Também Francisco Otaviano a frequentou⁸. Além disso, os três traduziram Byron. Tal coincidência é compreensível, tendo em vista que Byron repete temas e cores introduzidos por Ossian.

Dois anos após a publicação de *Flores sem cheiro*, Varela traduz Ossian. Escolhe um outro poema: "Calthon and Colmal". Dessa vez é Ferreira de Menezes quem escreve o prefácio⁹. Menciona Ossian entre os modelos seguidos por Fagundes Varela.

Mas a presença de Ossian em Ferreira de Menezes não se restringiu às traduções. É de sua autoria a seguinte estrofe referente ao bardo gaélico:

Se o bardo sombrio cantando o seu Fingal,
Oscar malfadado, seu lírio inocente,
Se o velho choroso da Escócia guerreiro,
A fronte me ornasse de um louro fulgente,¹⁰

que faz parte do poema dirigido "A meu sincero e leal amigo o Sr. Dr. Américo Basílio de Campos", do mesmo livro *Flores sem cheiro*. Estes versos foram baseados no fragmento, traduzido por Menezes, que não foi estudado. O poeta repete "Oscar malfadado" e "lírio", empregados naquele texto, que trata da morte dos heróis de Morven.

NOTAS

- ¹MACPHERSON, James. *The Poems of Ossian*, p. 210.
- ²OSSIAN. *Poèmes Gaéliques*, traduits par P. Christian, p. 114.
- ³FERREIRA DE MENEZES, José Inácio. *Flores sem cheiro*, pp 153-157.
- ⁴Ver VAN TIEGHEM, Paul. *Ossian en France*, p. 58, vol. II.
- ⁵in FERREIRA DE MENEZES, José Inácio. *Op. cit.*
- ⁶Todo o fragmento pode ser encontrado em VAN TIEGHEM, Paul. *Op. cit.* pp 342-343, vol. II, de onde foram tirados os versos transcritos. Essa imitação faz parte do poema "Le Saule" in MUSSET, Alfred de. *Oeuvres Complètes*. Paris, Charpentier, 1881, p. 170, tome I.
- ⁷DIAS, Teófilo. *Poesias Escolhidas*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1960, p. 99.
- ⁸BARBOZA, Onédia Célia de Carvalho. *Byron no Brasil - Traduções*, pp 205 e 260. A respeito da importância da Faculdade de Direito do Largo de São Francisco na reforma romântica, ver: CASTELLO, José Aderaldo. *Textos que interessam à História do Romantismo I*.
- ⁹in FAGUNDES VARELA, Luiz Nicolau. *Cantos e fantasias*.
- ¹⁰FERREIRA DE MENEZES, José Inácio. *Op. cit.* p. 84.

Como ilustração do interesse que Ossian ainda desperta em épocas mais recentes, são comentadas, a seguir, traduções de fragmentos ossiânicos realizadas em 1956 e 1983. Seus autores são, respectivamente, Eugênio Gomes e José Paulo Paes.

Eugênio Gomes (1897-1972) é um dos nomes mais significativos da Literatura Comparada no Brasil. Realizou vários estudos nessa área, sendo a localização de fontes inglesas em Machado de Assis sua contribuição maior. Foi também diretor da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, onde prestou serviços relevantes.

No que se refere à recepção de Ossian no Brasil, nenhum estudioso o ultrapassou. Redigiu artigo em *O Estado de São Paulo*¹ especificando analogias entre os poemas ossiânicos e *Iracema*, de José de Alencar. No *Correio da Manhã* publicou "Ossian no Brasil"², assinalando a presença do bardo na cultura brasileira. Estes dois ensaios forneceram material significativo para o desenvolvimento do presente trabalho.

Numa conferência pronunciada em 3 de abril de 1956, na Faculdade de Filosofia da URGs, que integrava os "Estudos sobre o Romantismo", Eugênio Gomes traduziu a "Apóstrofe à estrela da tarde". Seu objetivo não foi produzir uma tradução de valor artístico, mas dar a conhecer aos ouvintes o fragmento ossiânico tão famoso. Segundo ele, a "Invocação à estrela Vésper" revela o melhor da poesia nostálgica.

A inclusão desse fragmento no seu estudo, assim como outras menções a Ossian, devem-se, certamente, a Paul Van Tieghem. Na bibliografia encontrada no final do texto da referida conferência, que foi publicado no volume *O Romantismo Inglês*, consta *Le Preromantisme*³. Esta foi, sem dúvida, a fonte utilizada nas considerações sobre o bardo. Possivelmente, o comparatista francês agiu como intermediário de Ossian e Eugênio Gomes. To

dos os estudos do crítico brasileiro, concernentes ao bardo gaélico, foram escritos após a realização dessa palestra.

A tradução de Ossian mais recente foi efetuada por José Paulo Paes, poeta, ensaísta e tradutor. Em 6 de fevereiro de 1983, no folhetim da *Folha de São Paulo*, Paes publicou o estudo "Ossian, ou o falsário verdadeiro". Acrescentou aí tradução de dois fragmentos ossiânicos constantes do poema "The Songs of Selma". São eles a "Apóstrofe à estrela da tarde" e o "lamento de Colma". Anuncia que sua tradução fora feita diretamente do texto inglês de Macpherson. Esclarece, ainda, que tentara preservar as características da prosa poética do original.

Percebem-se similaridades entre os textos de Paes e Eugênio Gomes, abaixo transcritos. Por isso o estudo dessas traduções apresenta-se em conjunto. O confronto pode ser feito com o original reproduzido na página 42 deste trabalho.

Tradução da "Invocação à estrela Vésper", por Eugênio Gomes:

Estrela da noite que desce! Tua luz é bela, ao Ocidente! Tu ergues a basta cabeleira sobre a tua nuvem e os teus passos sobre a colina são majestosos. Que vês tu na planície? Os ventos da tempestade amainaram. Ao longe, ouve-se o murmúrio da torrente. As vagas rugidoras investem com o rochedo distante. As libélulas da noite voam com as suas frágeis asas, e o frêmito de sua passagem cobre os campos. Que é que contempas, bela luz? Mas tu sorris e te vais. Em volta de ti as vagas se erguem com alegria e banham a tua bela cabeleira. Adeus, raio silencioso. Deixa que se eleve a luz da alma de Ossian.⁴

Tradução da "Invocação à estrela da tarde", por José Paulo Paes:

Estrela da noite que desce! bela é a tua luz no ocidente! ergues a tua coma de longos cabelos a cima da nuvem; teus passos são majestosos sobre a colina. O que olhas na planície? Os ventos tempestuosos se acalmaram. Vem de longe o murmúrio da torrente. Ondas fragorosas escalam o distante rochedo. As moscas do entardecer voam com suas frá-

geis asas; soa pelo campo o zumbido do seu percurso. O que olhas, clara luz? Mas eis que sorris e que te vai. As ondas acorrem com júbilo à tua volta, para banhar-te a cabeleira encantadora. Adeus, silencioso raio! Que surja a luz da alma de Ossian!⁵

A razão da semelhança entre as duas traduções acima é que ambas seguem o original inglês palavra por palavra. Prova disso é nítida na primeira sentença dos textos: "Estrela da noite que desce", tradução literal de "Star of descending night". Não há acréscimos nem supressões. Quanto à forma, são fiéis ao original. Os dois tradutores optaram pela prosa.

Cabe repetir, contudo, que estas traduções datam de 1956 e 1983, respectivamente. Todas as outras foram realizadas ainda no século XIX: (1825 - José Bonifácio; 1843 - Francisco Otaviano; 1863 - Ferreira de Menezes). Deve-se acrescentar que não só "The Songs of Selma" apareceu traduzido em versos. Também os pequenos fragmentos vertidos por José Bonifácio (1825) e Ferreira de Menezes (1863), que não foram analisados. Varela é outro tradutor a preferir os versos, como se nota adiante.

Como já assinalado, Paes traduz também o "lamento de Colma". A mesma preocupação com a fidelidade ao original é observada. Deve-se ressaltar a reprodução de um importante traço empregado nos poemas ossiânicos e nem sempre preservado pelos tradutores já examinados: a repetição. As citações que se seguem exemplificam tal afirmação⁶:

Why delays my Salgar, why the chief of the hill,
his promise?

O que tarda o meu Salgar, o que tarda o chefe das
colinas, sua promessa?

Here is the rock, and here the tree! here is the
roaring stream! ... Here is the tree, and the
rock.

Eis o rochedo e a árvore! eis a torrente a rugir!
... Eis a árvore e a rocha.

Our race have long been foes; we are not foes ...

De há muito são inimigas nossas tribos, mas nós
não somos inimigos ...

O my brother! my brother! why hast thou slain my
Salgar? why, O Salgar! hast thou slain my brother?

Oh meu irmão, meu irmão! por que mataste o meu
Salgar? Por que, Salgar, mataste o meu irmão?

No seu estudo sobre o bardo de Morven, atrás referido, Paes menciona as traduções de Bonifácio e Otaviano. Ao comparar a sua com estas, observa-se que o ensaísta se aproveitou de certos vocábulos adotados por aqueles poetas. O verbo "sair" e o substantivo "outeiro" são apresentados como exemplos, nas citações abaixo:

Rise, moon! from behind thy clouds. (Ossian)

Levanta-te, ó lua, ah! sai da nuvem; (Bonifácio)

Ergue-te, lua! sai de trás das nuvens. (Paes)

... on the hill of storms. (Ossian)

... Neste escuro outeiro (Otaviano)

... no outeiro das tormentas. (Paes)

A escolha do "lamento de Colma" para versão pode também ter sido sugerida pela tradução de Bonifácio.

Este estudo dos textos de Eugênio Gomes e José Paulo Paes procurou demonstrar como os poemas ossiânicos, compostos há mais de dois séculos, ainda marcam presença na Literatura Brasileira e oferecem material para traduções belas e fiéis como essas.

NOTAS

¹GOMES, Eugênio. "Alencar e Ossian" in *O Estado de São Paulo*, Suplemento Literário, 06 de outubro de 1956, pp 1-3. Esse artigo foi incluído em GOMES, Eugênio. *Visões e Revisões*.

²GOMES, Eugênio. "Ossian no Brasil", in *Correio da Manhã*, 29 de março de 1958, pp 9 e 12.

³VAN TIEGHEM, Paul. *Le Preromantisme*. Paris, Sfelt, 1948.

⁴GOMES, Eugênio. *O Romantismo Inglês*, p. 21.

⁵PAES, José Paulo. "Ossian - Dois fragmentos" in *Folha de São Paulo*, folhetim, 06 de fevereiro de 1983, p. 12.

⁶Essas citações foram tiradas de MACPHERSON, James. *The poems of Ossian*, p. 209 e PAES, José Paulo. *Op. cit.*

CAPÍTULO III

"COLMAL"

Além de "The Songs of Selma", houve somente um outro poema ossiânico traduzido por inteiro. Fagundes Varela (1841-1875) verteu "Calthon and Colmal", intitulando-o "Colmal".

Este poema foi publicado, pela primeira vez, em 1761, com data de 1762, no volume *Fingal*. Ficou posteriormente incorporado ao cânone ossiânico. Varela apresenta sua tradução em 1865, no Livro Terceiro de *Cantos e fantasias*.

O enredo narra a história de dois chefes: Dunthalmo - cruel e ambicioso - e Rathmor - generoso e hospitaleiro. Dunthalmo assassina Rathmor em uma festa no palácio deste. Ao ver o sofrimento dos filhos Calthon e Colmar, no entanto, sente remorsos e os leva para seus domínios. Quando os jovens se tornam bravos guerreiros, Dunthalmo teme uma vingança e decide prendê-los em cavernas, às margens de Teutha. Colmal, filha de Dunthalmo, apaixonada por Calthon, ajuda-o a fugir e segue-o até Fingal, disfarçada de guerreiro. O rei de Morven envia Ossian com um exército para salvar Colmar, mas este é assassinado por Dunthalmo. Ossian mata Dunthalmo e a tropa deste é vencida. Calthon e Colmal se unem.

É curioso notar que esta composição não está entre as mais famosas poesias de Ossian. Van Tieghem afirma mesmo que suscitou um "médiocre intérêt"¹. Varela, entretanto, escolheu um poema que traz características ossiânicas significativas.

Em primeiro lugar, percebe-se a presença dos "Culdées" - os primeiros missionários cristãos. Macpherson chega a anunciar, no sumário² que introduz o texto, que o poema é dirigido a

um deles, chamado de "dweller of the rock" ou "son of the rock" (gênio dos rochedos solitários, na tradução de Varela).

Em sua "Dissertation on the era of Ossian"³, Macpherson esclarece que esses missionários teriam se estabelecido entre os caledonianos após a perseguição de Dioclesiano, por volta do ano 303 d.C. - ocasião que marca a introdução do Cristianismo no norte da Bretanha. Estavam eles desejosos de propagar seus dogmas e teriam encontrado um povo sedento de uma nova doutrina, desde a extinção da religião dos druidas. Abrigavam-se em cavernas ou grutas, tendo sido por isso denominados "culdées", que significa "sequestered persons" (solitários).

Tais argumentos foram utilizados por Macpherson com o objetivo de provar a antigüidade de seus escritos. Sua intenção era retroceder o máximo possível as lendas, mostrando uma Caledônia onde não havia ainda cristãos. Essa ausência de religiosidade cristã representou um dos elementos mais relevantes do ossian-macphersoniano.

Cabe ressaltar, entretanto, que os estudos celtistas, efetuados no século XIX, observaram que o Cristianismo ocupa lugar de destaque nos manuscritos ossiânicos encontrados. Ossian e Caoilte, um outro guerreiro, mantêm conversações com São Patrício, o santo introdutor do Cristianismo na Irlanda. Estes fatos, contudo, foram suprimidos das composições macphersonianas.

Outro traço significativo constante de todo o poema é o caráter dos heróis épicos. As personagens do cânone ossiânico podem ser designadas como desenhadas ou planas. Diferentemente das modeladas ou redondas, que são complexas, definem-se linearmente por apenas um atributo, que as acompanha durante todo o texto⁴.

Os heróis ossiânicos são corajosos e magnânimos e seus ideais nobres sempre triunfam sobre a força bruta. Rathmor é logo apresentado como hospitaleiro. A bravura dos guerreiros de Morven iguala-se a das águias dos céus. Fingal aparece como defensor dos fracos e piedoso para com o inimigo abatido. Dunthal-

mo, o adversário, traz somente características negativas.

A preservação da memória através de cantos épicos está também presente neste poema. Logo no início, Ossian diz ao "gênio dos rochedos solitários", no original:

Wilt thou not listen, son of the rock! to the
song of Ossian? My soul is full of other times;
the joy of my youth returns.⁵

Na tradução de Varela:

Recusarás acaso, ó grato gênio,
Prestar ouvido aos cânticos de Ossian?
A inspiração rebenta-me na fronte
À lembrança das glórias do passado;
Minh'alma se ilumina, ...⁶

Mais adiante, coloca:

Listen, ... to the tale of other years.

Escuta a voz profética dos tempos!

O poema mostra, assim, que Ossian narra oralmente as façanhas dos guerreiros de Morven, à semelhança das tribos germânicas que exaltavam os fundadores de sua raça por meio de músicas antigas, conforme verificou Tácito'. Este era o único tipo de memória coletiva de que os primitivos dispunham.

Há também em "Colmal" uma situação freqüente nos poemas ossiânicos: a jovem que se disfarça de guerreiro e acompanha o amado nas batalhas, como se nota no exemplo abaixo, no original e na tradução de Varela:

She armed her lovely form in steel; the steel
of a young warrior, who fell in the first of
his battles. She came to the cave of Calthon,
and loosed the thong from his hands.

A formosa Colmal, reveste de aço
Seu corpo sedutor, agarra a espada
Que a defunto guerreiro pertencera,
E, transpondo a prisão do desditoso,
Quebra-lhe os ferros, mostra-lhe a passagem.

Esse elemento sentimental e romanesco contribuiu para intensificar o sucesso de Ossian.

A figura do bardo, que desempenha a função de embaixador ao comunicar o início iminente de uma batalha ou solicitar um acordo de paz, é observada no poema:

I sent a bard to Dunthalgo, to offer the combat
on the plain ...

... Um bardo envio
A convidar Duntalmo para a luta

É importante acrescentar que, nos poemas ossiânicos, cabe também aos bardos colocar em forma poética as ações e as lendas heróicas de sua tribo nas festas comemorativas. Devem, ainda, proferir elegias junto aos túmulos dos guerreiros mortos, que só então encontrariam a paz.

A paisagem noturna e funérea também encontra-se presente. É digno de nota o fragmento abaixo, que mostra como Varela conseguiu, numa bela estrofe, descrever a escuridão ossiânica:

The sun did not come there with his beams; nor
the moon of heaven by night. The sons of Rathmor
remained in darkness, and foresaw their death.

Jamais a luz do sol transposto havia
D'estas cavernas úmidas as bordas;
Jamais da lua os sonolentos raios
Tinham beijado os fúnebres recantos
D'estas negras prisões onde os mancebos
Entre sombras espessas soluçavam.

Estes versos parecem confirmar o argumento, defendido por muitos críticos, de que a melhor tradução de poesias é a feita por poetas. Os recursos empregados por Varela, como a inversão e a repetição, e os vocábulos escolhidos demonstram que o tradutor é um artista. Não se deve esquecer, porém, que os poemas ossiânicos não foram escritos em versos, mas em prosa poética.

Traço importante a ser ressaltado, decorrente desse ambiente lúgubre, é a presença do maravilhoso. Paul Merchant⁸ assi

nala que um contraste fundamental entre os poemas homéricos e *Beowulf* - representante da Literatura Anglo-Saxã - situa-se no emprego desse elemento. Homero parece expressar em palavras um brilhante raio de sol, ao passo que em *Beowulf* a escuridão propicia uma das principais tensões. Essa mesma paisagem nebulosa e cheia de pântanos do poema anglo-saxão favorece o aparecimento de fantasmas nos poemas de Ossian.

Em "Colmal", por exemplo, o espírito de Colmar surge diante do irmão, como se pode notar na passagem abaixo, no original e na tradução de Varela:

Pale, and showing his wounds, the ghost of Colmar
came: he bent his head over the hero, and raised
his feeble voice!

... a triste sombra
Do mísero Colmar ante seus olhos
Levanta-se funérea, ensangüentada,
E com sinistra voz assim lhe fala:

Essa fantasmagoria está presente em todo o ossian-macphersoniano e fascinou leitores.

Pelo que foi examinado até aqui, percebe-se que Fagundes Varela é muito fiel quanto ao sentido, em relação ao original inglês. Transporta para seu texto vários elementos relevantes das poesias de Ossian. Essa fidelidade, porém, não foi observada no que se refere à forma. Como se pode notar pelas citações acima, o poeta opta por versos decassílabos.

O estilo também é alterado. Varela procede a acréscimos, supressões e alterações, como já se pôde verificar e se comprova melhor adiante. Por isso denomina seu texto de "paráfrase ossiânica".

Percebe-se que as alterações, no que tange ao estilo, são decorrentes, sobretudo, dos excessos românticos do poeta. À semelhança dos demais tradutores do século XIX, Varela torna o texto em português mais dramático. As citações abaixo comprovam tal afirmação:

They beheld him in his blood ...

... contemplando

Sobre a terra atirado, envolto em sangue,
O cadáver paterno ...

O pronome "him", que se refere a "their father", anteriormente citado, foi vertido por "O cadáver paterno". "Sobre a terra atirado" é um acréscimo do tradutor.

Em seguida, enquanto o original traz:

... their bursting tears descend.

Varela utiliza três frases e meia para passar para o português a emoção sentida pelos filhos:

... as fronte unem,
E seus prantos confundem abraçados.

Às lágrimas doridas que derramam,
Aos suspiros sentidos que desprendem,

No próximo fragmento, o tradutor acrescenta três adjetivos que não aparecem no original: "cruento", "míseras" e "esplêndido". Além disso, transforma "melted" em "abrandar-se e comover-se" - acréscimo redundante:

The soul of Dunthalmo melted, when he saw the
children of youth. He brought them to
Alteutha's walls ...

O coração cruento de Duntalmo
Abrandar-se e comover-se; de pronto
Manda levar as míseras crianças
A seu palácio esplêndido de Alteutha.

No que concerne ao emprego de símiles e epítetos, é interessante observar que o poeta elimina tais figuras de linguagem em certas passagens. Acrescenta-as, contudo, em outros fragmentos, onde o original não as traz.

No trecho abaixo, por exemplo, é eliminado o simile

"they were like two beams of light in the midst of the hall of shells", como se pode verificar:

Fingal returned from the chase, and found the lovely strangers. They were like two beams of light in the midst of the hall of shells. The king heard the tale of grief ...

... entrando à volta
Da caça turbulenta, os dois mancebos
Fingal encontra; as desventuras ouve
Que o filho de Ramor conta ...

Na próxima citação, porém, Varela transforma a frase, incluindo uma comparação:

Pleasant is the voice of thy song, thou lonely dweller of the rock! It comes on the sound of the stream, along the narrow vale.

Como é sentido o canto que murmuras,
Ó gênio dos rochedos solitários!
Assemelha-se à queixa dos arroios
Entre a relva macia e vigorosa

O verbo "assemelhar" trouxe uma idéia de comparação que não havia no original. O mesmo se dá numa outra passagem. Varela faz uma adaptação. Elimina um diálogo de Fingal a Ossian e inclui:

Nossos bravos marchavam semelhantes
Às vagas do Oceano ...

que parece corresponder a:

Three hundred youth followed our steps ...

Outras vezes, contudo, Varela apresenta o símile no seu contexto original, como se nota no cotejo a seguir:

His unsettled host moved on the hill; like the mountain cloud, when the blast has entered its womb, and scatters the curling gloom on every side.

O turbilhão de seus guerreiros move-se
 No topo da colina, semelhante
 À nuvem negra que o tufão sacode
 E desdobra no céu ...

No caso dos epítetos, dá-se fato semelhante ao que ocorre com os símiles. Varela suprime, por exemplo, a frase que contém "Dargo, king of spears". Acrescenta, porém, "o féro", numa outra passagem, em que o original não traz o epíteto, conforme as citações abaixo:

... Dunthalmo will dishonour the fallen.

... Duntalmo, o féro,
 Irá seus restos insultar nas trevas!

A maioria dessas alterações referentes a símiles e epítetos, no entanto, não resulta da intenção do tradutor brasileiro transportar, para o texto vertido, o estilo do original. Essas modificações ou correspondências encontram-se também na tradução francesa de Christian. As citações que se seguem podem ser comparadas com as acima inseridas (páginas 69 e 70):

Fingal, revenant de la chasse, trouva les
 deux jeunes étrangers dans Selma.

Le roi de Morven entendit le récit de leur
 malheur ...⁹

Esprit des rochers solitaires, oh! que j'ai
 me l'écho de ta voix mystérieuse! Tes accents
 sont doux comme le murmure du ruisseau qui fuit
 sous les gazons verts de la vallée.

Aussitôt son armée se meut sur la colline,
 comme un sombre nuage s'ébranle et s'élargit
 sous l'azur du ciel, quand les vents, captifs
 dans son sein, gonflent et déploient de toutes
 parts son voile immense.

Percebe-se, assim, que Varela também se utilizou de uma tradução francesa para seu trabalho. Mais uma vez só foi pos-

sível o cotejo com o texto de Christian. Mas, tendo em vista as similaridades observadas e o fato de Francisco Otaviano e Ferreira de Menezes terem se apoiado nessa tradução, pode-se concluir ser essa a versão intermediária adotada também por Varela.

São inúmeros os exemplos encontrados. Seguem-se outras citações que comprovam as semelhanças com o texto de Christian:

... lonely dweller of the rock!

Esprit des rochers solitaires, oh!

Ó gênio dos rochedos solitários!

O adjetivo "lonely" refere-se a "dweller" e não a "rock". Varela o emprega com o substantivo "rochedos", usado no plural, tal qual o tradutor francês. Nas citações:

I stretch my hand, but it is feeble ...

... je sens mon bras retomber sans force ...

Sinto meu braço recair sem força

o verbo "sentir" vem de "sens", do francês, diferente de "stretch" (estirar, estender). "Hand" (mão) é transformado em "braço" nas traduções. "Recair sem força" é tradução literal de "retomber sans force", enquanto que no original aparece "it is feeble" (é fraca).

No exemplo:

My soul is full of other times ...

Mon âme s'exalte au souvenir des événements passés.

À lembrança das glórias do passado;
Minh'alma se ilumina ...

o verbo "iluminar" parece ser derivado de "s'exalte", pois o inglês coloca "is full". "À lembrança das glórias do passado" é calado em "au souvenir des événements passés" e não traduzido de



"other times". A seguir, Varela traduz "young" (jovem) por "na mais tenra idade", como Christian, conforme se observa em:

Colmar and Calthon were young, the sons of
car-borne Rathmor.

Ses deux fils, Colmar et Calthon, étaient
encore dans l'âge le plus tendre.

Filhos do morto, na mais tenra idade,
Colmar e Calthon ...

A passagem que mais evidencia a utilização do texto francês, contudo, sugerindo até o desconhecimento do original, encontra-se no final do poema. Macpherson termina-o mencionando a morada de Colmar e Calthon às margens de Teutha. Fagundes Varela, seguindo a tradução francesa, acrescenta:

E Ossian, radiante da vitória,
Às terras de Morven voltou de novo.

No francês encontra-se "et Ossian retourna victorieux au palais du roi de Morven", baseado no "sumário" já mencionado.

José Paulo Paes¹⁰, ao comparar as versões de Francisco Otaviano e Fagundes Varela contrapõe a "dicção por vezes algo tortuosa e alambicada" da tradução de Otaviano à "fluência e nobre sonoridade" da de Varela. Considera esta última superior. Verifica-se que, sem dúvida, o texto de Varela supera todos os de sua época.

Antes da publicação dessa "paráfrase ossiânica", contudo, Varela já citara Ossian em seus escritos, como se nota a seguir:

Ligeiras nebulosas que habitais
Sobre os mares de éter, - róseas nuvens, -
Fúlgida estrela que à manhã nascendo,
Desperta o viandante nas estradas,
Astros gigantes, - espantosos mundos
Que girais no infinito! ... oh, em vós todos
Eu parecia vê-la! - ora divina

Num oceano de névoas flutuando,
 - Ora adejando na região das luzes, -
 Ora no espaço que a razão apenas
 Só pode conceber! ... em meu caminho
 Ela se erguia sempre; nos meus sonhos
 Ela passava pensativa, - meiga,
 Como um gênio de Óssian; nos meus versos
 Seu doce nome ressoava sempre!
 Debalde procurei riscar da mente
 Essa imagem divina, - parecia
 Que o destino a ligava à minha vida!¹¹

Esta estrofe faz parte do poema "Fragmentos", constante de *Noturnas* (1861). Percebe-se que, além da referência ao bardo de Morven, o poeta empregou toda a atmosfera ossiânica. Os vocábulos "nebulosas", "mares de éter", "róseas nuvens", "oceano de névoas", "região das luzes" e "espaço" demonstram a ênfase que Varella atribui às brumas. Este elemento é constante em sua obra.

NOTAS

¹*Ossian en France*, p. 252, vol. I.

²Esse sumário, que é chamado "Argument", não é traduzido por Varela, assim como nem Otaviano ou Ferreira de Menezes, apesar de terem vertido "The Songs of Selma" por inteiro, incluíram o sumário que introduz o poema.

³*in The Poems of Ossian*, pp 10-11.

⁴conforme classificação de E. M. Foster, apresentada por AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel. *Teoria da Literatura*, pp 709-711.

⁵MACPHERSON, James. *The Poems of Ossian. Op. cit.* 182-187.

⁶FAGUNDES VARELA, Luiz Nicolau. *Obras Completas*, pp 75-82, vol. II.

⁷ver MERCHANT, Paul. *The Epic*, pp 1-2.

⁸Idem pp 19-20.

⁹OSSIAN, *Poèmes Gaéliques* traduits par Christian, pp 120-127.

¹⁰*Tradução - a ponte necessária*, p. 17.

¹¹FAGUNDES VARELA, Luiz Nicolau. *Poesias Completas*. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1957, vol. I, p. 136.



PARTE III

PARTE III

PRESENÇA DE OSSIAN NOS ROMÂNTICOS BRASILEIROS

CAPÍTULO I

OSCAR, O FILHO DE OSSIAN

Em 3 de junho de 1796, na França, é encenada a peça *Oscar, fils d'Ossian*, tragédia em cinco atos, em versos, consagrando o fenômeno ossiânico naquele país. Essa mesma peça é representada por João Caetano, no Rio de Janeiro, em 1838.

Oscar, fils d'Ossian foi escrita por Antoine Vincent Arnault (1766-1834). Apresenta como pano de fundo a luta entre a amizade e o amor. Dermid, exilado, confia sua mulher Malvina a Oscar, o filho de Ossian, seu melhor amigo. Este apaixona-se por ela e lhe confessa os sentimentos. Como é anunciada a morte de Dermid, os dois se comprometem. Dermid volta inesperadamente. Oscar narra-lhe o acontecido. Dermid aparece morto. Oscar sente-se acusado e suicida-se.

Van Tieghem¹ afirma que, apesar de ter-se servido de um tema importante no ossianismo - a amizade -, o autor ter-se-ia contentado com indicações gerais, pois a peça não se baseia em nenhuma das composições ossiânicas. Há um poema, que por sinal não foi incorporado ao cânone ossiânico, que relata o combate que levou Oscar e Dermid à morte, sendo a filha de Dargo a heroína. A peça em estudo, no entanto, não tem relação com essa tragédia. Nos poemas de Ossian, Malvina é a viúva de Oscar, que acompanha o sogro com sua harpa.

A peça, embora apresente filiação pré-romântica, é neoclássica quanto à forma. Foi traduzida para o português por Domingos José Gonçalves de Magalhães (1811-1882).

Como se sabe, Gonçalves de Magalhães desempenhou papel de destaque na introdução do Romantismo no Brasil. Considera-se

que sua obra *Suspiros Poéticos e Saudades*, publicada em Paris, em 1836, representa o marco inicial desse movimento entre nós. Teve também participação relevante na *Niterói - Revista Brasileira* - periódico significativo no processo de formação do Romantismo brasileiro. Esteve presente ainda na campanha em favor do teatro nacional, além de ter escrito a primeira tragédia brasileira: *Antônio José ou o Poeta e a Inquisição*.

Magalhães verteu ainda duas outras peças que foram encenadas por João Caetano (1808-1863), o "Talma brasileiro": *Otello*, de Ducis e *Aristodemo*, de Vincenzo Monti. As três foram representadas no mesmo período. Magalhães e João Caetano eram grandes amigos. Décio de Almeida Prado² acredita que a escolha do repertório do ator teria sido influenciada pelo tradutor. Infelizmente não foi possível o acesso à peça e à sua tradução para um estudo mais detalhado.

A importância da representação de *Oscar, o filho de Ossian* foi tamanha, que João Caetano teve uma estátua esculpida na situação em que Oscar reconhece sua espada e pronuncia as palavras: "É minha!". Essa estátua, de autoria de Francisco Manuel Chaves Pinheiro, encontra-se defronte do Teatro João Caetano, no Rio de Janeiro.

Eugênio Gomes³, ao afirmar que nem Machado de Assis (1839-1908) fugira à atração de Ossian, acrescenta:

Embora não haja nenhuma indicação disto, subentende-se que o capítulo LI das *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, intitulado "É minha!", no qual a personagem repete aquela frase é um eco da representação dramática de Oscar.

Machado demonstrou conhecer o bardo numa crônica de 10 de outubro de 1864, publicada no *Diário do Rio de Janeiro*, em que coloca:

Casta filha do céu, que vês tu na planície?
perguntei-lhe como no poema de Ossian ... ⁴



Como se observou, portanto, a presença de Ossian no Brasil atingiu também o teatro. Cabe, por fim, assinalar que, embora a peça tenha características neoclássicas, a interpretação de João Caetano não foi isenta de contaminações românticas.

**João Caetano*, pp. 32-34.

*"Ossian no Brasil".

*NACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria, *Crônicas (1864-1867)*, vol. II - *Obras Completas*, São Paulo, Merito S.A., 1962, p. 173.



NOTAS

¹*Ossian en France*, pp 115-120, vol. II.

²*João Caetano*, pp 32-34.

³"Ossian no Brasil".

⁴MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Crônicas* (1864-1867), vol. II - Obras Completas. São Paulo, Mérito S.A., 1962, p. 179.

São inúmeros os textos que apresentam características ossiânicas. Quase todo livro de poesias do Romantismo, por exemplo, inclui invocações aos astros, segundo o modelo de Ossian. Essa poesia siquer alcançou alguns movimentos posteriores, como é o caso de Alberto de Oliveira, segundo afirma Eugênio Gomes⁵.

As citações ao bardo no decorrer de poemas ou através de epígrafes também são frequentes. Grandes poetas assim procederam, conforme se observa adiante, e também autores de talento menor, como José Alexandre Teixeira de Mello⁶, para citar um exemplo.

Antes, porém, de examinar alguns românticos cuja obra esteja impregnada de traços ossiânicos, cabe acrescentar que Ossian foi mencionado ainda no jornalismo político. Paulo Prado, em *Retrato do Brasil*⁷, inclui a seguinte observação:

No Império, um chefe de partido liberal, diplomata e senador, exalava como um herói de Ossian! "Salvo-me de encontro a política; a infame Miasma, que os seus traços convulsiona pelo histérico a ninguém deixa sair sem quebrantado e inútil, veio-me ao encontro, arrebatou-me para as suas ogivas ..."

É interessante notar que essa personalidade, a quem Paulo Prado se refere, não é outro senão Francisco Otaviano. A citação é tirada de "Neve a desconfiar", uma introdução a *Poesia* de

CAPÍTULO II

INSPIRAÇÕES OSSIÂNICAS

O estudo que se segue não pretende esgotar o número de escritores brasileiros que foram atraídos pelo bardo caledônio. São inúmeros os textos que apresentam características ossiânicas. Quase todo livro de poesias do Romantismo, por exemplo, inclui invocações aos astros, seguindo o modelo de Ossian. Essa poesia sideral alcançou ainda movimentos posteriores, como é o caso de Alberto de Oliveira, segundo afirma Eugênio Gomes¹.

As citações ao bardo no decorrer de poemas ou através de epígrafes também são freqüentes. Grandes poetas assim procederam, conforme se observa adiante, e também autores de talento menor, como José Alexandre Teixeira de Mello², para citar um exemplo.

Antes, porém, de examinar alguns românticos cuja obra esteja impregnada de traços ossiânicos, cabe acrescentar que Ossian foi mencionado ainda no jornalismo político. Paulo Prado, em *Retrato do Brasil*³, inclui a seguinte observação:

No império, um chefe de partido liberal, diplomata e senador, exclamava como um herói de Ossian: "Saiu-me de encontro a política, a infecunda Messalina, que de seus braços convulsos pelo histerismo a ninguém deixa sair senão quebrantado e inútil, veio-me ao encontro, arrastou-me para as suas orgias ..."

É interessante notar que essa personalidade, a quem Paulo Prado se refere, não é outro senão Francisco Otaviano. A citação é tirada de "Neve a descoalhar", uma introdução a *Vôos Icaí*

rios, livro de versos de Rozendo Moniz Barreto". O poeta esclarece, nessa passagem, seu envolvimento com a política em detrimento da literatura.

Cabe, ainda, mencionar que o exemplar dos poemas ossiânicos, no original, consultado para este trabalho, era da propriedade da família Prado, conhecida por seu interesse pela cultura brasileira. Constam, na página de rosto, as assinaturas de Paulo Prado e de Antônio da Silva Prado. O volume encontra-se na Biblioteca Municipal de São Paulo.

"O Livro de Versos de Rozendo Moniz Barreto" in *Nomes e Sinais*, Rio de Janeiro: Typografia de Teixeira E. Cia, 1853, pp. 41-45 e 136-140, respectivamente, e MACEDO SOARES, A. J. de, "Ensaio de Análise Crítica - José Alexandrino Teixeira de Melo" in CASTELLO, José Adolfo de, *Textos que interessam à História do Romantismo* II, pp. 78-87.

1p. 178.

PINHEIRO, Xavier, *Francisco Álvares*, p. 209.



NOTAS

¹"Ossian no Brasil". Ver "Hino à lua" in OLIVEIRA, Antônio M. Alberto. *Poesias*, segunda série. Rio, Garnier, 1906, pp 142-146 e "Floresta Convulsa" e "Ode ao Sol" in OLIVEIRA, Antônio M. Alberto. *Poesias*, terceira série (1904-1911). Rio, Livraria Francisco Alves, 1913, pp 19-23 e 96, respectivamente.

²Ver "Luar de Outono" e "Fragmentos" in *Sombras e Sonhos*. Rio, Tipografia de Teixeira E. Cia, 1858, pp 41-45 e 136-140, respectivamente, e MACEDO SOARES, A. J. de. "Ensaio de Análise Crítica - José Alexandrino Teixeira de Melo" in CASTELLO, José Aderaldo. *Textos que interessam à História do Romantismo II*, pp 76-87.

³p. 178.

⁴PINHEIRO, Xavier. *Francisco Otaviano*, p. 209.

A - AS BRUMAS

Outro estudante da Faculdade de Direito de São Paulo a ter seu nome ligado ao de Ossian foi Álvares de Azevedo (1831-1852). Primeira afirmação realmente notável do Individualismo Romântico no Brasil, conforme afirmação de Eugênio Gomes¹, o poeta em estudo cita o bardo de Morven em diversos momentos.

Um deles data de 1849, por ocasião da sessão comemorativa do aniversário da criação dos cursos jurídicos no Brasil². Álvares de Azevedo, em discurso pronunciado nessa sessão, dedica um espaço significativo a Ossian, como se pode comprovar através das citações abaixo:

Este é o segundo período histórico de que vos falei. É essa quadra épica dos atletas que vem pleitear o futuro - essa fase bélica representada nas eras antigas por Homero e Heródoto, o historiador-poeta: na Idade Média Ossian - o Caledônio ...

...

Nesse grande desenvolvimento do espírito humano, é aos homens da Ciência que pertence a direção das turbas. Poetas como Orfeu e Anfião, os fidders rúnicos dos povos Escandinavos e os rígidos bardos das raças Célticas - legisladores como Cecrops e Zoroastro - a eles compete o desenvolvimento dos Povos.

...

... E Ossian, o bardo-rei de Morven, cego também, cego como Homero e como depois tinha de sê-lo o tenebroso Poeta do *Paraíso Perdido*, despertando nos saguões mudos dos desertos paços reais de Selma, pelo rugir do embate das armaduras férreas de encontro às muralhas, às bafagens do vento da noite e dependurando a harpa do muro, a cantar, solitário ancião com as cãs derramadas em ondas marmóreas sobre a trave dela! os cânticos de guerra dos homens do passado, entre as trevas espessas da alta noite; ou nos serros geosos do Inisfail aos albores nevoados dos sombrios luares de inverno e os

olhos cegos erguidos sob o tríplice anadema da fronte sobranceira de rei, poeta ancião e como a perguntar às nuvens fantásticas do céu ensombrado, encasteladas nas alturas, histórias dos Clãs de Inistora, Erim e Tura e dos valentes pares de Fingal e Oscar, aí dormidos em torno, de sono de pálpebras plúmbeas sob o ervaçal de serto e frio das urzes da montanha? ...

Como se percebe, nesta última passagem, o poeta oferece os dados mais importantes dos poemas ossiânicos. Menciona seus principais heróis: Ossian, Fingal e Oscar. Esclarece que Ossian, velho e cego, canta, acompanhado da harpa, as proezas de seu povo. Mostra o ambiente noturno e fantasmagórico das regiões gaélicas. Álvares de Azevedo só peca ao denominar Ossian o bardo-rei de Morven. Ossian, além de bardo, era também guerreiro, mas o título de rei de Morven é dado a Fingal, seu pai, tanto nos poemas ossiânicos como nos estudos a esse respeito.

Em 1850, no Discurso pronunciado na sessão da instalação da Sociedade Acadêmica Ensaio-Filosófico, mais uma vez o bardo não é esquecido:

... na poesia são os diakenastas, rapsodas, os homéridas que rastejam no sólio dos poemas monumentais, como os cíclicos gregos e romanos junto a Homero, quiçá Macpherson junto a Ossian, o Ersa ...

E no prefácio de "O Conde Lopo" (1886) incluiu:

Em lugar da poesia dos olhares trêmulos de gosto, dos seios quentes, ansiosos, a se elevarem em suspiros afogados ... - veio a poesia nebulosa e Ossiânica, - em lugar das roupas roçagantes, das trêmulas sedas Séricas ... - vieram os longos véus brancos, as criaturas dos poetas se transformaram em névoas, deixaram a terra com suas belezas ardentes para irem sonhar à lua, um anjo, uma Sílfide em cada nebrina alvacenta pousada nas ramagens das florestas - em lugar desses bosques falantes povoados de Driadas ... vieram os ciprestes es-

guios e escuros, com suas sombras alongadas, movendo-se com a lividez sepulcral das luzes da lua, e além, nas sombras, as formas incertas das virgens chorosas dos bardos boreais.

Foi uma terrível reação. Os poetas modernos riam-se dos antigos por terem misturado a teogonia pagã com a teologia cristã ... e contudo acharam muito bonito misturarem-se ... as tradições bíblicas dos serafins com as superstições não menos pagãs que as romanas e as gregas, dos clãs de Morven e Erin ...

...

Eis o sublime ideal - mais belo mil vezes, mais elevado e mais forte que todas essas visões do bardo sublime das montanhas brumosas dos Highlands.

Percebe-se, por essas citações, que a paisagem brumosa e mística é o traço ossiânico mais atraente para este representante do "mal do século". Simplício de Sales³, aliás, já havia unido o nome de Ossian ao de Álvares de Azevedo ao mencionar essa característica da poesia do Norte. E Eugênio Gomes⁴ afirma que as traduções de Hoffmann, Young ou Ossian criaram um ambiente lúgubre e natural que permitiu extravagâncias desse teor por toda parte, ao tratar das formas indefinidas do pensamento devaneador do poeta paulistano. Pode-se concluir, portanto, que Ossian teve papel relevante na escolha das sombras, do crepúsculo, da noite e dos túmulos como elementos dominantes da obra poética de Álvares de Azevedo.

Outra comprovação da presença do bardo está na poesia "Crepúsculo nas Montanhas"⁵ (1853), que traz uma epígrafe de Ossian:

Pálida estrela, casto olhar da noite,
diamante luminoso na fronte azul do crepúsculo,
o que vês na planície?

A tradução foi, provavelmente, feita pelo próprio poeta, pois difere das demais já analisadas. Está baseada, pelo que se percebe, na imitação de Alfred de Musset que tem como início "Pâle é-

Como se pode verificar na primeira destas citações, a melancolia ossiânica faz-se presente através do adjetivo "triste" e a fantasmagoria pelo substantivo "sombra". Na última citação, percebe-se que a paisagem tempestuosa é enfatizada. Estas passagens vêm mostrar, mais uma vez, os traços dos poemas ossiânicos que mais impressionaram Álvares de Azevedo.

Ver CASTELLO, José Adrialdo. "Miguel Antônio Álvares de Azevedo" in *Textos que interessam à História do Romantismo* I, pp. 95-130. As citações de Álvares de Azevedo constantes deste capítulo foram tiradas dessa obra, salvo quando outra referência for indicada.

*SALES, A. Simplicio de. "Ossian" in CASTELLO, José Adrialdo. *Textos que interessam à História do Romantismo* II, pp. 54-57. Artigo originalmente publicado na *Revista Mensal do Instituto Filosófico Paulistano*, nº 3, segunda série, julho de 1952, pp. 39-47. Simplicio de Sales, nesse estudo, antecipa o aparecimento dos primeiros Nantos de Ossian no século. Coloca, erroneamente, o ano de 1659, enquanto que, na verdade, os primeiros fragmentos foram publicados em 1760, como já se viu.

*GOMES, Eugênio. *Op. cit.*, p. 134.

*ÁLVARES DE AZEVEDO, Miguel Antônio. *Poesias Completas*, vol. I, pp. 45-47.

*NEGRÃO, Maria José da Trindade. *Álvares de Azevedo - Poesia*, p. 46.

*ÁLVARES DE AZEVEDO, Miguel Antônio. *Poesias Completas*, vol. II, p. 46.

NOTAS

¹GOMES, Eugênio. "Álvares de Azevedo" in COUTINHO, Afrânio (org) *A literatura no Brasil*, p. 131.

²ver CASTELLO, José Aderaldo. "Manuel Antônio Álvares de Azevedo" in *Textos que interessam à História do Romantismo I*, pp 95-180. As citações de Álvares de Azevedo constantes deste capítulo foram tiradas dessa obra, salvo quando outra referência for indicada.

³SALES, A. Simplício de. "Ossian" in CASTELLO, José Aderaldo. *Textos que interessam à História do Romantismo II*, pp 54-58. Artigo originalmente publicado na *Revista Mensal*, do Ensaio Filosófico Paulistano, nº 3, segunda série, julho de 1852, pp 39-42. Simplício de Sales, nesse estudo, antecipa o aparecimento dos primeiros cantos de Ossian em um século. Coloca, erroneamente, o ano de 1659, enquanto que, na verdade, os primeiros fragmentos foram publicados em 1760, como já se viu.

⁴GOMES, Eugênio. *Op. cit.* p. 134.

⁵ÁLVARES DE AZEVEDO, Manuel Antônio. *Poesias Completas*, vol. I, pp 45-47.

⁶NEGRÃO, Maria José da Trindade. *Álvares de Azevedo - Poesia*, p. 46.

⁷ÁLVARES DE AZEVEDO, Manuel Antônio. *Poesias Completas*, vol. II, p. 46.

Também o "propagandista da abolição da escravatura" mostrou-se conhecedor de Ossian. Em 1864, ao publicar suas "Impressões da leitura das poesias do Sr. A. A. de Mendonça"¹, Castro Alves (1847-1871) incluiu o seguinte parágrafo sobre a natureza na poesia romântica:

Em Macpherson (Ossian) é titânica e nebulosa, soa rija como o vento nas grutas druídicas de Fingal, é vaga e metafísica, como as neblinas pardacentas que envolvem as enseadas de Bothnia, assim como em John Smith, ela é um grito de Homéridas, quando, à voz de Dargo, vendo a luz do perigo tremular no fastígio dos castelos do lago Inisfail, solta o brado de guerra aos soldados de Morven contra os guerreiros de Lochlin.²

É curioso observar que Castro Alves é o único poeta a citar John Smith, imitador de Macpherson, conforme já mencionado. Refere-se, provavelmente, ao poema "Dargo", em que é narrado um combate em Inisfail - antigo nome da Irlanda - contra o exército de Lochlin - nome dado à Noruega ou à Escandinávia em geral.³.

Essa natureza ossiânica acima descrita está presente na obra do poeta. Isso pode ser observado no prólogo de *Espumas Flutuantes* (1870). A paisagem mostrada pelo autor baiano traz a noite, o vento, o oceano, a monotonia, a solidão, a tristeza e as montanhas, conforme se nota abaixo:

Era por uma dessas tardes em que o azul do céu oriental - é pálido e saudoso, em que o rumor do vento nas vergas - é monótono e cadente, e o quebro da vaga na amurada do navio - é queixoso e tétrico.

...

Só e triste, encostado à borda do navio, eu seguia com os olhos aquele esvaecimento indefi-

nido e minha alma apegava-se à forma vacilante das montanhas ...

...

Foi então que, em face destas duas tristezas - a noite que descia dos céus, - a solidão que subia do oceano -, recordei-me de vós, ó meus amigos!⁴

Encontra-se aí também o elemento sobrenatural:

Ó espíritos errantes sobre a terra!

A respeito deste traço ossiânico, Eugênio Gomes cita fragmento do poema "Pedro Ivo" (1870), abaixo transcrito, em que os fantasmas dos heróis em cavalgada se misturam com as nuvens, tal qual no mundo ossiânico, esclarece o historiador:

Rebramam os ventos ... Da negra tormenta
Nos montes de nuvens galopa o corcel ...
Relincha - troveja ... galgando no espaço
Mil raios desperta co'as patas revel.⁵

Outra característica do ossian-macphersoniano é ainda observada no prólogo de *Espumas Flutuantes*: o símile com elementos da natureza, conforme se nota a seguir:

E o que são na verdade estes meus cantos? ...
Como as espumas, que nascem do mar e do céu,
da vaga e do vento, eles são filhos da musa - este sopro do alto; do coração - este pélago da alma.

Além disso, este outro estudante da Faculdade de Direito de São Paulo cita Ossian em "Poesia e Mendicidade" (1870):

Assim nos tempos idos a musa canta e pede ...
Gênio e mendigo ... vede ... o abismo de irrisões!
Tasso implora um olhar! Vai Ossian mendicante ...
Caminha roto o Dante! e pede pão Camões.⁶

onde se percebe a admiração que o poeta baiano sente pelo bardo de Morven, pois coloca-o ao lado de gênios das letras.

NOTAS

¹(Antônio Augusto de Mendonça Júnior). Ensaio publicado no jornal *O Futuro* nº 4, Recife, 30/08/1864, pp 57-59.

²CASTRO ALVES, Antônio. *Obra Completa*, p. 670.

³ver OSSIAN, *Poèmes Gaéliques* traduits par Christian, pp 431-443.

⁴CASTRO ALVES, Antônio. *Op. cit.* pp 73-74.

⁵GOMES, Eugênio. "Castro Alves e o Romantismo Brasileiro" *in* CASTRO ALVES, Antônio. *Op. cit.* p. 33.

⁶CASTRO ALVES, Antônio. *Op. cit.* p. 130.

Salve, ó lua cândida,
Que trazes tão lindas montes
Erguendo a fronte pálida,
Dos negros horizontes
As sombras melancólicas
Vans e fugitivas!
Salve, ó lua fatigada,
Que orlhas o horizonte,
Melhor que o luar trêmulo
D'astros inquietos, ardentes,
Melhor que o brilho esplêndido
Do sol ferido e mui!

Este fragmento pode ser comparado à "Apóstrofe à estrela da tarde", transposta anteriormente à página 42 deste trabalho. Ou à "Invenção à lua", outra reprodução de poema "Dar-thula".

Daughter of heaven, fair art thou! the silliness
of thy face is pleasant! Thou comest forth in
loveliness. The stars attend thy nice course in the

A primeira grande voz do Romantismo Brasileiro¹, Antônio Gonçalves Dias (1823-1864), não ficou imune às inovações ossiânicas. No "Canto Inaugural", recitado em memória de Januário da Cunha Barbosa, em 6 de abril de 1848, e publicado nos *Segundos Cantos* (1848), o poeta maranhense inclui a estrofe:

Inveja ... mas às formas do Gigante
Sorri-se o grande Homero; - e o cego Bardo
Da verde Erin, entre os heróis famosos
Prazenteiro o recebe!²

Cita Ossian, pois, ao lado do poeta grego, à semelhança de José Bonifácio, Madame de Staël e tantos outros.

Exemplo mais significativo do impacto do bardo caledônio na sua obra constitui seus hinos à lua, à noite e à tempestade, publicados em 1848, sendo o primeiro o mais ilustrativo:

Salve, ó Lua cândida,
Que trás dos altos montes
Erguendo a fronte pálida,
Dos negros horizontes
As sombras melancólicas
Vens ora afugentar!
Salve, ó astro fúlgido,
Que brilha docemente,
Melhor que o lume trêmulo
D'estrela inquieta, ardente,
Melhor que o brilho esplêndido
Do sol ferindo o mar!³

Este fragmento pode ser comparado à "Apóstrofe à estrela da tarde", transposta anteriormente à página 42 deste trabalho. Ou à "Invocação à lua", abaixo reproduzida, do poema "Dar-thula":

Daughter of heaven, fair art thou! the silence
of thy face is pleasant! Thou comest forth in
loveliness. The stars attend thy blue course in the

east. The clouds rejoice in thy presence, O moon!
They brighten their dark-brown sides. Who is like
thee in heaven, light of the silent night?"

Ou ao seguinte fragmento de "The Songs of Selma":

Rise, moon! from behind thy clouds. Stars of
the night, arise!⁵

Eugênio Gomes já notara o influxo da poesia sideral de Ossian no poeta indianista, em especial no seu "Hino à lua". Em seu artigo "Ossian no Brasil", cita fragmento desse poema, transcrito abaixo, como exemplo da paisagem soturna esboçada com traços fantasmagóricos, própria do bardo caledônio:

Em devaneio plácido
Velava, enquanto via
Ao longe - os altos píncaros
Da negra serraia,
- Disformes atalaias,
Que sempre ali serão!

No rórido silêncio
Minha alma se exaltava;
E das visões fantásticas,
Que a lua desenhava,
Seguia os traços áureos,
Tremendo em negro chão!

A presença de Ossian nesse poema é denunciada já na epígrafe de Cesarotti:

Figlia del ciel, sei bella!
Me verrà notte ancor, che tu, tu stessa
Cadrai per sempre, e lascerai nel cielo
Il tuo azurro sentier!

Como já assinalado, Melchiorre Cesarotti foi o grande tradutor italiano de Ossian. Deve-se a ele a difusão do bardo na Itália. Sabe-se que a cultura italiana desempenhou papel de relevo na formação literária de Gonçalves Dias⁶. Pode-se supor, portanto, que Cesarotti tenha agido como intermediário entre os poetas gaé

lico e maranhense, se não para introduzir o bardo antigo, pelo menos para reforçar sua presença. Ferdinand Denis seria um outro agente, dada sua amizade com o poeta mestiço e sua admiração por Ossian⁷. Os nomes de Lamartine e Musset também se encontram relacionados a ambos poetas.

Eugênio Gomes, no estudo acima mencionado, cita ainda fragmento do "Hino à tempestade", que traz aquelas mesmas características da paisagem ossiânica - céu tempestuoso de onde descem fantasmas:

Silêncio! perto vem a tempestade!
Grávidas nuvens de fatais coriscos,
Sem rumo, como nau em mar desfeito,
Em muda escuridão negros fantasmas,
Indistintos, sem forma, - ondulam, jogam.
Logo poder oculto impele as nuvens,
Atraem-se os castelos tenebrosos,
Embatem-se nos ares, - brilha o raio,
E o ronco do trovão após ribomba!⁸

Os maiores vestígios ossiânicos em Gonçalves Dias, contudo, aparecem na obra "Os Timbiras" (1857) - poema em dezesseis cantos, dos quais somente quatro foram publicados. Convém acrescentar que o primeiro canto e parte do segundo foram escritos em 1847. Conforme se nota a seguir, a épica indianista gonçalvina está impregnada de Ossian.

Assim como Macpherson relembra a tradição celta, na sua busca da idade de ouro nacional, em Gonçalves Dias os índios desempenham papel de destaque. A respeito disso, João Ribeiro afirma:

... os brasileiros da época da independência, humilhados pelo conquistador branco e envergonhados pela escravidão negra, acharam no índio fugitivo e autóctone o símbolo mais expressivo da terra e da nacionalidade.⁹

A tentativa de transmissão das raízes históricas é anunciada no início do poema, que mostra também o caráter de oralidade da poe-

sia épica. A história é cantada na lira, do mesmo modo que Os-
sian narra as façanhas celtas acompanhado da harpa de Malvina. A
inspiração do bardo chega misticamente. Seguem-se citações que
comprovam essas similaridades:

Voices of echoing Cona! he said, O bards of
other times! Ye, on whose souls the blue hosts
of our fathers rise! strike the harp in my hall;
and let me hear the song.¹⁰

Cronnan, son of the song! said Ullin; Mino-
na, graceful at the harp! raise the tale of Shil-
ric ...

Os ritos semibárbaros dos Piagas,
Cultores de Tupã, e a terra virgem
Donde como dum trono, enfim se abriram
Da cruz de Cristo os piedosos braços;
As festas, e batalhas mal sangradas
Do povo Americano, agora extinto,
Hei de cantar na lira. - Evoco a sombra
Do selvagem guerreiro! ...¹¹

Observa-se, também, tanto no bardo de Morven quanto no
poeta indianista, a relevância atribuída à honra. Os guerreiros
preocupam-se com sua fama. Não se importam com a morte, desde que
provem não serem covardes. Pode-se comprovar essa afirmação com
as citações abaixo:

No, Thubar, I will never yield; my fame shall
surround me like light. No; I will never yield ...

... the fame of Sora's race shall be heard! When
chiefs are strong in war, then does the song
arise! But if their swords are stretched over
the feeble; if the blood of the weak has
stained their arms; the bard shall forget them
in the song, and their thombs shall not be
known.

... we shall be renowned in our day! The mark
of my arm shall be in battle; my name in the
song of bards.

Dos Gamelas um chefe destemido,
 Cioso d'alcançar renome e glória,
 Vencendo a fama, que os sertões enchia,
 Saiu primeiro a campo, armado e forte,
 ...

Não fugirei, responde-lhe Itajuba,
 Que os homens, meus iguais, encaram fito
 O sol brilhante, e os não deslumbra o raio.
 ...

... - Cheio de glória,
 Além dos Andes voará meu nome!

O caráter nobre dos guerreiros é realçado no exemplo abaixo. Não lutam em vão e são clementes para com os vencidos. Nota-se semelhança entre as propostas de paz de ambos autores:

Go with the song of peace, said Fingal; go,
 Ullin ...

Irás tu, Jurucei, por mim dizer-lhes:
 Itajuba, o valente, o rei da guerra,
 ...
 Of'rece-vos liança e paz ...

...
 Nem quer dos vossos derramar mais sangue.

O símile com fenômenos naturais, elemento relevante no cânone ossiânico, está presente em "Os Timbiras":

... o Timbira ardido,
 Esbelto como o tronco da palmeira,
 Flexível como a frecha bem talhada.
 Ostenta-se robusto o rei das selvas;
 Seu corpo musculoso, imenso e forte
 É como rocha enorme, que desaba
 De serra altiva, e cai no vale inteira.

Exemplo que pode ser confrontado com a seguinte citação do poema "Carthon":

... for he is like the stream of his hills,
 strong as a river in his course, swift as
 the eagle of heaven.

Também a paisagem ossiânica sombria e lúgubre pode ser encontrada, principalmente, no início do canto segundo da *épica gonçalvina*, como se nota a seguir:

Desdobra-se da noite o manto escuro:
Leve brisa sutil pela floresta
Enreda-se e murmura, - amplo silêncio
Reina por fim. Nem saberás tu como
Essa imagem da morte é triste e torva,
Se nunca, a sós contigo, a pressentiste
Longe deste zunir da turba inquieta.
No ermo, sim; procura o ermo e as selvas ...
Escuta o som final, o extremo alento,
Que exala em fins do dia a natureza!
O pensamento, que incessante voa,
Vai do som à mudez, da luz às sombras
E da terra sem flor, ao céu sem astro.
Semelha a fraca luz, qu'inda vacila
Quando, em ledó sarau, o extremo acorde
No deserto salão geme, e se apaga!

Como se pôde constatar, portanto, além da paisagem fúnebre e da poesia sideral - elementos significativos dos poemas ossiânicos, que já haviam sido observados em outros românticos brasileiros -, na obra de Gonçalves Dias o primitivismo ocupa lugar de destaque. Essa preocupação com as origens inspirou uma grande obra da literatura brasileira, como se observa mais adiante.



NOTAS

¹conforme Mário da Silva Brito, "Informe sobre o homem e o poeta Gonçalves Dias" in GONÇALVES DIAS, Antônio. *Poesias Completas*, p. 39.

²GONÇALVES DIAS, Antônio. *Op. cit.* p. 320.

³"Hino à lua" in GONÇALVES DIAS, Antônio. *Op. cit.* pp 335-338.

⁴MACPHERSON, James. *The Poems of Ossian*, p. 278.

⁵Idem, p. 209.

⁶ver CASTELLO, José Aderaldo. "Os Pródromos do Romantismo" in COU TINHO, Afrânio (org). *A Literatura no Brasil*, pp 111-112.

⁷ver CÂNDIDO, Antônio. "Pré-Romantismo Franco-Brasileiro" in *Formação da Literatura Brasileira*, vol. I, pp 279-286.

⁸"Hino à tempestade" in GONÇALVES DIAS, Antônio. *Op. cit.* pp 342-347.

⁹"Informe sobre o homem e o poeta Gonçalves Dias". *Op. cit.* p. 58.

¹⁰MACPHERSON, James. *Op. cit.* pp 144-162.

¹¹GONÇALVES DIAS, Antônio. *Op. cit.* pp 709-726.

Assim como Álvares de Azevedo e Fagundes Varela, Junqueira Freire (1832-1855) pertence ao grupo de poetas de grande ressonância popular, que constituíram a fase do Individualismo Romântico ou Ultra-Romantismo (1845-1865). Poetas que apresentaram semelhantes traços de individualismo no estilo de vida, na melancolia, no desespero, no "mal du siècle", enfim. Poetas precocemente amadurecidos e mortos.

Seus versos, em perfeita sintonia com seus sentimentos contraditórios, trazem as marcas de uma alma atormentada. Sua obra oferece rica documentação para a psicanálise, pois raros autores demonstraram, no Brasil, como Junqueira Freire, que a "chispa da insânia era indispensável à inspiração romântica"¹. Suas composições foram bem recebidas como um documento comovente. Foram, porém, desfavoravelmente criticadas como poesia.

O nome de Junqueira Freire aparece ligado ao de Ossian num estudo de Eugênio Gomes. O historiador sustenta que

o poeta baiano ... havia de ter presente em suas cogitações o verso livre e encantatório dos poemas ossiânicos, de cuja influência existem vestígios em sua obra, entre as quais o poema "Dertinca" será o mais expressivo...²

"Dertinca" constitui tentativa de Junqueira Freire no gênero épico. Não se sabe se o poeta o teria concluído. Encontram-se apenas fragmentos, incluídos nas suas publicações póstumas. Esse poema reflete suas preocupações nacionalistas, condizentes com as tendências revolucionárias da época. Franklin Dória³ acrescenta que o escritor defendia a idéia de conservar nos poemas a história.

Trata-se de um poema nacional, que fala da civilização indígena destruída. Mostra o aborígene brasileiro defendendo

suas terras e dedicando-se ao amor. Tal como Ossian, Freire canta uma época que se foi, tentando fazer de sua obra um documento histórico.

Ao apresentar os índios no lugar dos celtas primitivos e as selvas em vez das montanhas da Caledônia, Junqueira Freire, assim como Gonçalves Dias e José de Alencar, como se nota adiante, aproxima-se de Chateaubriand e dos pré-românticos franco-brasileiros também admiradores de Ossian: Théodore Taunay, Édouard Corbière, Ferdinand Denis, Gavet e Boucher⁴. Torna-se difícil precisar, portanto, até que ponto o conhecimento do bardo de Morven chegou direta ou indiretamente a Freire e aos demais românticos brasileiros.

A similaridade mais visível que se observa entre "Dertinca" e os cantos ossiânicos é a paisagem tempestuosa. O poema se inicia com uma descrição da natureza, mencionando a viração que bafeja, o vendaval sublime, as vagas do oceano, a noite negra, as nuvens, as sombras, as montanhas íngremes e tortas e as ruínas. O tom melancólico da composição está aí presente. Também há uma apóstrofe à hora do crepúsculo, à semelhança da poesia sideral ossiânica, conforme se pode verificar abaixo:

Vem, hora do crepúsculo tão terna!
 Vem, hora singular! porque minh'alma
 Por ti ansia, e para ti foi feita!
 Hora, que inspirar pensamentos santos,
 Vem, rescendendo aromas e tristeza,
 Qual de orfãzinha o pálido semblante.
 Hora do amor! - o dia me deslumbra,
 Claro demais para quem sente mágoas:
 A noite é negra, - e suas sombras teme
 Quem teme exagerar suas desditas!
 Mas tu, hora de amor, tu sempre agradas
 Ao merencório espírito do bardo:
 Tu és dos tristes só: tu é que és minha!
 É só em ti que eu sinto-me librado
 Na balança em que sou: nem mais nem menos
 Que um desgraçado que descreu da vida
 Bem cedo ainda: que escarnece o mundo,
 Porque em seus risos confiou primeiro.



Teus risos, como os seus, não são traidores,
 Hora de amor, hora querida minha!
 Por isso eu amo a viração que trazes:
 Por isso eu amo a nuvem que te pinta:
 Por isso eu amo a languidez que vertes.
 Em ti penso melhor, porém mais triste:
 Sinto mais fundo então, porém mais doce;
 Porque tu és a hora da elegia!
 Oh! vem, hora de amor! porque minh'alma
 Por ti ansia, e para ti foi feita!⁵

Outro traço comum a Freire e ao bardo gaélico consiste na abundância de repetições, já observável na citação de Freire acima, da qual se destacam os seguintes fragmentos:

Vem, hora do crepúsculo ...

Vem, hora singular ...

...

Hora, que inspirar ...

Vem, ...

...

Hora de amor

...

Mas tu, hora do amor

...

Hora de amor, hora querida minha!

Por isso eu amo ...

Por isso eu amo ...

Por isso eu amo ...

Seguem-se exemplos de algumas das repetições dos poemas ossiânicos:

What dost thou behold in the plain? ... What
 dost thou behold ... I behold ...⁶

I am alone ... I must sit alone ... I must
 sit alone ... I am alone.

Speak to me ... Speak to me.

... his sister's eyes were full of tears. Mi
 nona's eyes were full of tears ...



A preocupação com a preservação da memória nacional, por meio de narrações orais, já comentada anteriormente, está também presente em "Dertinca". A seguir, encontram-se citações tiradas desse poema e de "Os Cantos de Selma", na tradução de Otaviano. Podem-se verificar similaridades entre elas. Fragmentos ossiânicos:

Foi nessas festas que a gentil Minnôna
Os olhos baixos, úmidos de pranto,
Que à memória brotavam do passado,
Com voz melodiosa

Fez palpar os chefes que a escutavam.
Em triste endeiça nos contou a história?

Trechos de "Dertinca":

Vem assentar-te aqui: quero contar-te
Uma história bonita. É flor singela
Por mão furtiva de medroso bardo
Colhida acaso nos jardins imensos
Da nossa bela pátria. Há de agradar-te!

A fantasmagoria constitui outro elemento de substancial importância no poema em estudo. Já foi mencionada a relevância desse traço nos cantos de Ossian. Espíritos de guerreiros mortos aparecem aí diante de familiares, conforme exemplos abaixo:

It was the spirit of Cathmor, stalking, large,
a gleaming form.

The ghosts of his fathers have often descended in
his dreams ...

Fantasmas prevêm mortes, conforme Macpherson esclarece em nota de rodapé, incluída no poema "Fingal":

... a ghost was heard shrieking near the place
where a death was to happen soon after.

Como também se observa na próxima citação:

... a mist rose slowly from the lake. It came in the figure of an aged man along the silent plain. Its large limbs did not move in steps, for a ghost supported it in mid air. It came towards Selma's hall, and dissolved in a shower of blood.

The king alone beheld the sight: he foresaw the death of the people.

Junqueira Freire inclui, em sua obra, essa crença no sobrenatural. Seguem-se fragmentos de "Dertinca" que apresentam os fatos acima mencionados:

Dizia aquele que formosa fada,
Donzela de além-Andes, vinha à noite,
Lá das mãos de Tupá precipitada,
Na terra obedecer a seu fadário.
E o mais valente dos valentes índios,
Que em volta ao cóbreo colo pendurasse
Dúzias e dúzias de inimigos dentes,
Belo, como Torquato em Roma outrora,
Jamais ousara demandar o vulto,
Era o vulto de um Deus, ou de um demônio:
E com tais entes que mortal se atreve?

...

"Eu sou Tikima, sim, rei dos profetas,
Piaga santo de Tupá celeste.
Homem não morre aqui sem meu anúncio.
Eis aqui porque vim, rompendo as trevas.
Eis a palavra de Tupá; escuta:
As coisas de além-Andes desprezastes, ..."

As características dos heróis de Junqueira Freire também lembram as das personagens ossiânicas. As mulheres são belas e puras. Os guerreiros só vivem para combater, mas o amor ocupa papel de relevo em suas vidas. A piedade para com os vencidos é conduta corrente. Segue-se citação onde aparecem alguns desses traços das personagens dos poemas de Ossian:

O Oscar! bend the strong in arm; but spare the feeble hand. Be thou a stream of many tides against the foes of thy people; but like the gale, that moves the grass, to those who ask thine aid. So Trenmor lived; such Trathal was; and such has Fingal been. My arm was the support of the injured; the weak rested behind the lightning of my steel.

A seguir, as características das personagens de "Dertinca":

Nascido apenas, no possante colo,
Sem moles beijos, sem femíneos mimos,
O pai o deita, e varonil o cria.
As primeiras palavras, que articula
Pela boca do pai, são: - guerra e morte!

... Os vencedores
Sabemos o perdão para os vencidos.
... eternizando
Nossa clemência grande a par da guerra.

Os epítetos também são utilizados por Freire, como "o senhor do Trovão", "o varão de Tupá", "ministro de Tupá", "filho de Anhangá" e "filhos da guerra". Já se comentou que esse elemento é comum nos poemas ossiânicos. Ossian denomina Fillan "a beam of light", os bardos "the voices of Erin", Alpin, "the son of song", além dos exemplos mencionados em outros capítulos.

Convém assinalar, por fim, que os vestígios ossiânicos observados em "Dertinca" não se referem à forma, apesar da afirmação de Eugênio Gomes transcrita no início deste capítulo. Deve-se acrescentar, contudo, que este crítico esclarece não se poder inferir que Freire quisesse de fato adotar o verso livre.

"Dertinca" é clássico quanto à forma de composição. Tem uma apresentação a-estrófica com versos decassílabos sem rimas. Como se nota a seguir, é José de Alencar quem melhor consegue captar a forma ossiânica, transportando para sua obra *Iracema* a prosa ritmada de Ossian - e não o verso livre, como sustenta Eugênio Gomes.



NOTAS

¹ver BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*, p. 120 e GOMES, Eugênio. "Junqueira Freire" in COUTINHO, Afrânio (org). *A Literatura no Brasil*, p. 152, vol. II.

²GOMES, Eugênio. *Op. cit.* p. 145.

³"Estudo crítico sobre Junqueira Freire" in JUNQUEIRA FREIRE, Luiz José. *Obras Póstumas*, pp 40-42, Tomo II.

⁴ver CÂNDIDO, Antônio. "Pré-Romantismo Franco-Brasileiro" in *Formação da Literatura Brasileira*, pp 279-286, vol. I.

⁵JUNQUEIRA FREIRE, Luiz José. *Obras Poéticas*. São Paulo, Edições Cultura, 1943, pp 149-176, Tomo II.

⁶MACPHERSON, James. *The Poems of Ossian*, pp 157-368.

⁷PINHEIRO, Xavier. *Francisco Otaviano*, p. 157.



A presença de Ossian em José de Alencar (1829-1877) já foi detectada por críticos literários. Araripe Júnior (1848-1911), apesar de não especificar as similaridades observadas entre esses autores - o que, aliás, caracterizava a crítica apreciativa da época -, sustenta:

Na *Iracema*, é fácil distinguir o que vem de Homero, o que vem de Ossian, o que vem dos poemas judaicos, o que vem de Chateaubriand.¹

Agrippino Grieco (1888-1973) procede a uma afirmação semelhante:

E a *Iracema*? ... Aí está, abasileirado, um pouco de Chateaubriand, da Bíblia, dos cantos homéricos e das baladas gaélicas.²

Eugênio Gomes, no ensaio "Alencar e Ossian", estabelece analogias entre os dois prosadores. No estudo a seguir, percebe-se como foi intensa a atração que o bardo de Morven exerceu sobre o espírito do romancista cearense.

Essa admiração pode ser constatada já nas "Cartas sobre a Confederação dos Tamoios" (1856). Ao criticar Gonçalves de Magalhães por não ter aproveitado tão boa matéria - o elemento indígena - para a produção de um grande poema nacional, Alencar, usando o pseudônimo Ig., menciona Ossian e particularidades de sua obra.

Na terceira carta, datada de 28 de junho de 1856, lê-se:

Milton criou a sua Eva, Byron a sua Haideia, Ossian a sua Malvina, Chateaubriand a sua Atala, e Cooper a sua Cora ...

Como Milton, como Ossian, como Chateaubriand, o Sr. Magalhães, escrevendo um poema nacional, estava obrigado a formar de sua heroína

uma mulher que pudesse figurar a par dessas ima
gens graciosas que a literatura conserva ...

... e como Milton, devia criar a sua
Eva indiana; descrevia os mitos de uma nova re-
ligião e de uma nova raça, e devia criar uma Vê
nus como os gregos; cantava como Ossian as tra-
dições de sua pátria, e como ele, devia retra-
tar na mulher as belezas da natureza que o ins-
pirava.

Como se percebe, para Alencar, Ossian deveria ser tomado como um
dos modelos na elaboração de personagens de poemas que tratassem
das raízes históricas de um povo.

O final da sexta carta, de 9 de agosto de 1856, é o se
guinte:

Adeus, meu amigo; vou ler algumas páginas
de Ossian, para ver se ao menos pela força do
contraste dos gelos e névoas com os esplendores
da natureza tropical posso concordar com o "ami
go do poeta", que fez-me a honra de corrigir os
meus erros.

Até domingo.

Observa-se, no término deste capítulo, que esse contraste entre
climas seria o que mais impressionara o romancista brasileiro, se
gundo Eugênio Gomes.

Na sétima carta, de 12 de agosto de 1856, encontra-se:

Não sei; leio o poema, abro alguns livros,
e vejo com tristeza que a Itália de Virgílio, a
Caledônia de Ossian, a Flórida de Chateau-
briand, a Grécia de Byron, a Ilha de França de
Bernardin de Saint-Pierre, são mil vezes mais
poéticas do que o Brasil do Sr. Magalhães; ali
a natureza vive, palpita, sorri, expande-se; a-
qui parece entorpecida e sem animação.

...

Os *Nibelungen*, os cantos de Ossian, as ba-
latas dos *minnesingers*, e a *Iliáda*, não nasce-
ram de outra fonte diferente da que tinha o au-
tor d'*A Confederação dos Tamoios*; eram reminis-
cências de povos bárbaros, recolhidas pela tra-
dição popular, e que ao despontar da civiliza-
ção foram a pouco e pouco revestindo-se de ima-
gens poéticas, até que a arte deu-lhes a forma
e o acabado de uma obra literária.



Alencar, nestas passagens, enfatiza a natureza e precisa a fonte das poesias épicas: as lendas sobre a origem dos povos.

Por fim, na oitava carta, de 15 de agosto de 1856, há ainda:

Macpherson, que pintou Ossian, o velho bar do cego, vibrando as cordas de sua harpa sobre um rochedo da Escócia, que cantou os guerreiros de Morven e de Lochlin; soube achar entre as brumas do céu da pátria o tipo dessa beleza ideal, suave e melancólica, como a flor pálida que nasce entre as fendas da rocha no meio dos frocos de gelo.

...

Tenho percorrido de memória, tão bem como me permitiram os meus poucos cabedais literários, a série de epopéias mais notáveis que nos oferece a história da poesia de todos os povos ...

Todas elas foram escritas em circunstâncias diferentes; umas são mitos ou idéias poetizadas que preludiam o nascimento de uma nova religião, de uma nova civilização, de uma nova língua, ou mesmo de uma nova literatura; neste número estão a Bíblia, a *Iliáda*, a *Divina Comédia*, os *Nibelungen* e os dramas de Shakespeare.

Outras são apenas obras de arte, criações literárias feitas sobre um fato histórico, sobre uma ficção religiosa, sobre uma idéia grande ou sobre as tradições nacionais de um povo; a este gênero pertencem *Os Lusíadas*, a *Jerusalém Libertada*, *O Paraíso Perdido*, *A Messiada*, *Os Mártires*, e os cantos de Ossian compostos por Macpherson.

Verifica-se, aí, que Alencar apresenta um resumo da obra ossiânica e coloca Macpherson como o autor dos poemas.

Ao proceder a tais apreciações, muitos supuseram que o autor teria já em mãos o que considerava ser um verdadeiro poema nacional. Insistentemente indagado, "meteu-se em brios literários" e começou a escrevê-lo quase de um só fôlego, durante cinco meses". Interrompeu-o mas, após reflexões e estudos, concluiu *Iracema*, publicado em 1865. Fica claro, portanto, que, ao realizar essa obra, Alencar tinha em mente os cantos ossiânicos e os consi

derava uma das epopéias mais notáveis da literatura.

Um dos traços mais importantes, presentes nas poesias ossiânicas, adotado por Alencar, em *Iracema*, foi o papel desempenhado pelo povo primitivo. Já se verificou que outros autores da época também o empregaram em seus poemas. Sabe-se, aliás, que o retorno ao passado nacional constituiu uma das características mais relevantes do movimento romântico. Constatou-se uma grande fascinação pelas tradições remotas, pela natureza áspera e pela poesia simples. José de Alencar também busca, no índio brasileiro, a fonte de inspiração que Ossian captou dos guerreiros celtas.

Torna-se difícil precisar, porém, até que ponto, não só essa característica como as demais que são ressaltadas no decorrer deste capítulo, chegaram ao autor cearense diretamente ou por intermédio de outros escritores, principalmente Chateaubriand e Lamartine. Corretamente, Eugênio Gomes sustenta, ao discorrer sobre os modelos de Alencar:

... Em qualquer destes [Chateaubriand ou Lamartine] predominava o gris da tristeza ossiânica, de modo que usar de suas tintas vinha a ser o mesmo que pintar pela mão do bardo escocês.⁵

Essa dificuldade pode ser melhor constatada diante do estudo de Maria Cecília de Moraes Pinto⁶. A professora focaliza aproximações entre Chateaubriand e Alencar, que podem ser ligadas a Ossian, uma vez que os traços acentuados encontram-se presentes nos seus poemas. Ao mencionar as notas explicativas utilizadas por aqueles autores, por exemplo, a autora coloca:

Alencar se compraz em pesquisar e desdobrar o sentido implícito nas formas tupis, colocando suas conclusões em notas cuja leitura se torna indispensável para compreender alusões, para captar a vinculação entre o nome e o ser, para sentir a união entre topografia e toponímia, para perceber a força da linguagem afetiva.

Em seguida, completa: "O procedimento, no caso, não é estranho a Chateaubriand".

Através das citações abaixo, no entanto, pode-se notar a semelhança do método utilizado pelo bardo caledônio e por Alencar, para elucidar costumes primitivos:

Mor-annal here alludes to the particular appearance of Fingal's spear. If a man, upon his first landing in a strange country, kept the point of his spear forward, it denoted in those days, that he came in a hostile manner, and accordingly he was treated as an enemy; if he kept the point behind him, it was a token of friendship, and he was immediately invited to a feast, according to the hospitality of the times.⁷

Quebrar a flecha - Era entre os indígenas a maneira simbólica de estabelecerem a paz entre as diversas tribos, ou mesmo entre dois guerreiros inimigos.⁸

para esclarecer a origem de nomes de estrelas:

Ul-erin, 'the guide to Ireland,' a star known by that name in the days of Fingal.

Con-cathlin, 'mild beam of the wave.' What star was so called of old is not easily ascertained. Some now distinguish the pole-star by that name.⁹

Estrela Morta - A estrela polar, por causa da sua imobilidade; orientavam-se por ela os selvagens durante a noite.

e a origem de nomes de rios, lagos e lugares:

Crona, 'murmuring' was the name of a small stream which discharged itself in the river Carron.¹⁰

Lano was a lake of Scandinavia, remarkable in the days of Ossian, for emitting a pestilential vapour in autumn.¹¹

The southern parts of Ireland went, for some time, under the name of Bolga, from the Fir-bolg, or Belgae of Britain, who settled a colony there. 'Bolg' signifies a 'quiver,' from which proceeds 'Fir-bolg,' i.e. 'bowmen;' so called from their using bows more than any of the neighbouring nations.

Jaguaribe - Maior rio da província; tirou o nome da quantidade de onças que povoavam suas margens. *Jaguar*-onça, *iba*-desinência para exprimir cópia, abundância.

Pirapora - Rio de Maranguape, notável pela frescura de suas águas e excelência dos banhos chamados de Pirapora, no lugar das cachoeiras. Provém o nome de *Pira*-peixe, *pore*-salto; salto do peixe.

Cabe aqui acrescentar que Van Tieghem dedica todo um capítulo de sua obra *Ossian en France* a fim de determinar a importância do bardo gaélico na obra de Chateaubriand e alega:

Chateaubriand est le premier grand nom de la littérature française que nous trouvions profondément influencé, profondément modifié par Ossian ...¹²

Outro item, comum a Ossian, Chateaubriand e Alencar, ressaltado por Maria Cecília de Moraes Pinto, foi a prosa poética. A autora afirma que essa forma, mais o tema da vida selvagem

acomodaram-se, nas mãos do autor brasileiro, à necessidade, crucial para nós, de elaborar um passado no qual se entrelaçassem o lendário e o histórico.

O próprio José de Alencar havia sustentado que decidira fazer uma experiência em prosa, uma vez que o verso, pela sua dignidade

e nobreza, não comportava certa flexibilidade de expressão. A elasticidade da prosa, por outro lado, permitiria que se empregassem com mais clareza as imagens indígenas¹³. Antônio Cândido¹⁴ diz ainda que *Iracema* é um poema em prosa, cuja raízes se encontram no ossianismo.

Já foi estudada a importância desse elemento inovador nos poemas de Ossian. Percebe-se, no texto de Alencar, como o autor repete o ritmo empregado naquelas composições. A citação abaixo ilustra essa afirmação:

Verdes mares bravios de minha terra natal,
onde canta a jandaia nas frondes da carnaúba;
Verdes mares, que brilhaís como líquida es
meralda aos raios do sol nascente, perlongando
as alvas praias ensombradas de coqueiros;
Serenai, verdes mares, e alisai docemente
a vaga impetuosa, para que o barco aventureiro
manso resvale à flor das águas.

Este fragmento pode ser comparado à "Apóstrofe à estrela da tarde" ou à "Invocação à lua", transcritos anteriormente nas páginas 42 e 92-93 deste estudo, respectivamente.

Observam-se também, na citação acima, dois outros paralelos Alencar-Ossian. A narrativa do romancista cearense começa com uma invocação a um elemento da natureza: o mar, do mesmo modo que as apóstrofes aos astros dão início a alguns dos poemas ossiânicos. Além disso, os símiles constantes de *Iracema* são construídos em relação aos fenômenos naturais, conforme se nota na comparação dos verdes mares com as esmeraldas.

As citações que se seguem demonstram como há semelhança, entre os dois autores, na elaboração desta figura de linguagem. Os exemplos são tirados do poema "Temora" e de *Iracema*:

He is like a cloud in the desert, varying its
form to every blast.

... sua cabeça movia-se pesada de um a outro la
do, como a nuvem que se balança no cocuruto do
rochedo, aos vários lufos da próxima borrasca.

"Do the chiefs of Erin stand ... silent as
the grove of evening? ..."

Iracema passou entre as árvores, silencio-
sa como uma sombra ...

Their stature is like young trees in the
valley, growing in a shower!

O Pajé desenvolvera a alta e magra estatu-
ra, como a caninana assanhada, que se enrista
sobre a cauda, para afrontar a vítima em face.

He is strong as Lubar's stream ...

- Tu és grande como o mar ...

They are like the roar of streams in the land ...

Um surdo rumor, como o eco das ondas quebrando
nas praias, ruidava ali.

Like a dropping rock in the desert, stood
Cathmor in his tears.

Uma lágrima correu pela face guerreira, como as
umidades que durante os ardores do estio transu-
dam da escarpa dos rochedos.

He foresaw the fall of the people, and mourn-
ful was the sound! It was like a breeze that
comes, by fits, over Lego's reedy lake; when
sleep half-descends on the hunter, within his
mossy cave.

O sono da manhã pousava nos olhos do Pajé
como névoas de bonança pairam ao romper do dia
sobre as profundas cavernas da montanha.

Notam-se similaridades também, entre Alencar e Ossian, no que se refere ao caráter dos heróis. São bravos, corajosos e jamais cedem diante do adversário, como já observado anteriormente. Seguem-se citações onde aparecem esses traços. Ossian:

"Tell Swaran, tell that heart of pride,
Cuthullin never yields..." ¹⁵

Fingal, who is terrible in battle ...

"Shall I yield," ... "... Do I fear thy
clanging shield? Tremble I at Olla's song? No:
Cairbar, frighten the feeble; Oscar is a rock!"

Alencar:

- Os guerreiros de meu sangue trazem a
morte consigo ... Não a temem para si, não a
poupam para o inimigo.

Contra, cem guerreiros tabajaras com Irapuã à
frente, formavam um arco. O bravo Caubi os a-
frontava a todos, com o olhar cheio de ira e
e as armas valentes empunhadas na mão robusta.

- Os guerreiros do meu sangue, chefe, ja-
mais recusaram combate.

Por outro lado, nunca lutam em vão. Colocam-se sempre
ao lado dos fracos. Perdoam os inimigos, como se nota abaixo. Poemas ossiânicos:

"...Fingal ... he went forth ... to save the
weak in arms."

Never search thou for battle; nor shun it when
it comes. ¹⁶

Iracema:

Se aquele que tu vês não foi o primeiro a pro-
vocá-lo, é porque seus pais lhe ensinaram a
não derramar sangue na terra hospedeira.

- Vis guerreiros são aqueles que atacam em bando como os caititus. O jaguar, senhor da floresta, e o anajê, senhor das nuvens, combatem só o inimigo.

As mulheres são sempre referidas por virgem:

He saw the form of the maid ...

The time of danger, O maid, is the season of my soul ...

A light fell on the soul of the maid ...

A virgem suspirou: ...

A virgem falou enfim: ...

- Deve: respondeu a virgem como um eco.

É freqüente ainda o emprego do vocábulo *sangue* para designar as façanhas desempenhadas na guerra, como mostram as citações de ambos autores:

My spear is covered with blood.

... "to pour the blood of foes by night? ..."

- Andira, o velho Andira, bebeu mais sangue na guerra do que já beberam cauim nas festas de Tupã ...

... a mão já tocou as armas tintas do sangue de seus pais.

Como já se pôde notar nas citações anteriores e se pode comprovar nos exemplos que se seguem, Alencar coloca epítetos em sua obra, à semelhança de Ossian:

Morar, first of mortal men¹⁷



Alencar: Alpin, the son of song¹⁸

O guerreiro tabajara, filho da serra ...

... o guerreiro Caubi, senhor do caminho ...

... pitiguaras, senhores dos vales ...

A caça representa outro elemento comum a Alencar e Os sian. James Macpherson¹⁹ chega a esclarecer que, na costa ociden tal da Escócia, a terra era estéril, árida, cheia de colinas, im própria, portanto, para a agricultura. Os habitantes subsistiam com o que caçavam. Como se pode observar pelos exemplos abaixo, os personagens alencarianos também se ocupavam dessa tarefa. A caça nos poemas ossiânicos:

... gloomy Luðth is sad; for he had often led them to the chase ...²⁰

Ullin had returned, one day, from the chase ...

A caça em *Iracema*:

... o guerreiro Caubi, vergando os ombros robu_stos ao peso da caça.

Martim partia para a caça com Poti.

A caça e as excursões pela montanha ...

Observa-se também, em ambos autores, a presença do cachorro num contexto de afetividade em relação a seu dono, como mostram os exemplos abaixo. Ossian:

His dogs are howling in their place.

Cathmor saw the white-breasted dog ...

Alencar:

- O cão de Poti guia os guerreiros de sua
taba em socorro teu.

O cão fiel o seguia de perto ...

James Macpherson, em nota de rodapé, esclarece ainda que se acreditava que os cães pressentiam a morte de seus donos, mesmo se ocorresse numa longa distância. Há várias menções a cachorros no decorrer de sua obra, sendo referidos geralmente pelos nomes. É importante ressaltar, porém, que, no cotejo entre os poemas de James Macpherson e os manuscritos ossiânicos encontrados pelos celtistas no século XIX, constatou-se que eram os cavalos e não os cachorros os animais de destaque no ciclo ossiânico²¹.

Semelhança digna de destaque observada ainda em "Temo-ra" e *Iracema* refere-se à entrega do poder do chefe ao filho, como comprovam as citações que se seguem:

My son, I hear the call of years; they take my
spear as they pass along ... Ossian, take thou
thy father's spear. Lift it, in battle ...

"Quando suas estrelas eram muitas, e tantas
que seu camucim já não cabia as castanhas
que marcavam o número ...

"Chamou então o guerreiro Jatobá e disse:
- Filho, toma o tacaie da nação pitiguara.

Por fim, convém acrescentar que Eugênio Gomes, em seu estudo sobre "Alencar e Ossian", acentua uma outra analogia entre esses escritores. Refere-se o comparatista ao tom nostálgico, à atmosfera penumbrosa e às imagens crepusculares de suas obras. Assegura que, mesmo com a impressão de frescura e luminosidade tropical de *Iracema*, Alencar emite a sugestão de sombras. Oferece, entre outras, as seguintes passagens como exemplo:

Alvas praias ensombradas de coqueiros.

Banhava-lhe o corpo a sombra da oiticaica, mais
fresca do que o orvalho da noite.

Os dias de Iracema vão ser longas tardes sem
manhãs até que venha a grande noite.

Sustenta, ainda, que o graduar das sombras na narrativa de Alencar adquire um sentido mítico, à semelhança da crença ancestral das tribos que Ossian celebra. Nos poemas ossiânicos, os mortos se transformam em sombras ou em fragmentos do nevoeiro. Em *Iracema*, aparece o mito da "serra das almas", como comprova a citação:

Iracema te seguirá até os campos alegres onde
vão as sombras dos que morrem.

Cabe assinalar que, para Eugênio Gomes, não há dúvidas quanto à contribuição do bardo caledônio à conciliação da Terra do Sol com as sombras da alma entristecida do romancista cearense.

*ALENCAR, José Martiniano de. *Iracema*. op. cit. pp. 49-50.

*MACPHERSON, James. op. cit. p. 165.

¹Idem, p. 168.

²Idem, p. 205.

³VAN TIRCHEN, Paul. *Ossian in France*, p. 229, vol. II.



NOTAS

¹Luizinha; *Perfil literário de José de Alencar*, p. 192.

²"Alencar" in ALENCAR, José Martiniano de. *Iracema*. Edição do Centenário, p. 269. Esse artigo fora publicado, anteriormente, em *Vivos e Mortos*. Rio, José Olympio, 1947.

³in ALENCAR, José Martiniano de. *Obra Completa*, pp 863-922.

⁴conforme "Carta (da primeira edição) e TÁVORA, Franklin. "Carta III" in ALENCAR, José Martiniano de. *Iracema. Op. cit.* pp 140 e 201, respectivamente.

⁵GOMES, Eugênio. "Alencar e Ossian".

⁶"A magnólia e a jandaia: de Chateaubriand a Alencar".

⁷MACPHERSON, James. *The Poems of Ossian*, pp 304-369. As citações presentes neste capítulo são tiradas do poema épico "Temora", salvo quando outra referência for indicada. A razão desta escolha deve-se a uma nota de Eugênio Gomes no artigo "Alencar e Ossian", já citado. Segundo o comparatista, a resenha bibliográfica dos inéditos de José de Alencar consigna o poema "Temora", que provavelmente seria uma versão de Ossian, iniciada em 1870, pelo que se podia inferir de uma carta de Salvador de Mendonça a Alencar, em começo de 1871. Realmente consta, na resenha bibliográfica do romancista, como poesia inédita, o título "Temora". Tal versão, porém, não foi localizada, nem mesmo a carta mencionada por Eugênio Gomes. Na carta de Salvador de Mendonça a José de Alencar, já comentada, que serve de prefácio à tradução de Otaviano, lê-se: "... [Otaviano] manda-nos, como está fazendo o autor do *Til*, uma versão de Ossian ...". Nenhuma menção, entretanto, é feita ao poema "Temora". Trata-se, provavelmente, de outra correspondência, pois esta última data de 1º/01/1872.

⁸ALENCAR, José Martiniano de. *Iracema. Op. cit.* pp 49-157.

⁹MACPHERSON, James. *Op. cit.* p. 165.

¹⁰Idem, p. 168.

¹¹Idem, p. 205.

¹²VAN TIEGHEM, Paul. *Ossian en France*, p. 209, vol. II.



¹³ver "Carta" (da primeira edição). *Op. cit.* p. 143.

¹⁴Anotações do Curso "Romantismo e Modernidade", realizado em maio de 1989, na UNESP, campus de Assis-SP.

¹⁵MACPHERSON, James. *Op. cit.* p. 230.

¹⁶Idem, p. 243.

¹⁷Idem, p. 210.

¹⁸Idem.

¹⁹"Dissertation on the Poems of Ossian" in MACPHERSON, James. *Op. cit.* pp 20-21.

²⁰MACPHERSON, James. *Op. cit.* p. 210.

²¹ver VAN TIEGHEM, Paul. *Ossian en France*, p. 93, vol. I.



Pelo que foi observado neste estudo, percebe-se que se a repercussão de Ossian no Romantismo Brasileiro não atingiu o sucesso de um Byron, um Chateaubriand ou um Lamartine é, porém, digna de nota. Traduções e citações do bardo, assim como o emprego de características ossiânicas, estão presentes na nossa literatura, naquele período.

No que se refere às traduções, verificou-se que não há versão do cânone ossiânico completo. As duas poesias épicas "Fingal" e "Temora" não foram escolhidas pelos tradutores. O poema lírico curto "The Songs of Selma", por outro lado, obteve a preferência dos brasileiros. Mereceu duas traduções completas - realizadas por Francisco Otaviano (1843) e Ferreira de Menezes (1863) - e traduções de fragmentos - feitas por José Bonifácio (1825), Eugênio Gomes (1956) e José Paulo Paes (1983), as duas últimas, portanto, já no século XX. A predileção por este poema, aliás, não se restringiu aos tradutores brasileiros. Na Europa, "The Songs of Selma" foi também a poesia ossiânica mais famosa e a mais vertida.

Como se pode notar, os primeiros tradutores mencionados - Otaviano, Menezes e Bonifácio - não figuram entre os grandes nomes da Literatura Brasileira. São considerados poetas de talento menor. O único grande representante do Romantismo Brasileiro a ter traduzido Ossian foi Fagundes Varela. Verteu o poema "Calthon and Colmal" por inteiro.

O que mais salta aos olhos no cotejo das traduções românticas com o original é a não observância à forma. A prosa ritmada constituiu um dos elementos revolucionários do ossian-macphersoniano. Os tradutores, porém, adotaram os versos, eliminando, assim, esse traço inovador e tornando os poemas clássicos.

A forma foi deixada de lado porque a paisagem ossiânica melancólica atraiu maior atenção. As tempestades, as montanhas, as nuvens, os rochedos, as ondas, os astros, os espíritos e a escuridão foram fielmente transportados para as traduções brasileiras.

O estilo ossiânico, contudo, não foi repetido. A abundância de símiles, espítetos e repetições foi suprimida, na maioria das vezes. A linguagem simples e fácil foi substituída por termos românticos, que deixaram os poemas mais dramáticos.

Cabe acrescentar que, apesar dessas alterações no que tange à forma e ao estilo, as traduções se mantiveram fiéis quanto ao sentido. As histórias não foram transformadas.

Fato significativo a ser ressaltado refere-se à utilização de uma tradução francesa como intermediária. Salvo no caso de José Bonifácio, os demais tradutores basearam-se no texto de Christian, considerado decepcionante por Van Tieghem, o estudioso de Ossian na França. Muitas das falhas das traduções brasileiras são decorrentes desse fato. É interessante observar, entretanto, que Christian, diferentemente dos românticos brasileiros, traduziu em prosa.

Dessas traduções, a de Fagundes Varela se sobressai. O tradutor compôs um bonito poema, além de ter reproduzido vários elementos do cânone ossiânico.

No que diz respeito à fidelidade ao original, contudo, as traduções mais recentes, de Eugênio Gomes e José Paulo Paes, merecem menção especial. Foram feitas em prosa, diretamente do inglês. Não se observam acréscimos, supressões ou alterações.

Sobre as referências a Ossian, a terceira parte deste estudo demonstrou como autores de renome tiveram o bardo presente em seus escritos, seja através de epígrafes ou menções. Álvares de Azevedo, Castro Alves e Machado de Assis são alguns desses nomes.

O emprego de traços ossiânicos é constante nas obras



dos românticos brasileiros. Como já assinalado, quase todo poeta dessa época dedicou espaço às invocações aos astros. A paisagem nebulosa e fúnebre constou da maioria das publicações de então. O primitivismo constituiu outro elemento bastante reproduzido. O índio brasileiro inspirou prosa e versos, assim como o antigo celta obteve destaque na obra ossiânica, conforme demonstraram os estudos sobre Gonçalves Dias, Junqueira Freire e José de Alencar.

Ossian esteve presente também em outros domínios literários. Em *Retrato do Brasil*, Paulo Prado relaciona o bardo a assuntos políticos. *Oscar, o filho de Ossian*, peça francesa traduzida por Gonçalves de Magalhães, marcou a presença de Ossian no teatro. Alcançou sucesso notável com a encenação do célebre João Caetano, no Rio de Janeiro.

Como se pode notar, românticos de todas as fases tiveram conhecimento dos poemas ossiânicos. Começando por José Bonifácio e Domingos de Magalhães - introdutores do Romantismo -, passando por Gonçalves Dias e José de Alencar - representantes do Indianismo -, Álvares de Azevedo, Junqueira Freire e Fagundes Varela - poetas do Ultra-Romantismo -, Castro Alves - notável na poesia condoreira - e chegando a Machado de Assis - já considerado realista -, pode-se observar o impacto de Ossian no Romantismo Brasileiro. Eugênio Gomes e José Paulo Paes ilustram a atração que o bardo de Morven ainda desperta nos dias de hoje.

O presente estudo não pretendeu esgotar o tema da repercussão de Ossian no Brasil. Outros autores brasileiros também têm seus nomes ligados ao do bardo e podem fornecer objeto de futuras pesquisas. O reflexo de Ossian na obra de Alberto de Oliveira ou a tentativa de mistificação literária de Joaquim Norberto que, a exemplo de James Macpherson, compôs os cantos tradicionais dos nheengácaras, já mencionados por Eugênio Gomes em "Ossian no Brasil", constituem algumas sugestões. A importância de Melchiorre Cesarotti, tradutor italiano dos poemas ossiânicos, co

mo intermediário na recepção de Ossian no Brasil, deve também me recer atenção. Além disso, caberia examinar com mais detalhes al guns dos tópicos examinados neste trabalho.

Tem-se observado, recentemente, um reavivamento do interesse pelo fenômeno ossiânico, quanto à fidelidade à tradição celta, ao valor artístico das composições e à sua recepção em países europeus. No decorrer deste estudo, foram apresentados trechos de poemas ossiânicos e as características inovadoras por eles introduzidas. Com isso, tem-se noção da qualidade da obra e pode-se perceber que o ossian-macphersoniano não merece ser ne gligenciado em termos de Literatura Brasileira.

MACPHERSON, James. *The Poems of Ossian*, translated by James Macpherson, esq., with Dissertations on the Era and Poems of Ossian, and Dr. Blair's Critical Dissertation. Leipzig (Taschenitz Collection of British Authors), 1802.

MEYER, Priscilla. "Igor, Ossian, and Kintok: Sabokov's non-fiction as reference library" in *Classic Review*, 1988, vol. 47, n. 1 (68-75).

MURPHY, Peter T. "Poet's gold: the Highland treasures of Macpherson's Ossian" in *English Literature History*, 1986, vol. 53, n. 3.

O'HALLORAN, Clare. "Irish re-creations of the Gaelic past: the challenge of Macpherson's Ossian" in *Past and Present*, p. 52, 1987.

OSSIAN, barde du 11^e siècle. *Poèmes gaullois recueillis* par James Macpherson. Trad. rev. sur la dernière ed. anglaise et précédée de recherches critiques sur Ossian et les Gallois par P. Christian. Paris, Mouton, Ch. Lohure, 1906.

Les poèmes d'Ossian, barde du 11^e et d'Arctur de l'ère des débris des deux siècles dans les langues de la nature. Traduction nouvelle du 1^{er} Anglais, par Hill. Paris, Fr. Mouton, 1814 ou 1798, 3 vols.

PASS, José Paulo. "Ossian, o verdadeiro" in *A folha de São Paulo*, Colônia, 06/02/1983.

PELLE, Karl. *Le livre d'or du Romantisme*. Anthologie thématique du Romantisme Européen. Verviers, Éditions Gérard & C., 1968.

BIBLIOGRAFIA

I- OBRAS SOBRE OSSIAN:

- GOMES, Eugênio. *O Romantismo Inglês*. Cadernos do Rio Grande -II. Porto Alegre, Livraria do Globo S.A., 1956.
- _____. "Alencar e Ossian" in *Visões e Revisões*. Rio, M.E.C.-INL, 1958, pp 210-217.
- _____. "Ossian no Brasil" in *Correio da Manhã*, Rio, 29/03/1958 , pp 9 e 12.
- MACPHERSON, James. *The Poems of Ossian*, translated by James Macpherson, esq., with Dissertations on the Era and Poems of Ossian, and Dr. Blair's Critical Dissertation. Leipzig (Tauchnitz Collection of British Authors), 1847.
- MEYER, Priscilla. "Igor, Ossian, and Kinbote: Nabokov's non-fiction as reference library" in *Slavic Review*, 1988, vol. 47, n. 1 (68-75).
- MURPHY, Peter T. "Fool's gold: the Highland treasures of Macpherson's Ossian" in *English Literature History*, 1986, vol. 53, n. 3.
- O'HALLORAN, Clare. "Irish re-creations of the Gaelic past: the challenge of Macpherson's Ossian" in *Past and Present*, n. 82, 1987.
- OSSIAN, barde du IIIe siècle. *Poèmes gaéliques* recueillis par James Macpherson. Trad. rev. sur la dernière ed. anglaise et précédée de recherches critiques sur Ossian et les Calédoniens par P. Christian. Paris, Hachette, Ch. Lahure, 1905.
- _____. *Les poèmes d'Ossian, Orran, Ullin et d'Ardar ou Les délassements des âmes sensibles dans les beautés de la nature*. Traduction nouvelle de l'anglais, par Hill. Paris, Fr. Du-fart, an IV ou 1796, 3 vols.
- PAES, José Paulo. "Ossian, ou o falsário verdadeiro" in *A folha de São Paulo*, folhetim, 06/02/1983.
- PETIT, Karl. *Le livre d'or du Romantisme*. Anthologie thématique du Romantisme Européen. Verviers, Editions Gérard & C., 1968.

ROGERS, Pat. "Epic tradition and inovation in James Macpherson's 'Fingal' by Josef Byveen" in *Modern Language Review*, vol. 82, 1987.

ROSA, Francisco Otaviano de Almeida. *Os Cantos de Selma*. Rio, Tipografia da República, 1872.

_____. "Os Cantos de Selma" in *Revista da Academia Brasileira de Letras*. Rio, ano I, vol. II, 1910, pp 319-337.

VAN TIEGHEM, Paul. *Ossian en France*. Paris, F. Rieder & Cie, 1917, 2 vols.

_____. *Le Romantisme dans la Littérature Européenne*, Paris, Editions Albin Michel, 1969.

VERDICCHIO, Massimo. "Sergio Maria Gilardino - La scuola romantica. La tradizione ossianica nella poesia dell'Alfieri, del Foscolo e del Leopardi" in *Canadian Review of Comparative Literature*, ano 1986, vol. 13, n. 1.

II- OBRAS SOBRE O ROMANTISMO BRASILEIRO :

ALENCAR, José Martiniano de. "Cartas sobre a Confederação dos Tamoiros" in *Obra Completa*. Rio, José Aguilar, 1960, pp 863-922.

_____. *Iracema*. Edição do Centenário. Rio, José Olympio, 1965.

ÁLVARES DE AZEVEDO, Manuel Antônio. *Poesias Completas*, Rio, Zélio Valverde, 1943, 2 vols.

AMORA, Antônio Soares. *A Literatura Brasileira*. São Paulo, Cultrix, s/d, vol. II.

ARARIPE JÚNIOR, T. A. *Luizinha; Perfil literário de José de Alencar*. Rio, José Olympio, 1980.

BLAKE, Augusto Victorino Alves Sacramento. *Diccionario Bibliographico Brasileiro*. Rio, Imprensa Nacional, 7 vols.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*, São Paulo, Cultrix, 1972.

CÂNDIDO, Antônio. *Formação da Literatura Brasileira (Momentos Decisivos)*. São Paulo, Martins, 1969, 2 vols.

CASTELLO, José Aderaldo (org). *Textos que interessam à História do Romantismo I*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1960.

CASTELLO, José Aderaldo (org). *Textos que interessam à História do Romantismo II*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1963.

_____. *José Bonifácio, o velho*. Coleção Nossos Clássicos. Rio, Agir, 1970.

_____. *A Literatura Brasileira. Manifestações Literárias do Período Colonial 1500-1808/1836*. São Paulo, Cultrix, 1975, vol. I.

_____ e CÂNDIDO, Antônio. *Presença da Literatura Brasileira: História e Antologia*. São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1964.

CASTRO ALVES, Antônio de. *Obra Completa*. Rio, Nova Aguilar, 1976.

CAVALHEIRO, Edgard. *Poesia. Fagundes Varela*. Coleção Nossos Clássicos. Rio, Agir, 1957.

COUTINHO, Afrânio (org). *A Literatura no Brasil*. Rio, Editorial Sul Americana S.A., 1964, vol. II.

DIAS, Teófilo. *Poesias Escolhidas*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1960.

FAGUNDES VARELA, Luiz Nicolau. *Cantos e fantasias*. São Paulo, Garraux, de Lailhacar e Cie., 1865.

_____. *Obras Completas*. Rio, Garnier, s/d, vol. II.

_____. *Poesias*. São Paulo, Martins, s/d. (com prefácio de Edgard Cavalheiro).

FERREIRA DE MENEZES, José Inácio Gomes. *Flores sem cheiro. Poesias*. Rio, Tipografia Episcopal de Antônio Gonçalves Guimarães & Cia, 1863.

GONÇALVES DIAS, Antônio. *Poesias Completas*. São Paulo, Saraiva, 1957.

HAZART, Paul. "As origens do Romantismo no Brasil" in *Revista da Academia Brasileira de Letras*, Rio, XXV, set. 1972, n. 69, pp 24-45.

JUNQUEIRA FREIRE, Luiz José. *Obras Poéticas*. Terceira edição acrescentada com um juízo crítico de J. M. Pereira da Silva. Tomo I. Inspirações do Claustro. Rio, Garnier, s/d.

_____. *Obras Póstumas*. Terceira edição acrescentada com um estudo sobre o autor por Franklin Dória. Tomo II. Contradições Poéticas. Rio, Garnier, s/d.

_____. *Obras Poéticas*. Edições Cultura, 1943, 2 vols.

- MORAES PINTO, Maria Cecília de. "A magnólia e a jandaia: de Chateaubriand a Alencar" in *Boletim Bibliográfico*. Biblioteca Mário de Andrade, vol. 47, n. 1/4, jan. a dez. 1986, pp 111-123.
- NEGRÃO, Maria José da Trindade. *Álvares de Azevedo. Poesia*. Nossos Clássicos. Rio, Agir, 1957.
- PEIXOTO, Afrânio. "O primeiro livro do Romantismo no Brasil" in SILVA, José Bonifácio de Andrada e. *Poesias*. Rio, Publicações da Academia Brasileira, 1942.
- PINHEIRO, Xavier. *Francisco Otaviano*. Rio, Revista de Língua Portuguesa, 1925.
- PRADO, Décio de Almeida. *João Caetano*. São Paulo, Perspectiva, 1972.
- PRADO, Paulo. *Retrato do Brasil*. Rio, F. Briguiet e Cia., 1931.
- ROMERO, Sílvio. *História da Literatura Brasileira*. Rio, José Olympio, 1960, vol. III.
- SANTOS, João Caetano dos. *Lições Dramáticas*. Rio, Typ. Imp. et Const. de J. Villeneuve & C., 1862.
- SILVA, José Bonifácio de Andrada e. *Poesias Avulsas de Américo Ellisio*. Bordéus, 1825.
- III- OBRAS DE HISTÓRIA LITERÁRIA, TEORIA DA LITERATURA E LITERATURA COMPARADA:
- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel. *Teoria da Literatura*. Coimbra, Almeida, 1988.
- BALAKIAN, Anna. "Influence and literary fortune: the equivocal junction of two methods" in *Yearbook of Comparative and General Literature*. 11(1962), pp 24-31.
- BARBOSA, João Alexandre. "Tradução, Comparação e História Literária: nas trilhas de Augusto Meyer" in *Boletim Bibliográfico*. Biblioteca Mário de Andrade, São Paulo, vol. 47, n. 1-4, jan. a dez. 1986.
- BARBOZA, Onédia Célia de Carvalho. *Byron no Brasil - Traduções*, São Paulo, Ática, 1975.
- CARVALHAL, Tânia. *Literatura Comparada*. São Paulo, Ática, 1986.



- CHOCIAIY, Rogério. *Teoria do Verso*. São Paulo, McGraw-Hill do Brasil, 1974.
- D'ONOFRIO, Salvatore. *O texto literário - teoria e aplicação*. São Paulo, Duas Cidades, 1983.
- _____. *Literatura Ocidental*. São Paulo, Ática, 1990.
- FARIA, Gentil Luiz de. *A presença de Oscar Wilde na "belle époque" literária brasileira*. São Paulo, Pannartz, 1988.
- _____. *Influências inglesas em José Lins do Rego: Thomas Hardy e D. H. Lawrence*. Tese de livre-docência apresentada na UNESP - São José do Rio Preto-SP, 1989.
- GOLDSTEIN, Norma. *Versos, Sons, Ritmos*. São Paulo, Ática - Série Princípios, 1989.
- GUILLEN, Claudio. *Entre lo uno e lo diverso*. Barcelona, Critica, 1985.
- HOLUB, Robert C. *Reception Theory. A critical introduction*. New Accents. London, Methuen & Co. Ltd., 1984.
- JOST, François. *Introduction to Comparative Literature*. Indianapolis, Bobbs-Merril, 1974.
- MERCHANT, Paul. *The Epic. The Critical Idiom*. London, Methuen & Co. Ltd., 1984.
- MILTON, John. *Past and present trends in literary translation studies*. Tese de doutoramento apresentada na USP, 1990.
- PAES, José Paulo. *Tradução - a ponte necessária*. São Paulo, Ática, 1990.
- Revue *Poétique* 39 (1979), Paris.
- SCHNAIDERMAN, Boris. "Tradução: 'fidelidade filológica' e 'fidelidade estilística' " in *Boletim Bibliográfico*. Biblioteca Mário de Andrade, São Paulo, vol. 47, jan. a dez. 1986.
- WEISSTEIN, Ulrich. *Comparative Literature and Literary Theory: Survey and Introduction*. Bloomington, Indiana University Press, 1973.
- WELLEK, René e WARREN, Austin. "Literatura Geral, Literatura Comparada e Literatura Nacional" in *Teoria da Literatura*. Lisboa, Europa-América, 1971, pp 57-66.
- ZILBERMAN, Regina. *Estética da Recepção e História da Literatura*. São Paulo, Editora Ática, 1989.



