UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA
COMPARADA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TEORIA LITERÁRIA E
LITERATURA COMPARADA

THIAGO RHYS BEZERRA CASS

**Sombras no Paraíso:
dos *Poemas de Ossian*
à prosa indianista de José de Alencar**

São Paulo

2010

THIAGO RHYS BEZERRA CASS

**Sombras no Paraíso:
dos *Poemas de Ossian*
à prosa indianista de José de Alencar**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo como requisito à obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Professora Doutora
Sandra Guardini T. Vasconcelos

São Paulo

2010

FOLHA DE APROVAÇÃO

Thiago Rhys Bezerra Cass

Sombras no Paraíso: dos *Poemas de Ossian*
à prosa indianista de José de Alencar

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo como requisito à obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovado em: _____

BANCA EXAMINADORA

Professor(a) Doutor(a) _____

Instituição _____ Assinatura: _____

Professor(a) Doutor(a) _____

Instituição _____ Assinatura: _____

Professor(a) Doutor(a) _____

Instituição _____ Assinatura: _____

Professor(a) Doutor(a) _____

Instituição _____ Assinatura: _____

Para INGRID

AGRADECIMENTOS

À Professora Sandra Guardini Teixeira Vasconcelos, pela inspiradora, paciente e rigorosa orientação ao longo dos últimos anos.

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq, pelo apoio financeiro em parte da pesquisa.

Aos Professores Eduardo Vieira Martins e Flávio Aguiar, pela leitura, discussão, comentários e, sobretudo, correções quando da qualificação.

Ao Professor Gentil Luiz de Faria, pela acolhida e preciosas sugestões ao tempo de elaboração do projeto de pesquisa.

Aos Professores Adam Potkay, Dafydd Moore, Fiona J. Stafford, Howard Gaskill, Sebastian Mitchell e Susan Manning, pela generosa oferta de material bibliográfico, sem o qual o ramo ossiânico desta dissertação jamais teria sido possível.

Ao Professor Jorge de Almeida, pela discussão de pontos fundamentais na interpretação dos *Poemas de Ossian*.

Ao Professor Mark Julian Richter Cass, pelas inestimáveis soluções apontadas ao longo da tradução dos sinuosos textos ossiânicos.

À Professora Quezia Bezerra Cass, pelo auxílio na mobilização de diversos instrumentos de pesquisa, sem os quais nunca tomaria conhecimento de boa parte da bibliografia recente.

À Professora Denise Braidó, pela leitura, correção do texto e sugestões estilísticas.

Ao Fernando Bezerra de Brito, pela amizade, incentivo e importantíssima ajuda na travessia do cipoal bibliográfico que demanda o estudo do romantismo britânico.

Aos meus amigos do grupo de pesquisa Percursos Literários: Inglaterra – Brasil, pelo apoio e companheirismo.

Aos funcionários do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada, em especial ao sempre prestativo Luiz de Mattos Alves.

Ao serviço de empréstimos internacionais da Biblioteca da FFLCH.

À minha família, toda ela, pela compreensão e encorajamento.

Old soldiers don't die; they just fade away.
(General DOUGLAS MACARTHUR, *Farewell Address*)

*...for 'tis the eternal law
That first in beauty should be the first in might:
Yea, by that law, another race may drive
Our conquerors to mourn as we do now.*
(JOHN KEATS, *Hyperion*)

RESUMO

Ao longo desta dissertação, submeterei as três obras indianistas de José de Alencar — *O guarani*, *Iracema* e *Ubirajara* — a uma leitura ossianizada, em que tentarei enxergar a presença de idéias e estilos hauridos dos *Poemas de Ossian*, pretensamente traduzidos por James Macpherson, na Escócia do século XVIII. Esta abordagem se concentrará, de um lado, na linguagem e na sensibilidade que se atribuía, de acordo com os preceitos do nacionalismo, aos povos primitivos. De outro lado, também se analisará a maneira como se interpreta o destino de indígenas e celtas em face de mudanças sociais, políticas e econômicas trazidas ou pela modernização capitalista ou pelo sistema colonial.

PALAVRAS-CHAVE: José de Alencar; indianismo; James Macpherson; Ossian; nacionalismo.

ABSTRACT

Throughout this dissertation, the indianist works of José de Alencar (*The Guarany*, *Iracema*, and *Ubirajara*) are given an ossianic reading: I seek to reveal in those writings the presence of the ideas and styles of the *Poems of Ossian*, translated by the eighteenth-century highlander, James Macpherson. Our reading will focus, on the one hand, on the language and the sensibility attributed (often from a nationalistic standpoint) to primitive peoples. On the other hand, I will analyze Macpherson's and Alencar's expectations regarding the fate of such peoples, as they face the social, political and economic upheavals brought about by colonial rule or the economic development of modern western societies.

KEYWORDS: José de Alencar; Indianism; James Macpherson; Ossian; nationalism.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. ALGUMAS CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS	12
2. O PERCURSO	17
3. O <i>CORPUS</i>	18
4. AS CITAÇÕES DE ALENCAR	21
5. AS TRADUÇÕES	23
1. LINGUAGEM E SENSIBILIDADE	24
1. POR QUE O ÍNDIO?	25
2. SINGULARIZAÇÃO	37
3. OS PRIMITIVOS CELTAS	48
4. O SELVAGEM BRASILEIRO	73
2. TUDO PASSA SOBRE A TERRA	93
1. OS <i>POEMAS DE OSSIAN</i>	94
1.1 Antecedentes	94
1.2 A poesia de Ossian	122
1.2.1 Princípio estrutural	122
1.2.2 Ossian	123
1.2.3 Memórias e intuição do fim	130
1.2.3.1 Passado e memórias	132
1.2.3.2 Futuro e intuição do fim	138
1.2.3.3 Presente e ruínas	144
2. INTERLÚDIO	147
3. A PROSA INDIANISTA DE ALENCAR E O DESTINO HISTÓRICO DO INDÍGENA	156
3.1 Primeira abordagem	158
3.2 A outra abordagem conjugada na literatura indianista de Alencar	167

3.3 As relações entre índios e brancos nas obras indianistas de Alencar	182
3.3.1 <i>O Guarani</i>	192
3.3.2 <i>Iracema</i>	207
3.3.3 <i>Ubirajara</i>	221
PALAVRAS FINAIS	226
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	231

INTRODUÇÃO

INTRODUÇÃO

1. Algumas considerações teóricas

Faz tempo que o termo “influência” tornou-se controverso entre os estudiosos da literatura comparada.

Antes de qualquer coisa, é tido como assombrosamente vago.¹ Pode-se-lhe atribuir tanto um sentido profundo, de ordem pessoal ou biográfica, quanto um sentido mais superficial, ligado a indagações acerca de continuidades textuais no campo da forma, do estilo e da ideologia.

Outros, contudo, lhe dão operatividade, relacionando-o a estudos de relações de transmissão e recepção entre textos e literaturas. As ressalvas usualmente opostas à maneira como se dá tal operatividade se fundamentam, em larga medida, em dois argumentos.

O primeiro remonta às observações de René Wellek sobre os resultados obtidos pelos comparatistas da primeira metade do século XX. Interessados na documentação das relações entre literaturas,² viam a literatura comparada, antes de tudo, como um ramo da história literária.³ De tal modo, concentravam seus esforços no exame dos fatores de transmissão e recepção literárias, tais como traduções, imitações etc. De acordo com Wellek, esse tipo de abordagem tende a precluir a análise e o julgamento da realização estética da obra individual, uma vez que incide “principalmente ou sobre os ecos das obras-primas — como o são as suas traduções e imitações [...] ou sobre a pré-história dos seus temas e formas e a área por eles coberta”.⁴

O segundo decorre das advertências de alguns teóricos do Novo Mundo de que o estudo das influências, de certa forma, presume uma relação de sujeição cultural dos povos de passado colonial àqueles de origem européia. De fato, se o comparatismo tradicional — com seus estudos sobre Shakespeare na França e Petrarca na Inglaterra —

¹ GUILLÉN, Claudio. *The challenge of comparative literature*. Cambridge, MA: Harvard University, 1993, p. 244.

² VAN TIEGHEN, Paul. *La littérature comparée*. Paris: Armand Colin, 1931, p. 57.

³ Idem, p. 23.

⁴ WELLEK, René; WARREN, Austin. *Teoria da literatura*. Lisboa: Europa América, 1962, p. 60.

comprova a unidade da cultura ocidental, tal abordagem tende a negligenciar a autonomia das produções literárias, por exemplo, de escritores latino-americanos. Essa negligência se pode dar tanto em face da não-apreciação de sua realização artística quanto na ausência de análise das transformações por que passam as idéias e conceitos estéticos desenvolvidos nos centros culturais quando trazidos “às margens da civilização”. Arrancadas de seu contexto original, as formas e ideologias ganham outros sentidos e propósitos quando aportam nestas praias. Exemplo notório, apontado por Antonio Candido, é o da balada: na Europa, constitui-se como forma de poesia narrativa; no Brasil, converteu-se em forma para expressões reflexivas, com uma maior inflexão lírica.⁵

Esses dois argumentos muito provavelmente são bastantes para que qualquer um que aspire a desenvolver uma pesquisa em literatura comparada minimamente respeitável não se satisfaça com o mapeamento dos efeitos de um texto sobre o outro. Proceder de tal forma — como há muito se tem advertido — implica hierarquizar criações literárias desenvolvidas em contextos culturais completamente distintos, num expediente que, invariavelmente, anula a possibilidade de apreciação da realização literária de autores tardios. Tal nos parece ter sido o equívoco de alguns dos grandes críticos brasileiros do passado, como, por exemplo, Antônio Soares Amora.

Em sua famosa coletânea de estudos intitulada *Classicismo e Romantismo no Brasil*,⁶ salienta a importante contribuição de modelos europeus no desenvolvimento de “formas brasileiras” de expressão literária. Não obstante, essa mesma expressão brasileira é tratada em muitos pontos como um desvio — ou uma variante original — de um padrão quase sempre europeu. Tal tratamento faz-se presente num ensaio de que, aliás, nos utilizaremos fartamente ao longo desta dissertação: *Iracema: um romance de atmosfera*. Aqui, Soares Amora traça uma exposição contrastiva, em que apresenta as aproximações e os distanciamentos existentes entre *Iracema*, de José de Alencar, e *Atala*, de Chateaubriand.

Em nenhum momento, contudo, busca evidenciar como José de Alencar *apropriou-se* de certos modelos de Chateaubriand com o escopo de criar, à sua maneira, uma alegoria sob a forma de romance acerca do destino dos índios brasileiros. Para deixarmos o ponto mais claro: Soares Amora traça com maestria as formas e motivos

⁵ CANDIDO, Antonio. *O romantismo no Brasil*. São Paulo: Humanitas, p. 99.

⁶ SOARES AMORA, Antônio. *Iracema – um romance de atmosfera*. *Classicismo e romantismo no Brasil*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1966.

que Alencar toma na arquitetura de sua prosa indianista, de molde a evidenciar a filiação da literatura brasileira aos grandes sistemas da literatura ocidental. Sua análise, todavia, é sobremodo atada aos modelos estabelecidos por Chateaubriand. E, por isso, seus parâmetros muitas vezes se tornam binomiais: a conformação ou não à tábua com que se mede o mundo. De tal sorte, falha em considerar e interpretar essa zona cinzenta que reside entre os dois extremos, em que modelos europeus são adaptados numa conciliação entre as inclinações artísticas do autor e as demandas presentes na vida sócio-cultural de seu país.

Tampouco avalia o funcionamento e a dinâmica adquirida por tais modelos europeus quando inseridos, ainda que aparentemente em sua inteireza, no contexto brasileiro. Sim, seria interessante se indicasse os pontos que, mesmo emulados de forma fidedigna por Alencar, ganham outras implicações quando lidos no seio desta nossa realidade não-européia.

Esboçadas as prevenções e ressalvas acima, podemos dizer, sem constrangimento, que tentaremos nos distanciar da abordagem tradicional da literatura comparada. O conceito de influência não será empregado em procedimentos que visem a averiguar ascendências textuais ou — o que é pior — entre literaturas nacionais. Contudo, se nos distanciamos da formulação de tais relações assimétricas quando do cotejo de obras literárias, procederemos, sim, à leitura de um texto sob influência de outro.

Temos consciência de que tal assertiva demanda algumas explicações, sob pena de total obscuridade. Passemos a elas.

A leitura de um texto literário prefigurada pela leitura de outro será desenvolvida em atenção a algumas sugestões de um crítico muitas vezes abominado pela Academia: Harold Bloom. Em seus estudos sobre Shakespeare e a formação do que julga ser o cânone ocidental, desenvolve uma teoria que, purgada de alguns de seus ímpetos valorativos, parece-nos de interessante aplicabilidade.

Nesses estudos, sustenta que algumas obras (na verdade, Bloom fala de *autores*) têm o poder de determinar a maneira como é interpretada toda a tradição, porquanto iluminam, reconfiguram ou problematizam as questões com as quais essa tradição lida, lidou ou lidará. Certos escritores, Bloom argumenta, não só proclamam seus antecessores como também elegem seus sucessores. Como exemplo, cita o caso de Emerson, cuja insistência em cuidar do aspecto *tardio* da literatura norte-americana tanto forçou seus epígonos a se defrontarem com o caráter derivado da cultura de seu

país quanto permite aos leitores e críticos visualizar esse desejo emersoniano de romper com o passado em obras de autores situados em outros contextos históricos, como Milton.⁷

Assim, a análise de Bloom fornece sugestões para um instrumento poderoso ao comparatista que não tenciona esgotar sua pesquisa no enumerar de pontos de contato entre obras literárias. Nós a utilizaremos, depurada de muitos de seus juízos de valor, frise-se, ao longo da presente dissertação. Nosso tema será: a presença do Ossian de Macpherson na literatura indianista de José de Alencar.

Os inúmeros empréstimos feitos por José de Alencar junto aos *Poemas* atribuídos ao bardo Ossian já foram quase que integralmente documentados, a despeito da escassa bibliografia a respeito da questão. De tal sorte, o débito de Alencar em face dos modelos ossiânicos é notório, de modo a constituir uma relação que a crítica toma como evidente.

Afinal, a existência dessa relação é tornada indubitável pelo próprio escritor cearense no prefácio ao romance *Sonhos d'Ouro*, intitulado *Bênção Paterna*, e em diversas das *Cartas sobre A Confederação dos Tamoios*.

Diante de tais menções explícitas e da inquestionável coincidência temática que perpassa os escritos indianistas e a poesia primitiva atribuída ao Ossian, não é de se espantar que alguns críticos se satisfaçam em tecer comentários sumariíssimos acerca do assunto.

Araripe Junior, por exemplo, afirmaria sem qualquer cerimônia que em “*Iracema* é fácil distinguir o que vem de Homero, o que vem de Ossian, o que vem dos poemas judaicos e o que vem de Chateaubriand”.⁸

Arthur Motta, também sem oferecer elementos destinados a certificar as implicações de sua afirmação, chega até mesmo a escrever que a sensibilidade de Alencar é tributária de suas leituras dos *Poemas de Ossian*, das quais teria adquirido seu “enfado ante a existência”.⁹

As relações só passam a ser analisadas com alguma minúcia por Eugênio Gomes, já em 1958. Num pequeno — mas extremamente fecundo — ensaio, Gomes se concentra

⁷ BLOOM, Harold. “The dialectic of literary tradition”. *Boundry* 2, v. 2, n. 3 (Spring, 1974), p. 528-538.

⁸ ARARIPE JUNIOR, Tristão A. *José de Alencar*. 2. ed. Rio de Janeiro: Fauchon, 1894, p. 108.

⁹ MOTTA, Arthur. *José de Alencar, sua vida e sua obra*. Rio de Janeiro: Briguiet, 1921, p. 271.

em demonstrar como a nostálgica e penumbrosa abordagem da natureza feita pelo Ossian de Macpherson faz-se presente na economia narrativa de *Iracema*.¹⁰

As observações de Gomes seriam retomadas por Ofir Bergemann de Aguiar, em 1991, em dissertação de mestrado apresentada junto ao Departamento de Letras da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, câmpus de São José do Rio Preto.¹¹

Em seu estudo, rastreia com enorme cuidado as marcas do ossianismo na obra de Alencar, sobretudo em *Iracema*. Demonstra as semelhanças na linguagem hiperbólica, atribuída aos primitivos, no emprego de símiles, no uso de certos adjetivos, na caracterização dos heróis, na concepção de como funcionariam as sociedades tradicionais e na estruturação de certos episódios.¹²

A existência dos trabalhos de Eugênio Gomes e Ofir Bergemann de Aguiar muito provavelmente suscitará questionamentos acerca da relevância de se revisitar a presença do ossianismo no indianismo de José de Alencar. O questionamento seria — e é — inteiramente pertinente caso estivéssemos, novamente, diante de um estudo de influência ou recepção.

Partindo-se do pressuposto de que, sim, Alencar apropriou-se dos princípios do ossianismo quando da composição de suas obras indianistas, procuraremos não esgotar nossa análise numa repetição do mapeamento dos indícios ossiânicos em *Iracema*, *Ubirajara* e *O Guarani*. Seguindo as sugestões de Bloom, tencionamos entender de que modo esses princípios ossiânicos se incorporam ao projeto alencariano de criação de uma literatura nacional num contexto histórico e cultural de consolidação da independência, e como tal incorporação é intrinsecamente problemática, posto que estribada numa valorização de um grupo social (o primitivo) que estava condenado a desaparecer. Para chegarmos a esse entendimento é preciso, de certa maneira, assim como Bloom vê indícios emersonianos nos poemas de Milton, ossianizar a leitura dos mencionados escritos de Alencar, a fim de colocarmos em evidência alguns de seus elementos constitutivos que tendem a ser represados quando da análise tradicional.

¹⁰ GOMES, Eugênio. Ossian e Alencar. *Leituras inglesas: visões comparatistas*. Belo Horizonte: UFMG; Salvador: UFBA, 2000, p. 243-248. Outro estudo de relevo àqueles que se interessam pelo ossianismo no Brasil é: HENRIQUES, Ana Lucia de Souza. Machado de Assis, leitor de Ossian. In: JOBIM, José Luís (org.). *A biblioteca de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras – Topbooks, 2001, p. 277-287.

¹¹ Ao longo deste trabalho, iremos nos socorrer da edição da dissertação publicada pela Universidade Federal de Goiás, em 1999.

¹² AGUIAR, Ofir Bergemann de. *Ossian no Brasil*. Goiânia: UFG, 1999, p. 83-93.

Longe de falsearmos a leitura da obra de Alencar, a atenção ao papel desempenhado pelo que há de ossiânico nela, por exemplo, enriquecer, e muito, a compreensão do que o autor cearense julgava ser a natureza e as causas do destino dos homens primitivos. Ao enfatizarmos a percepção sombria do ambiente em *Iracema*, tipicamente ossiânica, talvez seja possível enxergar, em conjunto com a voz que celebra as origens indígenas do brasileiro, uma outra voz, que claramente *lamenta* a união do índio ao português.

Tais observações, à medida que (esperamos) complicam a leitura de alguns de seus escritos, prestam uma inequívoca homenagem à sua inesgotável riqueza de sentidos.

2. O percurso

Os elementos da obra de Alencar em cuja leitura estaremos atentos à concepção ossiânica serão, em linhas gerais, a formulação dos modos de dizer dos indígenas e a temática do desaparecimento dos povos primitivos, soterrados pelo curso da História. Esses dois elementos hão de ser analisados em dois capítulos, que serão, por sua vez, rematados por uma conclusão.

No primeiro capítulo, *Linguagem e sensibilidade*, exploraremos como, em larga medida, as obras de James Macpherson e José de Alencar buscam articular uma expressão literária apropriada àquela que se poderia chamar de sensibilidade indígena, completamente extravagante e excitável. Tal sensibilidade é tida como diversa da de seus contemporâneos, visto que formada do contato direto e diuturno com a natureza e seus elementos, sem a suposta mediação de uma racionalidade especulativa.

Sua caracterização encontrou antecedentes (os quais estudaremos): em estudos de teóricos do iluminismo escocês, como naqueles de Thomas Blackwell sobre a vitalidade do gênio natural; em autores devotados à contestação da estética do racionalismo setecentista, como Thomson e sua poesia sentimental; e nos escritos de pensadores do nacionalismo romântico, dentre os quais se incluem Herder e Mme. de Staël.

Para a expressão literária do suposto gênio natural, Macpherson e Alencar tiveram de afastar-se dos imobilismos da razão neoclássica, de modo a conceituarem o que julgavam ser a sensibilidade primitiva. Deve-se dizer que as suposições tanto do escocês quanto do brasileiro se fundavam nos ensinamentos do grande retor Hugh Blair. No caso de Macpherson, tais lições lhe foram ministradas *in praesentia* ao longo de quase um ano, quando dividiu um sobrado com Blair. Este, por sinal, chegaria até mesmo a

escrever uma *Dissertação acerca da originalidade dos Poemas de Ossian, Filho de Fingal*.

Quanto a Alencar, há boas evidências de que estivesse familiarizado com as suas *Aulas de Retórica e Belas-Letras*, publicadas quase vinte anos depois do início da onda ossiânica.¹³

Sendo assim, nos *Poemas de Ossian* e em *Iracema*, *Ubirajara* e *O Guarani*, há enorme coincidência na elaboração de procedimentos destinados a recriar a mente e a fala primitivas. Tal fala é em muitos pontos pitoresca, num expediente que visava a indicar o sufocamento da razão pela emoção. Abundam símiles, com os quais o narrador-elocutor e seu objeto se convertem numa extensão do ambiente.

No segundo capítulo, discutiremos a maneira com que Alencar e Macpherson lidam com a representação do desaparecimento de sociedades tradicionais, com o conseqüente triunfo de outras, “modernas”.

Elucidaremos, com algum vagar, os antecedentes literários e filosóficos de tal representação, tanto na Grã-Bretanha quanto no Brasil. Tentaremos indicar como a formação do tratamento literário ou especulativo da questão está intimamente ligada ao processo de transformação capitalista, quer na sua vertente industrialista, quer na sua vertente mercantilista-colonial, que, em ambos os casos, implicou o completo desarranjo de organizações cujas relações sociais não eram mediadas pelo dinheiro.

Por fim, cabe dizer que, ao longo de toda a exposição, não nos deteremos no apontar das semelhanças e coincidências no trato das questões analisadas no interior das obras de Macpherson e Alencar. Tão relevantes quanto as semelhanças estão as diferenças, sobretudo aquelas advindas de novos sentidos que exsurtem tanto do deslocamento quanto da continuidade de certos modelos literários para outros contextos culturais, sociais, históricos e lingüísticos.

3. O corpus

Duas observações devem ser feitas acerca das obras que analisaremos ao longo deste trabalho.

¹³ Ver VIEIRA MARTINS, Eduardo. *A fonte subterrânea*: José de Alencar e a retórica oitocentista. Londrina: Eduel – São Paulo: Edusp, 2005, *passim*.

A primeira se relaciona aos escritos de José de Alencar, cuja leitura ossianizaremos. São eles: *O Guarani*, *Iracema* e *Ubirajara*. Perfazem um conjunto ao qual a crítica e a Academia usualmente denominam de “romances indianistas”.¹⁴ A discussão das circunstâncias e propósitos (inclusive históricos) para o surgimento e permanência de tal cognome está muito além do escopo desta dissertação.

Há, ainda, outras classificações possíveis à produção alencariana, classificações essas em que parece inexistir a categoria do romance indianista (não, ao menos, composta dessa tríade). O próprio Alencar separa *Iracema* e *O Guarani* em classes distintas. Valeria De Marco, por sua vez, escreve sobre “o romance histórico” do autor cearense, sob cuja rubrica inclui, dentre outros, *O Guarani*.¹⁵ A editora José Aguilar, quando da publicação de sua *Obra completa* (sob a direção de Afrânio Coutinho), entre 1958 e 1960, não viu razões suficientes para agregar, num só volume, as histórias de Peri, Iracema e Ubirajara...

Sem querer negar a validade e a correção das partições arroladas acima, crê-se que a relevância atribuída ao indígena e a existência de uma linguagem ou de um estilo sobremodo peculiar fazem com que seja, sim, possível uma aproximação das três obras em questão. Espera-se que a argumentação desenvolvida nas páginas seguintes explicita o porquê dessa crença.

A segunda observação pertine aos *Poemas de Ossian*. Essas composições se dividem em dezesseis fragmentos, dois épicos (*Fingal* e *Temora*) e vinte e um poemas narrativos ou dramáticos de menor extensão. Foram publicados em quatro edições: 1760, 1762, 1765 e 1773. Na edição de 1760, foram publicados os *Fragmentos de Poesia Antiga*. Houve uma segunda tiragem, com vinte e seis alterações pontuais, além da inclusão de um fragmento.¹⁶

A publicação de 1762, por sua vez, ocorreu em dois momentos. Inicialmente, deu-se com o épico *Fingal* e uma série de outros poemas atribuídos a Ossian. Num volume

¹⁴ Ver ADERALDO CASTELLO, José. *Iracema* e o indianismo de Alencar. In: ALENCAR, José de. *Iracema*. 2. ed. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos – São Paulo: Edusp, 1979, p. 203-216; RICUPERO, Bernardo. *O romantismo e a idéia de nação no Brasil (1830-1870)*. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 166-174; BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1975, p. 151-152.

¹⁵ DE MARCO, Valeria. *A perda das ilusões: o romance histórico de José de Alencar*. Campinas: Unicamp, 1993, *passim*. Ver também MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1977, v. 3, p. 66.

¹⁶ Ver, por tudo, GASKILL, Howard. “Ossian in Europe”. *Canadian Review of Comparative Literature*, v. 21, n. 4 (Dec. 1994), p. 643-675.

apenso, estava uma dissertação de Hugh Blair sobre as composições ossiânicas. O segundo lote veio com o outro épico, *Temora*, e alguns outros poemas.

Por fim, em 1765, publicam-se todos os poemas que haviam aparecido — e que haveriam de aparecer — numa só edição. Conjuntamente, fazia-se presente uma versão revisada da monografia de Blair.

A edição de 1773, conquanto mantivesse as mesmas composições daquela de 1765, alterou substancialmente a sua redação. Deixou seu estilo mais arredondado, com frases mais curtas e pontuação menos errática. Alguns argumentam que, aqui, fazia-se sentir a voz do “tradutor”, ressentida do pouco crédito que lhe davam, em face de todos os encômios destinados a um suposto bardo do século III.

De todas as edições, a mais importante foi a de 1765. É aquela que a crítica costuma utilizar, e é nela que se baseiam as edições acadêmicas publicadas no século XX. Foi dela que surgiram as principais traduções européias (i.e, em italiano, francês e alemão). E seria ela a conter todos os poemas numa dicção, por assim dizer, muito mais primitiva que a sua similar de 1773. Ainda assim, deve-se dizer que, a despeito da suavização do estilo, foi nesta última edição que se basearam todas as edições inglesas do século XIX.

Sem desconsiderar a importância intrínseca desse tipo de estudo, o coligir de datas — somado à discussão sobre as variantes havidas em cada uma delas — pode vir a ser, em nosso caso, pouco produtivo, em razão da própria natureza dos *Poemas de Ossian*. Com efeito, desde os primeiros críticos (dentre os quais se inclui Hugh Blair), quase nunca¹⁷ as composições ossiânicas foram tratadas individualmente. Como parece concluir Fiona J. Stafford, após tentar analisar o *Fingal* em seus próprios termos, as traduções de Macpherson parecem não se prestar a esse tipo de abordagem aproximada.¹⁸ Admirava-se, discutia-se, imitava-se ou emulava-se o espírito dos *Poemas de Ossian*, mas não uma composição específica.

Ademais, a sua estrutura fragmentária e repetitiva, em certo sentido, faz com que o leitor se entregue a uma inteligência aparentemente antitética: de um lado, passe a

¹⁷ Uma notável exceção: BYSVEEN, Josef. *Epic tradition and innovation in James Macpherson's Fingal*. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis, 1982, *passim*.

¹⁸ Veja-se: STAFFORD, Fiona J. Introduction: the Ossianic poems of James Macpherson. In: MACPHERSON, James. *The poems of Ossian and related works*. Edinburgh: Edinburgh University, 2003, p. xi-xxvii.

antecipar o desenlace e o desenvolvimento de cada poema; de outro, não consiga reter as especificidades de cada composição.¹⁹

De tal sorte: se, no caso de Alencar, concentrarmos-nos em três obras específicas, nós nos valeremos de todas as composições atribuídas ao bardo Ossian. De sua leitura, tentaremos compreender no que consiste o assim chamado espírito ossiânico e tentaremos enxergá-lo em *O Guarani*, *Iracema* e *Ubirajara*.

A fim de seguirmos o costume dos estudos ossiânicos, utilizaremos a publicação de 1765, recentemente reeditada pela Universidade de Edimburgo,²⁰ aos cuidados de Howard Gaskill. Eventualmente, faremos menção a uma edição póstuma, de 1805, organizada por Malcolm Laing com o intuito de expor a inventividade de Macpherson.²¹

4. As citações de Alencar

Ao longo da obra de Alencar, o nome de Ossian aparece, salvo engano, nove vezes. Oito delas só nas *Cartas sobre A Confederação dos Tamoios* (1856) e uma em *Bênção Paterna*. Em nenhum dos casos, contudo, cita qualquer composição específica do bardo. À exceção da ocorrência no prefácio a *Sonhos D'Ouro*, todas essas passagens já foram reunidas por Ofir Bergemann de Aguiar.²²

Na famosa série de epístolas em que empreende uma polêmica em face ao poema épico de Gonçalves de Magalhães, consagrado poeta e diplomata, Alencar menciona os *Poemas de Ossian* como uma espécie de exemplo do que deveria ser a execução de uma suposta poesia nacional. A maneira como as composições de Ossian são tratadas, no entanto, não é uniforme.

Até a penúltima *Carta*, o bardo celta é descrito como um poeta que canta “as tradições de sua pátria”, semelhante a Homero e ao autor anônimo da *Canção dos Nibelungos*, cujas composições

[...] eram reminiscências dos povos bárbaros, recolhidas pela tradição popular, e que ao despontar da civilização foram pouco e pouco revestindo-se

¹⁹ STAFFORD, Fiona J. *The sublime savage*. Edinburgh: Edinburgh University, 1988, p. 104.

²⁰ MACPHERSON, James. *The poems of Ossian and related works*. Edinburgh: Edinburgh University, 2003, *passim*.

²¹ LAING, Malcolm (ed.). *The poems of Ossian, containing the poetical works of James Macpherson in prose and rhyme*. Edinburgh, 1805. 2 vols, *passim*.

²² AGUIAR, Ofir Bergemann. *Ossian no Brasil* cit., p. 83-85.

de imagens poéticas, até que a arte deu-lhes a forma e o acabado de uma obra literária.²³

Seus *Poemas* são tidos, então, como modelos para a representação da natureza brasileira:

Adeus, meu caro 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 “amigo do poeta” [Porto Alegre], que fez-me a honra de corrigir meus erros.²⁴

Na oitava *Carta*, porém, há uma mudança substancial na avaliação de Alencar acerca das origens da literatura ossiânica. Continua a tomá-la como exemplo para representação do mundo natural, mas, diferentemente do que fizera antes, reconhece Macpherson como o seu autor.²⁵ Talvez, no interregno entre a sétima e a oitava *Cartas*, tenha-se informado melhor sobre as (já confirmadas) suspeitas de fraude que pairavam sobre os *Poemas de Ossian*.²⁶ Desdizendo-se em certa medida, situa-os abaixo da *Canção dos Nibelungos* e da *Ilíada*. Essa diferenciação, contudo, não se dá pelo rebaixamento dos poemas celtas, mas pela elevação, ao grau mítico, dos épicos germânico e grego.

Macpherson, que pintou Ossian, o velho bardo 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 [...] 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 *Ilíada*, 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 messíada*, *Os mártires*, e os cantos de Ossian compostos por Macpherson.²⁷

²³ ALENCAR, José de. *Cartas sobre A confederação dos tamoios. Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1960, v. 4, p. 906.

²⁴ Idem, p. 902.

²⁵ AGUIAR, Ofir Bergemann. *Ossian no Brasil* cit., p. 85.

²⁶ Consultamos a edição preparada por Aderaldo Castello com o intuito de verificar se a súbita inclusão do nome de Macpherson derivava de alguma observação daqueles que tomaram parte na polêmica (em especial, Porto Alegre, D. Pedro II e, depois, Monte Alverne), mas nada encontramos que nos autorizasse a fazer esse tipo ilação (ver ADERALDO CASTELLO, José. *A polêmica sobre A confederação dos tamoios*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, *passim*).

²⁷ ALENCAR, José de. *Cartas sobre A confederação dos tamoios. Obra completa* cit., v. 4, p. 911-912.

Estranhamente, quando Alencar torna a mencionar a poesia ossiânica, em 1872, ela volta a ser tratada ao lado dos épicos homéricos. É qualificada como literatura-mãe:

Nas literaturas-mães, Homero foi precedido pelos rapsodos, Ossian pelos bardos, Dante pelos trovadores.

Nas literaturas derivadas, de segunda formação, Virgílio e Horácio tiveram por precursores Ênio e Lucrécio; Shakespeare e Milton vieram depois de Surrey e Thomas Moore; Corneille, Racine e Molière depois de Malherbe e Ronsard; Cervantes, Ercilla e Lope de Vega depois de Gonzales Berceo, Inigo Mendonza e outros.

Assim foi por toda a parte; assim há de ser no Brasil. Vamos pois, nós, os obreiros da fancaria, desbravando o campo, embora apupados pelos literatos de rabicho. Tempo virá em que surjam os grandes escritores para imprimir em nossa poesia o cunho do gênio brasileiro, e arrancando-lhe os andrajos coloniais de que andam por aí a vestir a bela estátua americana, a mostrarem ao mundo, em sua majestosa nudez: *naked majesty*.²⁸

Sendo pouco factível que houvesse se esquecido por completo da existência de Macpherson, é provável que, aos olhos de Alencar, os *Poemas de Ossian* contivessem algo de primitivo, algo de originário e homérico, que independia de quaisquer considerações acerca de sua autoria.

5. As traduções

Uma palavra sobre as traduções contidas nesta dissertação: a não ser que haja menção em contrário, são todas de minha autoria. Não têm, obviamente, qualquer intenção de recriar a força poética dos originais em língua portuguesa, até mesmo porque isso me seria impossível.

²⁸ ALENCAR, José de. Bênção paterna. *Obra completa* cit., v. 1, p. 700.

LINGUAGEM E SENSIBILIDADE

LINGUAGEM E SENSIBILIDADE

...the unconquerable Mind and Freedom's holy flame.

(Thomas Gray, *The Progress of Poesy: a Pindaric Ode*)

1. Por que o índio?

Páginas e páginas foram escritas sobre a prosa indianista de José de Alencar. Apesar de já terem corrido mais de cento e cinquenta anos desde a primeira edição de *O Guarani*, parece tarefa quase obrigatória para estudiosos e historiadores da literatura brasileira explicar por que aquele que posteriormente seria chamado pela crítica tradicional de o primeiro grande romancista brasileiro¹ se valeria de uma figura tão improvável — e sob uma roupagem tão extravagante — como a do indígena para fazer dela personagem principal de uma obra de largas (e até então incomparáveis) ambições ideológicas, intelectuais e artísticas.²

A primeira, e provavelmente a mais irretocável, dessas explicações³ vincula os escritos indianistas de Alencar (*Iracema* e *Ubirajara*, além do já citado *O Guarani*) ao dúplice projeto do romantismo brasileiro. São eles: no plano formal, romper com a estética ossificada e calcada nos universais legados pela antigüidade greco-romana, de que tanto se valera o arcadismo; no plano, por assim dizer, ideológico, erguer uma literatura que fosse efetivamente nacional, vazada em língua materna e impregnada das questões e dos temas que animavam o povo e a terra, num país há pouco independente e que não hesitara em devolver a Portugal seu primeiro imperador.

¹ A afirmação vem desde José Veríssimo: “Alencar é o primeiro dos nossos romancistas a mostrar real talento literário e a escrever com elegância” (VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira*. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969, p. 180). E é ecoada, com a devida circunspeção e em termos que evitam o estabelecimento de *rankings* literários, por nomes como Antonio Candido (CANDIDO, Antonio. *O romantismo no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Humanitas, 2004, p. 57 e ss. e *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. São Paulo: Martins, 1964, v. 2, p. 81) e Alfredo Bosi (BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1975, p. 148).

² Para uma discussão sobre a recepção da crítica à obra de Alencar, ver BOECHAT, Maria Cecília. *Paraísos artificiais: o romantismo de Alencar e sua recepção crítica*. Belo Horizonte: UFMG, 2003, *passim* (especialmente p. 17-36).

³ CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira* cit., v. 2, p. 81.

Trata-se de um projeto cuja implementação se inicia tão logo da publicação de *Suspiros Poéticos e Saudades*, livro seminal de Domingos José Gonçalves de Magalhães, com o qual o espírito romântico faz a sua estréia nas letras do país. Já na *Advertência* que antecede seus poemas, Magalhães discute a necessidade de se despir o verso da “fingida inspiração” e do “artificial entusiasmo” que advém “do velho manto Grego” e dos “antigos e safados ornamentos, de que todos se servem”.⁴ Desacredita os puristas que vêem a língua como algo estanque, e advoga o entendimento de que se enriquece “com o progresso da civilização” e também “das ciências”.⁵ Com isso, pode-se desenvolver um novo idioma literário, mais adequado à expressão dos sentimentos em face do país:

A ti me voto inteiro
Tu és o meu amor, minha alma é tua;
Só para te ofertar flores cultivo
Nos mágicos jardins da Poesia.⁶

Essas são palavras imbuídas pelas grandes idéias do tempo. Repercutem, por exemplo, as considerações de William Wordsworth sobre a escrita de seus contemporâneos, demasiado preocupados em satisfazer “conhecidos hábitos de associação” de seus leitores, os quais esperam enxergar em seus poemas os números, as figuras e o vocabulário dos clássicos.⁷ São vícios da tradição que, se retirados da poesia, lhe devolveriam “carne e sangue”,⁸ ou seja, um pouco de sua verdade original.

E também dialogam com o ideário nacionalista, que ainda se encontrava no caminho para converter seu discurso em ação política. É um ideário que tende a igualar as noções de povo, Estado e cultura, de modo que cada uma delas se devote ao engrandecimento e à proteção da outra.⁹

Sua origem é essencialmente liberal, a advogar o direito inalienável de cada povo a organizar-se politicamente de maneira autônoma, com fundamento exclusivo na lealdade de cada *cidadão* a uma comunidade, denominada *pátria*. Contrapõe-se,

⁴ GONÇALVES DE MAGALHÃES, Domingos José. *Suspiros poéticos e saudades*. Rio de Janeiro: João Pedro da Veiga – Paris: Dauvin et Fontaine, 1836, p. 5-6.

⁵ Idem, p. 7.

⁶ GONÇALVES DE MAGALHÃES, Domingos José. A pátria. *Suspiros poéticos e saudades* cit., p. 309.

⁷ WORDSWORTH, William. Preface to *Lyrical ballads* (1802). *The major works: including The Prelude*. Oxford – New York: Oxford University, 2000, p. 596 e ss.

⁸ No original: “flesh and blood” (idem, p. 600).

⁹ Ver HOBBSAWM, Eric J. *Nações e nacionalismo desde 1780*. 4. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2004, p. 31.

portanto, às formulações políticas do Antigo Regime, que preconizavam a obediência de *súditos* a uma determinada dinastia. Com o tempo, entretanto, a retórica nacionalista foi sendo progressivamente incorporada ao discurso oficial das elites políticas e passou a servir à promoção (muitas vezes forçada) de coesão interna e obediência ao *status quo*.¹⁰

A feição libertadora do nacionalismo se encontra muito bem exemplificada nesta estrofe de Lamartine, que depois faria parte do Governo Provisório de 1848:

Ao longe vejo a luta contra a tempestade
A bordo de uma jangada de desafortunados proscritos
Fragmentos sagrados de um naufrágio imortal,
Da Polônia, heróicos destroços;
Pessoas que vêm, com o peito pesaroso,
À nossa casa para contar de suas lutas.
Aos exilados Deus restituirá a pátria¹¹

E a instrumentalização conservadora da ideologia se vê neste trecho da pena de Garrett, da década de 1820, a defender a causa legitimista:

Deus que ouviste o juramento
Do teu povo lusitano
[...]
Juramos libertar a pátria,
A pátria libertaremos.¹²

Contudo, o nacionalismo não se resume à incorporação de temas pátrios ao discurso literário. Conforme se depreende dos escritos da Mme. de Staël, cujas idéias inspiraram as gerações românticas de todo o mundo, o nacionalismo literário presume, outrossim, uma relação simbiótica entre a literatura e as assim chamadas causas morais e políticas da nação.¹³ De um lado, consiste numa tentativa de fazer desse discurso literário a própria expressão dos elementos que constituem a nação, deixando-o governar, por exemplo, por fábulas sobre as origens da comunidade, composições hauridas do folclore e glorificações dos heróis do passado. E, de outro, converte a literatura num instrumento

¹⁰ Sobre a ação e resultados do nacionalismo, veja-se ALBRECHT-CARRIÉ, René. *Europe after 1815*. Ames, IA: Littlefields Adams, 1958, p. 3-41. Para referência, consulte-se ainda o capítulo IX de: BURY, J. P. T. (ed.). *The zenith of European power, 1830-1870. The new Cambridge modern history*. London: Cambridge University, 1960, v. 10, p. 213-245.

¹¹ “Je vois au loin lutter contre l’orage/ Sur un radeau d’infortunés proscrits,/ Lambeaux sacrés d’un immortel naufrage,/ De la Pologne héroïques débris;/ Peuple qui vient, la poitrine meurtrie,/ A nos foyers raconter ses combats./ — Aux exiles Dieu rendra la patrie!” (LAMARTINE, Alphonse. *L’avenir politique. Recueils poétiques*. Paris, 1839, p. 236).

¹² ALMEIDA GARRETT, J. B. *O juramento. Flores sem fructos*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1844, p. 129-132.

¹³ STAËL-HOLSTEIN, Madame de. *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*. 3. ed. Paris, 1818, t. I, p. 27 e ss.

de união popular, de criação de um imaginário em torno do qual povo e Estado se identificam, de modo a utilizá-lo como mecanismo de discussão das questões de interesse geral.¹⁴

Nessa busca por um relacionamento entre a literatura e a sociedade a partir da qual a primeira se desenvolve, há uma partida deliberada das aspirações universais dos clássicos, neoclássicos e árcades. Cuida-se de uma partida, no entanto, que não fica apenas no campo das imagens, com a substituição dos ornatos helênicos por outros, colhidos diretamente da terra. Significa, também, uma reformulação do que se entende por processo histórico, de modo a se desviar a ênfase sobre os pontos comuns aos povos para as suas especificidades.

Talvez seja conveniente nos socorrermos de alguns exemplos.

Antes, a típica interpretação sobre a origem das instituições humanas era fundada na idéia de um contrato estabelecido entre súditos e soberanos, em que estes recebiam a liberdade primitiva dos primeiros com o fulcro de lhes proporcionar, acima de tudo, segurança. É o que se lê em Hobbes, Locke e, em menor grau, Rousseau. A transição do estado de natureza para o estado de sociedade era uma lei inevitável da história, que haveria de se repetir em todos os lugares.

O olhar romântico, por sua vez, de certo modo se desinteressa dessas análises e passa a se concentrar na aferição das condições e circunstâncias que fizeram com que cada povo fosse tão diferente do outro, com as suas instituições e formas de governo peculiares. Assim, cuida de falar da terra, do clima, dos vultos do passado. O exemplo mais bem acabado desse tipo de abordagem provavelmente se encontra na obra de Herder, para quem as nações evoluem ao longo do tempo, conforme o lugar e o seu caráter interno, de maneira quase independente das outras.¹⁵ Trata-se de uma posição para a qual, se dermos eco aos ensinamentos do escocês Adam Ferguson, a formulação de um conceito de estado de natureza seria, em si, errônea, pois todas as formas de organização humana são *naturais*, posto que advêm da história específica de cada povo.¹⁶

¹⁴ Ver também CANDIDO, Antonio. O escritor e o público. *Literatura e sociedade*. São Paulo: TAQ – Publifolha, 2000, p. 73-79.

¹⁵ HERDER, Johann Gottfried. *Outlines of a philosophy of the history of man*. 2. ed. London, 1802, v. 2, p. 293.

¹⁶ Sobre Adam Ferguson, ver o próximo capítulo.

De tal sorte, o conceito de nação, tal qual entendido pelos românticos, necessariamente embute uma noção de profundidade¹⁷ — profundidade histórica — a descrever um percurso temporal de uma determinada comunidade, desde suas origens até, de acordo com a teleologia oficial, o seu destino de glórias ou redenção. Para ser seu legítimo intérprete, o escritor deve, portanto, declarar-se “historiador do passado e profeta do futuro”.¹⁸

Muito provavelmente, um dos grandes modelos desse tipo de abordagem se encontraria nos poemas atribuídos ao bardo Ossian, cujas composições foram mostradas ao mundo como relíquias do século III a. C.¹⁹ A esse “Homero do norte”, como viria a ser conhecido, seriam atribuídos dezesseis fragmentos, dois épicos completos (*Fingal* e *Temora*) e vinte e um poemas narrativos ou dramáticos de menor extensão.

Seu tradutor e editor seria o jovem escocês James Macpherson, um poeta obscuro proveniente dos Highlands, que se empreendera numa viagem por sua região natal em busca de reminiscências de antigas baladas celtas que ouvira na juventude.

Ambientados num passado magnífico e redigidos numa prosa poética que fugia das convenções neoclássicas de então, os *Poemas de Ossian* se apresentavam num estranho estilo que, ao subverter os cânones da época, tentava criar uma nova forma literária que atribuísse valor — estético e moral — a culturas, como a escocesa, que não pudessem se vangloriar de suas conquistas políticas, militares e artísticas.

Fazia dos imemoriais tempos primitivos o ponto de origem das instituições e dos modos de vida da sociedade, a dotá-los de uma venerabilidade que pudesse tornar irrelevante a ausência das benesses da civilização, tal qual entendida por seus apologistas nos séculos XVIII e XIX. No caso específico dos *Poemas de Ossian*, contrapunha, implícita e explicitamente, a polidez e as supostas liberdades civis inglesas à sensibilidade marcial dos habitantes das Terras Altas, sinceros na expressão de seus sentimentos e devotados a uma existência sóbria e guerreira. Veja-se este trecho da dissertação que antecede *Fingal*:

As paixões mais nobres da mente nunca brotaram tão livres e irrestritas quanto naqueles tempos que chamamos de bárbaros. Aquele modo de vida irregular e aquelas ocupações varonis das quais a barbárie toma seu nome são

¹⁷ Ver ROCHA, João Cezar de Castro. História. In: JOBIM, José Luís (org.). *Introdução ao romantismo*. Rio de Janeiro: Eduerj, 1999, p. 36-43.

¹⁸ Cf. ALENCAR, José de. Cartas sobre *A confederação dos tamoios*. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1960, v. 4, p. 891.

¹⁹ Ver GASKILL, Howard. “Ossian in Europe”. *Canadian Review of Comparative Literature*, v. 21, n. 4 (Dec. 1994), p. 643-675.

altamente favoráveis para uma força de vontade desconhecida em tempos refinados. Numa sociedade avançada, os caracteres humanos são uniformes e encobertos. As paixões humanas se quedam, de certa maneira, ocultas por formas e modos artificiais — e os poderes da alma, sem a oportunidade de exercê-los, perdem seu vigor. Os tempos de hábitos refinados e regulares devem, portanto, ser desejados por aqueles de vontade débil e fraca. Circunstâncias conturbadas — e as convulsões que lhes são próprias — são o campo adequado para um caráter exaltado e para o exercício de grandes feitos. O mérito sempre avulta superior; nenhum evento fortuito é capaz de levar os tímidos e covardes ao poder. Para aqueles que vêem a antiguidade sob esta luz, trata-se de uma perspectiva agradável — e somente eles têm real satisfação em rastrear nações até a sua origem.²⁰

Assim, glorifica-se a vida selvagem, em plena comunhão com o mundo natural, como dotada de virtudes irrepetíveis em sociedades política e economicamente mais modernas.

A contribuição das ditas traduções seria imorredoura nesse campo em que política e literatura convergem, conquanto se tenha aferido que contivessem substanciais intervenções de Macpherson,²¹ de molde a realçar o seu caráter heróico, inserir mensagens de apreço à causa jacobita²² e desenhar uma genealogia que atribuísse a prevalência dos celtas da Escócia sobre os da Irlanda.²³ Infundiria no passado nacional, que antes interessara apenas a tediosos antiquários, um poderoso elemento de identificação comunitária e, sobretudo, uma fonte inesgotável de orgulho por conta do local e do particular, pondo por terra os parâmetros de apreciação universal legados pelos clássicos.

²⁰ “The nobler passions of the mind never shoot forth more free and unrestrained than in these times we call barbarous. That irregular manner of life, and those manly pursuits from which barbarity takes its name, are highly favorable to a strength of mind unknown in polished times. In advanced society the characters of men are more uniform and disguised. The human passions lie in some degree concealed behind forms, and artificial manners; and the powers of the soul, without opportunity of exerting them, lose their vigor. The times of regular, and polished manners, are therefore to be wished for by the feeble and weak in mind. An unsettled state, and those convulsions which attend it, is the proper field for an exalted character, and the exertion of great parts. Merit there rises always superior; no fortuitous event can raise the timid and mean into power. To those who look upon antiquity in this light, it is an agreeable prospect; and they alone have real pleasure in tracing nations to their source” (MACPHERSON, James. A dissertation. *The poems of Ossian and related works*. Edinburgh: Edinburgh University, 2003, p. 205).

²¹ Para uma avaliação da originalidade do que foi coletado junto à tradição oral celta, ver THOMSON, Derick S. James Macpherson: the Gaelic dimension. In: GASKILL, Howard; STAFFORD, Fiona J. (ed.). *From Gaelic to romantic: Ossianic translations*. Amsterdam – Atlanta, GA: Rodopi, 1998, p. 17-26. No mesmo sentido, ver MURPHY, Peter T. “Fool’s gold: the Highland treasures of MacPherson’s Ossian”. *ELH*, v. 53, n. 3 (Autumn, 1986), p. 567-591. Contudo, para K. K. Ruthven, é praticamente impossível distinguir as intervenções de Macpherson dos originais celtas. Assim, declara que os *Poemas de Ossian* têm uma dúplice autoria: Ossian e Macpherson — ou, numa síntese irônica, “Macphossian” (RUTHVEN, K. K. Sampling the spurious. *Faking literature*. Cambridge: Cambridge University, 2001, p. 9 e ss.).

²² PITTOCK, Murray. James Macpherson and Jacobite code. In: GASKILL, Howard; STAFFORD, Fiona J. (ed.). *From Gaelic to romantic* cit., p. 41-50.

²³ TREVOR-ROPER, Hugh. The Highland tradition of Scotland. In: HOBSBAWM, Eric J.; RANGER, Terence (ed.). *The invention of tradition*. Cambridge: Cambridge University, 2005, p. 17 e ss.

De tal modo, a iniciativa de Macpherson seria emulada na Europa e nas Américas. Impele gerações de escritores, folcloristas e historiadores a servir de mediadores de culturas tidas como selvagens ou em vias de desaparecer, com o intuito de transmitir, valorizar ou recuperar os seus saberes, as suas lendas e os seus modos de vida. Essa interferência de um olhar moderno num meio menos avançado, no entanto, foi muitas vezes problemática. Animados por um ímpeto patriótico, diversos autores distorceram e interpretaram as suas pesquisas com o propósito de transformá-las numa espécie de repositório da grandeza original da nação. Essa grandeza, deve-se dizer, era freqüentemente medida pelos critérios das sociedades modernas, e não de acordo com o valor intrínseco do que era coletado.²⁴

Em nenhum lugar do mundo as traduções de Macpherson seriam recebidas com tanta calidez como na Alemanha. Seriam interpretadas por Herder como frutos de uma imaginação não cerceada pelos compromissos e restrições da arte e do pensamento dos modernos.²⁵ Para Klopstock, haveria em tais escritos o retrato de uma alma genuinamente germânica [sic], herdeira do ânimo insubjugável dos bárbaros que puseram abaixo o Império Romano. Para dar vazão a tamanho entusiasmo, enunciou diversas canções patrióticas na voz de bardos do passado, cingidos com a coroa de folhas de carvalho, em lugar do laurel.²⁶

Já na Rússia, o ossianismo se faria sentir sobretudo na apreciação (ou contrafação) da *Canção da Campanha de Igor*, datada do século XII, vista de imediato como um documento de valor histórico e literário inestimável, relacionado às origens longevas desse povo eslavo.²⁷

Na Itália, a poesia ossiânica seria homenageada pela famosa tradução de Melchiorre Cesarotti. Apresentadas como uma versão mais fiel ao espírito que à letra dos originais,²⁸ as *Poesie di Ossian* foram vazadas em hendecassílabos brancos. Segundo

²⁴ PORTER, James. ““Bring me the head of James Macpherson’: the execution of Ossian and the wellsprings of folkloristic discourse”. *Journal of American Folklore*, v. 114, n. 454, p. 396-435.

²⁵ HERDER, Johann Gottfried. Da terceira coleção de fragmentos. In: ROSENFELD, Anatol (ed.). *Autores pré-românticos alemães*. 2. ed. São Paulo: EPU, 1991, p. 29-36.

²⁶ Cf. TOMBO, Rudolf. *Ossian in Germany*. New York: AMS, 1966, p. 82-103.

²⁷ MEYER, Priscilla. “Igor, Ossian, and Kinbote: Nabokov’s nonfiction as reference library”. *Slavic Review*, v. 47, n. 1 (Spring, 1988), p. 68-75.

²⁸ Literalmente: “più fedele allo spirito che alla lettera del mio originale” (CESAROTTI, Melchiorre. *Poesie di Ossian*. In: BIGI, Emilio (ed.). *Critici e storici della poesia e delle arti nel secondo settecento. Dal Muratori al Cesarotti*. In: MATTIOLI, Raffaele; PANERAZI, Pietro; SCHIAFFINI, Alfredo (ed.). *La letteratura italiana: storia e testi*. Milano – Napoli: Riccardo Ricciardi, v. 44, t. IV, s.d., p. 90).

Gaskill,²⁹ Cesarotti promoveu uma enorme renovação na poesia italiana, com ritmos e construções improváveis. Tentou infundi-la de uma qualidade que, se lermos Maquiavel, julgava-se perdida dentre os italianos: *virtù*.³⁰

Na França pós-revolucionária, orientada à unificação da língua e da cultura, os *Poemas de Ossian* seriam utilizados por autores regionais na construção de uma língua e de uma identidade local, que diferenciasses e conferisse valor literário, por exemplo, às tradições da Bretanha em face das diretrizes sopradas de Paris.³¹ De igual maneira, alguns de seus elementos haveriam de ser instrumentalizados por escritores nostálgicos dos hábitos da aristocracia, dos dias que antecederam a tomada de poder pelo Terceiro Estado. Seu maior expoente decerto é Chateaubriand, cujos romances se fizeram povoar por selvagens piedosos, imbuídos de uma dignidade que supostamente se perdera com a chegada da nova ordem.³²

Em Portugal, a presença de Ossian se faz sentir em traduções tanto pré-românticas, como aquelas feitas por Bocage e pela Marquesa de Alorna, quanto ultra-românticas, como as de Maria Adelaide Fernandes Prata (em 1867, publicaria uma tradução do *Fingal*).³³ Mais interessante, no entanto, é a sua utilização como elemento negativo de valorização da paisagem portuguesa. Na imitação de Almeida Garrett do *Fragmento VII*, que chama de *Oscar*, o poeta luso contrapõe, ao final, a lúgubre atmosfera escocesa à sua ensolarada terra:³⁴

Assim cantava o caledônio vate;
E de seu canto as derradeiras notas
Ainda em meu ouvido ressoavam
Quando um raio de sol de luz creadora
No aposento meu entrou e a névoa toda
D'Escócia dissipou — libertou-me a alma
De não sei que opressão, e me devolve

²⁹ GASKILL, Howard. "Ossian in Europe" cit., p. 643-675.

³⁰ "Sustento que os seus defeitos são muito mais escassos do que se poderia esperar de sua época, e que são superados, em larga monta, por suas próprias, singulares e surpreendentes virtudes" ("[...] sostengo che i suoi difetti sono assai più scarsi di quel poteva aspettarsi dalla sua età, e che sono superati di gran lunga da molte sue proprie, singolari e sorprendenti virtù") (CESAROTTI, Melchiorre. *Poesie di Ossian* cit, p. 94-95).

³¹ WILLIAMS, Heather. "Writing to Paris: poets, nobles and savages in nineteenth-century Brittany". *French Studies*, v. 57, n. 4, p. 475-490, especialmente p. 479.

³² GASKILL, Howard. "Ossian in Europe" cit., p. 656 e ss.

³³ Ver BUESCU, Maria Gabriela Carvalhão. *Macpherson e o Ossian em Portugal: estudo comparativo-translatológico*. Lisboa: Colibri, 2001, p. 181-241.

³⁴ Idem, p. 171-175.

Aos doces climas de risonha Elísia.³⁵

Na Argentina, autores românticos como Ricardo Gutiérrez se socorreriam do modelo ossiânico em seus cantares das paisagens inexploradas de seu país de escassa demografia, nas quais se ergueria uma nova e independente nação.³⁶

Nos Estados Unidos, as falas aparentemente sem regras dos heróis ossiânicos se prestariam à expressão da liberdade que se toma como inerente ao espírito norte-americano.³⁷ Elas se fariam sentir desde o preâmbulo da declaração de independência, assinada por Thomas Jefferson,³⁸ até o idioma da democracia criado por Walt Whitman.³⁹ Forneceriam arquétipos de homens ciosos de sua autonomia para representação dos pioneiros de Fenimore Cooper.⁴⁰ Na mesma linha, proveriam uma espécie de mitologia referente a todos os soldados devotados a combater o domínio estrangeiro, como neste poema de Sewall, em que George Washington é comparado a Fingal, pai de Ossian:

Nenhum herói antigo se compara a vós,
Grécia, Cartago, Roma: por se equiparar a vós anseiam.
América, esta honra te foi reservada!
Aquele como Fingal te pertence — e Washington é seu nome.⁴¹

Por outro lado, essa mesma caracterização insubmissa que Cooper houvera estendido dos caledônios de Macpherson aos seus pioneiros também será subministrada aos peles-vermelhas, espremidos nas lutas das milícias coloniais e das potências européias. Neste caso, no entanto, as conseqüências de tal insubmissão são bastante diversas. Se, com os pioneiros, ela funciona como um gérmen dos movimentos pela independência, isso não ocorre no tocante aos selvagens: aqui, a resistência ao domínio forasteiro será tratada como uma das causas de sua ruína.

³⁵ ALMEIDA GARRETT, J. B. Oscar. *Flores sem fructos* cit., p. 68.

³⁶ MONTIEL, Isidoro. "Ossian en la literatura Argentina". *Revista Interamericana de Bibliografía*, v. 19, n. 2 (Apr. – Jun. 1969), p. 146-179, especialmente p. 167-170.

³⁷ BOLD, Valentina. "'Rude bard of the North': James Macpherson and the folklore of democracy". *Journal of American Folklore*, v. 114, n. 454, p. 464-477.

³⁸ MANNING, Susan. "Why does it matter that Ossian was Thomas Jefferson's favourite poet?" *Symbiosis*, v. 1, n. 2 (Oct. 1997), p. 219-36. Ver também McLAUGHLIN, Jack. "Jefferson, Poe, and Ossian". *Eighteenth-Century Studies*, v. 26, n. 4 (Spring, 1993), p. 627-634.

³⁹ CARPENTER, Frederic. "The vogue of Ossian in America". *American Literature*, v. 2, n. 4 (Jan. 1931), p. 405-417.

⁴⁰ FRIDÉN, Georg. *James Fenimore Cooper and Ossian*. Uppsala: A.-B. Lundequistska, 1949, *passim*.

⁴¹ "No ancient hero may with thee compare,/ Greece, Carthage, Rome, to rival thee despair,/ America, this honor's kept for thee! Like Fingal one is thine, and Washington is he!" (SEWALL. Address to Ossian, apud CARPENTER, Frederic. "The vogue of Ossian in America" cit., p. 410).

Diante de tais considerações, no Brasil, a proeminência atribuída ao indígena pode ser vista como uma espécie de epítome ou, para sermos menos enfáticos, um desenvolvimento das tendências expostas acima.⁴² Numa síntese à primeira vista um tanto contraditória, o indígena se apresenta como um elemento distintivamente nacional de consagração de uma ideologia ou de um sentimento de repercussão universal.

Dando um caráter normativo às observações de Herder sobre a poesia de Ossian, ecoado por Staël e outros epígonos, acerca da singularidade do gênio literário de cada povo, os românticos brasileiros almejaram imprimir uma voz nacional, prenhe “das cousas do Brasil”,⁴³ às obras escritas no país.

Essa voz nacional, por seu turno, se definiria, em tese, numa oposição aos universais legados pela tradição clássica, de modo a ser deliberadamente particularista, porque guardaria uma relação, por assim dizer, orgânica com o Brasil — seu povo, sua língua e sua terra.

Um dos fatores logo assinalados como distintivos do Brasil em face da Europa foi a composição multiétnica de sua população.⁴⁴ Assim, para alguns, a literatura nacional deveria ser animada pelo espírito legado pelos povos de cuja comunhão se formou o povo brasileiro.⁴⁵

Esse tipo de ambição, evidentemente, não foi levado às últimas conseqüências. Em primeiro lugar, porque o suposto espírito negro e o suposto espírito indígena seriam sempre desenvolvidos por intermédio das convenções, dos valores e dos critérios artísticos da sociedade branca. Em segundo lugar, a presença da *vexata quaestio* da escravidão certamente refreava representações positivas do negro. Muitas vezes, a sua mera aparição causava reações indignadas mesmo das inteligências mais equilibradas e sensíveis, como fazem prova os reproches do jovem Nabuco em face dos dramas *O Demônio Familiar* e *Mãe*, de José de Alencar.⁴⁶

A incorporação do elemento indígena, com estilizações quanto à sua maneira de ser e estar no mundo, foi mais profícua.

⁴² Ver ADERALDO CASTELLO, José. *A polêmica sobre A confederação dos tamoios*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, 1953, p. XXVII.

⁴³ ROUANET, Maria Helena. *Eternamente em berço esplêndido: a fundação de uma literatura nacional*. São Paulo: Siciliano, 1991, p. 108-113.

⁴⁴ RICUPERO, Bernardo. *O romantismo e a idéia de nação no Brasil (1830-1870)*. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 88.

⁴⁵ Idem, p. 88 e ss.

⁴⁶ COUTINHO, Afrânio (org.). *Polêmica Alencar – Nabuco*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1965, p. 119 (artigo de 22.09.1875).

A presença do tronco indígena passou a diferenciar o brasileiro em face do português. Com isso, estabelece-se um quadro articulado em formulações antitéticas, pois é do (fictício) entendimento entre o português e o selvagem — com o qual surgiu o brasileiro — que cria a necessidade de se singularizarem os traços do indígena, num movimento que inevitavelmente irá complicar a aproximação que se suporia de tal entendimento.

E, num quadro mais amplo, a evocação do passado indígena, em muitos casos sob o patrocínio de instituições ligadas a ou mantidas pela Coroa,⁴⁷ prestava-se a justificar a tentativa de construção, a partir de 1822, de um Estado nacional nos trópicos.

Faz-se, com isso, uma reavaliação das origens da sociedade brasileira. Antes visto como uma espécie de antagonista,⁴⁸ agora é facultado ao índio o direito retroativo de participar ativamente no processo de formação do povo. Tal participação, por sua vez, concede a esse mesmo povo caracteres específicos, não partilhados por nenhuma outra nação do globo, num quadro que justifica ideologicamente a sua busca por uma expressão literária autônoma.

De fato: com o selvagem, traz-se, para o interior das formas emprestadas à tradição européia, um elemento para cuja concepção artística se demanda um afastamento dos velhos estilos, cenários e temas — um elemento cuja mera presença força o parto de uma literatura nossa, decididamente americana⁴⁹ e “tingida das cores do país”,⁵⁰ num impulso simbolizado nesta passagem de *Os Timbiras*:⁵¹

Escute-me, — Cantor modesto e humilde
A fronte não cingi de mirto e louro,
Antes de verde rama engrinaldei-a
D’agrestes flores enfeitando a lira;
Não me assentei nos cimos do Parnaso,
Nem vi correr a linfa da Cristália.
Cantor das selvas, entre bravas matas
Áspero tronco da palmeira escolho.

⁴⁷ RICUPERO, Bernardo. *O romantismo e a idéia de nação no Brasil* cit., p. 128-129.

⁴⁸ Basílio da Gama, muito embora simpatize com os silvícolas, chamava os portugueses de “os nossos”. Veja-se o exemplo: “A multidão dos nossos, que atropela/ Os Índios fugitivos: tão depressa/ Cobrem o campo os mortos, e os feridos,/ E por nós a vitória se declara”. Muito provavelmente, os índios, aliados dos jesuítas, seriam “os outros” (GAMA, Basílio da. *O Uruguay*. In: TEIXEIRA, Ivan (ed.). *Obras poéticas de Basílio da Gama*. São Paulo: Edusp, 1996, 282-285, p. 213).

⁴⁹ Parafraseei o próprio Alencar, no ensaio *O nosso cancioneiro* (ALENCAR, José de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1960, v. 4, p. 980).

⁵⁰ A expressão é de Machado de Assis (MACHADO DE ASSIS. *Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade*. *Crítica literária*. Rio de Janeiro: Jackson, 1944, p. 133).

⁵¹ Sobre esta passagem, ver CANDIDO, Antonio. *O romantismo no Brasil* cit., p. 89.

Unido a ele soltarei meu canto,
 Enquanto o vento nos palmares zune,
 Rugindo os longos encontrados leques.⁵²

Com efeito, para acomodar esse cantar selvagem, com inevitáveis tentativas de reprodução de seus modos de dizer, é necessário derramar sobre a literatura uma infinidade de expressões exóticas, sonoras e, acima de tudo, impressionantes. Trata-se de um expediente que converte a indumentária árcade da sanfoninha, lira e cajado nos altissonantes boré, inúbia e arazóia.⁵³

E faz, além disso, que se repense a representação do ambiente, que, com Tomás Antônio Gonzaga, consistia em tímidas palmeiras a crescer entre árvores mediterrâneas — “Meus olhos só vêem gramas e loureiros;/ Vêem carvalhos e palmas”⁵⁴ — para divisar-se uma grandiosa vegetação nativa, em que o selvagem possa fixar sua morada. Veja-se, por exemplo, o novo olhar para a mangueira, de cujas cores e frutos Gonçalves Dias se deleita:

Já viste cousa mais bela
 Do que uma bela mangueira,
 E a doce fruta amarela,
 Sorrindo entre as folhas dela,
 E a leve copa altaneira?
 Já viste cousa mais bela
 Do que uma bela mangueira?⁵⁵

Essa exaltação se estende à própria terra, ao local em que vicejam tanto a civilização nascente quanto a sua predecessora selvagem. Torna-se numa espécie de santuário, capaz de infundir nos seus habitantes um pouco de seu caráter extraordinário, num entendimento que a qualifica a servir de original à criação literária. Escreveria Joaquim Norberto, um dos românticos da primeira geração, em sua *História da Literatura Brasileira*: “[...] a imaginação avigora-se nesse berço imenso, educa-se com o espetáculo que tem ante si”.⁵⁶

Assim se configura o nosso indianismo: inserto num amplo quadro de conversão do local em matéria literária, num procedimento em que o nacional se define pela oposição

⁵² GONÇALVES DIAS. Os timbiras. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: Ouro, 1968, p. 438.

⁵³ Sobre os tupinismos de Alencar, ver MELO, Gladstone Chaves de. *Alencar e “a língua brasileira”*. 3. ed. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura, 1972, especialmente p. 54-55.

⁵⁴ GONZAGA, Tomás Antônio. *Marília de Dirceu*. São Paulo: Martins, 1966, p. 29.

⁵⁵ GONÇALVES DIAS. A mangueira. *Poesias completas* cit., p. 424.

⁵⁶ SILVA, Joaquim Norberto Sousa. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Zé Mario, 2002, p. 130.

ao estrangeiro. Numa formulação extrema, se o estrangeiro é visto como civilizado, o nacional deve ter um quê de selvagem.

É sob o impulso de, simultânea e paradoxalmente, aprofundá-la e superá-la que essa relação antitética se incorpora ao romance indianista de José de Alencar. É preciso singularizar o indígena para, depois, uni-lo ao português.

2. Singularização

Ao analisar os princípios que orientam o romance indianista de José de Alencar, os estudiosos freqüentemente se voltam para aqueles escritos que, de fato, marcam sua incursão no debate literário do país: a série de oito *Cartas sobre A Confederação dos Tamoios*, iniciada em 1856. Trata-se de um conjunto de críticas acerbas ao poema épico de mesmo nome de Gonçalves de Magalhães, publicado sob o patrocínio pessoal do Imperador.

Em dez cantos, narra a rebelião dos índios tamoios, liderados por Ambire, em represália à morte de Comorim. O sentido de tal rebelião é amplificado, apresentado como uma revolta de um povo livre contra o seu invasor, conforme se pode depreender da abertura do *Canto Segundo*:

Em defesa da vida e liberdade
Contra as injustas agressões contínuas
Confederam-se os Tamoios.⁵⁷

As razões de tamanho interesse se encontram no fato de que, sob o pretexto de analisar o poema de Magalhães, Alencar se empreende numa fecunda discussão acerca tanto da maneira como se deveria representar o indígena e a terra quanto da forma literária adequada para vazar tal representação.⁵⁸

Esses dois vetores de sua argumentação, no entanto, não ficam claros desde a primeira carta. Ainda que estejam presentes desde o princípio, cada um deles ganha relevância conforme o prosseguimento da correspondência. Seus princípios norteadores vão se afirmando ao passo em que Alencar dá continuidade à polêmica e, sobretudo, na medida em que se propõe a treplicar às defesas feitas ao poema. Para tanto, como bem

⁵⁷ GONÇALVES DE MAGALHÃES, Domingos José. *A confederação dos tamoios*. Rio de Janeiro: Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro, 1994, p. 49.

⁵⁸ Ver VIEIRA MARTINS, Eduardo. *A fonte subterrânea: José de Alencar e a retórica oitocentista*. Londrina: Eduel – São Paulo: Edusp, 2005, p. 121.

aponta Eduardo Vieira Martins,⁵⁹ o escritor cearense, em certo sentido, vê-se obrigado a tornar-se um “estudante de retórica”,⁶⁰ mobilizando uma série de conceitos para comprovar a escassa realização literária de Magalhães.

No início, Alencar critica o que poderíamos chamar de baixa sensibilidade do poeta. Escreve que Magalhães não soube transpor aos seus versos toda a exuberância da natureza brasileira. Tem-nos como indiferentes ao espetáculo que, crê, pode ser apreendido por qualquer um que se dispusesse a olhar ao seu redor. Essa diferença entre os originais e o produto de sua transfiguração literária é enunciada quando constata que a “descrição do Brasil inspira-me mais entusiasmo do que o Brasil da descrição”.⁶¹

Revertendo, portanto, o *modus operandi* da crítica clássica, concentrada na aferição da dignidade do assunto da poesia, atribui a Magalhães uma incapacidade de distinguir o banal do extraordinário, de *reconhecer* a beleza das situações que evoca.⁶² Atestando a existência ontológica do belo no assunto do poema, denuncia a estreiteza da sua apreensão.

Alencar supõe nas entrelinhas que essa falha cognitiva implica o que poderíamos chamar de imaginação pedestre,⁶³ a qual não permitiria nem o arrebatamento de imagens nem a elevação do tom, necessários a se imprimir a grandeza que tanto o assunto quanto a forma épica demandam.

Assim, diante da invocação inicial ao sol, na qual é tido como “propício” e a abrilhantar “do criado universo altos prodígios”,⁶⁴ escreve que tal astro, nestes céus

⁵⁹ Idem, p. 128. Ver também, do mesmo autor, “O conceito de epopéia em José de Alencar”. *Revista Brasil*. Disponível em: <<http://revistabrasil.org/revista/artigos/eduardo2.html>>. Acesso em: 10.04.2009. Aderaldo Castello diz que, de início, não havia intenção de se proceder a uma apreciação crítica d’A *confederação dos tamoios*; tinha-se por escopo apenas arrolar “impressões de leitura”, apesar de perdurarem alguns conselhos da estética clássica (ADERALDO CASTELLO, José. *A polêmica sobre A confederação dos tamoios* cit., p. VIII-XIII). Fábio Freixeiro, por sua vez, vê uma clara unidade na argumentação de Alencar, uma coerência profunda nos critérios mobilizados em sua análise (FREIXEIRO, Fábio. *Alencar: os bastidores e a posteridade*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 1977, p. 1-7). Valeria De Marco, aliás, escreveria que a análise do futuro autor de *Iracema* se estriba em “considerações sólidas” (DE MARCO, Valeria. *O império da cortês: Lucíola: um perfil de Alencar*. São Paulo: Martins Fontes, 1986, p. 14).

⁶⁰ A expressão, todavia, encontra-se apenas em sua última *Carta* (ALENCAR, José de. *Cartas sobre A confederação dos tamoios*. *Obra completa* cit., v. 4, p. 912 e 914).

⁶¹ Idem, p. 865.

⁶² Segundo Aderaldo Castello, Alencar crê, de início, que a crítica demanda sensibilidade, e não erudição (ADERALDO CASTELLO, José. *A polêmica sobre A confederação dos tamoios* cit., p. VIII).

⁶³ ALENCAR, José de. *Cartas sobre A confederação dos tamoios*. *Obra completa* cit., v. 4, p. 864-865. Ver também ARARIPE JUNIOR, Tristão de Alencar. *José de Alencar*. 2 ed. Rio de Janeiro: Fauchon, 1894, p. 20-25.

⁶⁴ GONÇALVES DE MAGALHÃES, Domingos José. *A confederação dos tamoios* cit., p. 33.

tropicais, tem luz e esplendor suficientes para “inspirar versos mais repassados de entusiasmo e poesia”.⁶⁵

Essa inépcia de Magalhães em compreender o caráter luminoso do objeto de sua composição, contudo, não é creditada somente a uma pura e simples ausência de talento literário. Muito embora traga à colação algumas regras do gênero épico⁶⁶ e critique o descuido na metrificação, as ofensas à eufonia e a falta de gosto apurado,⁶⁷ a maior fraqueza de Magalhães teria sido um olhar moderno, mediado pelas idéias do tempo, que vestiria seu objeto “com as roupagens da arte e da civilização”.⁶⁸ Para se prestar uma real homenagem à terra e aos seus habitantes originais, é preciso conseguir enxergar a natureza como ela é: nua, como saiu “das mãos de Deus”.⁶⁹

[...] se algum dia fosse poeta, e quisesse cantar a minha terra e as suas belezas, se quisesse compor um poema nacional, pediria a Deus que me fizesse esquecer por um momento as minhas idéias de homem civilizado.

Filho da natureza, embrenhar-me-ia por estas matas seculares; contemplaria as maravilhas de Deus, veria o sol erguer-se no seu mar de ouro, a lua deslizar-se no azul do céu; ouviria o murmúrio das ondas e o eco profundo e solene das florestas.

E se tudo isso não me inspirasse uma poesia nova, se não desse ao meu pensamento outros vãos que não adejos de uma musa clássica ou romântica, quebraria com desespero mas não a mancharia numa poesia menos digna de meu belo e nobre país.⁷⁰

Com o resgate desse olhar primevo, apto a enxergar a verdade elementar do mundo natural, uma obra literária digna do assunto surgiria naturalmente, posto que alargaria sua forma para acomodar seu objeto. Para Alencar, Magalhães não resgatou esse olhar e, para dar prosseguimento à imagem do sol tropical, teve a vista ofuscada pela luminosidade de seus originais.⁷¹ Como resultado, acabou por falseá-los num (mau) estilo clássico.

O escritor cearense, por sua vez, diz não ser acometido da mesma miopia. Assevera poder contemplar a natureza diretamente, sem a mediação de conceitos prefigurados pela literatura: “[...] leio; mas não leio no livro dos homens, e sim no livro da natureza onde todos os dias encontro um novo pensamento, uma nova criação”.⁷²

⁶⁵ ALENCAR, José de. Cartas sobre *A confederação dos tamoios*. *Obra completa* cit., v. 4, p. 864.

⁶⁶ Idem, p. 866-867.

⁶⁷ Idem, p. 867.

⁶⁸ Idem, p. 865.

⁶⁹ Idem, ibidem.

⁷⁰ Idem, ibidem.

⁷¹ Idem, ibidem.

⁷² Idem, p. 868.

Por conseguinte, é capaz de assimilar o que há de belo no sol:

O sol, que para os homens da cidade é sempre o mesmo astro, que de manhã acorda os preguiçosos, às duas horas dá sombra às calçadas das ruas, e às cinco diz que chegou a hora do passeio, para mim, para o meu pequeno mundo, [...] é outro bem diferente.⁷³

E perceber que tal beleza é apta a ser incorporada na literatura:

Cada um de seus raios é um poema, cada uma das centelhas de sua luz é uma poesia brilhante, cada um dos instantes de sua carreira é um ciclo em que a imaginação percorre outros mundos, outras eras remotas e desconhecidas.⁷⁴

Esse tipo de argumentação persiste ao abrir da segunda *Carta*, datada de 22 de junho. Aqui, estende-se explicitamente a poesia que emana da natureza brasileira àqueles que a habitam, em plena comunhão com a sua essência: os índios. E, mais uma vez, censura Magalhães por não conseguir enxergar tais emanações, todas elas grandes e sublimes.⁷⁵

No entanto, antes de chegar à metade da epístola, num movimento a que aludimos acima, os critérios que orientam a análise de Alencar vão sendo progressivamente realocados. Os reproches à capacidade de compreender a essência do objeto da composição vão cedendo lugar a uma crítica mais convencional, calcada sobretudo na avaliação do instrumental estilístico-retórico mobilizado por Magalhães.⁷⁶⁻⁷⁷⁻⁷⁸ Portanto, caminha-se de uma análise da relação entre o autor e o objeto de sua composição para outra, entre o objeto e a composição em si.⁷⁹

⁷³ Idem, *ibidem*.

⁷⁴ Idem, *ibidem*.

⁷⁵ Idem, p. 868-869.

⁷⁶ Sobre a coexistência da criação literária que evolve da natureza e os modelos legados pela tradição, veja-se ABREU, Mirhiane Mendes de. Ubirajara, *herói épico*. Dissertação de Mestrado. Campinas: Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, 1997, p. 12.

⁷⁷ Essa inflexão retórica é tão proeminente que Wilson Martins toma-a como única. Para ele, aliás, As *cartas sobre* A confederação dos tamoios são um espécime de crítica calcada exclusivamente nos ensinamentos clássicos (MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1977, v. 3, p. 31-32). De certo modo, essa também é a posição encontrada em DE MARCO, Valeria. *O império da cortesã* cit., p. 14-17, para quem todas as *Cartas* se pautaram em indagações sobre o tema e a estrutura: sobre a coerência interna entre a obra e o gênero em que se enquadra, numa argumentação decalcada da *Poética*, de Aristóteles.

⁷⁸ Para uma análise dessa crítica retórica empreendida por José de Alencar, ver VIEIRA MARTINS, Eduardo. *A fonte subterrânea* cit., p. 127-148. De algum interesse também é o estudo de CAMPATO JR., João Adalberto. *Retórica e literatura: o Alencar polemista nas Cartas sobre a confederação dos tamoios*. São Paulo: Scortecci, 2003, *passim*. No entanto, aqui, o autor se concentra na estrutura retórica da análise retórica de Alencar.

⁷⁹ Valeria De Marco enxerga, nas *Cartas*, uma distinção clara entre o papel do autor e o papel do crítico (DE MARCO, Valeria. *O império da cortesã* cit., p. 19). Talvez essa distinção não estivesse muito clara ao início da polêmica (creio que as citações acima são bastantes para embasar tal opinião), mas se tenha sedimentado com a troca de epístolas.

Às vezes, no entanto, os questionamentos que orientaram a primeira *Carta* ressurgem e as abordagens, aparentemente contraditórias, entrelaçam-se. Declara que os modelos artísticos da Itália são inservíveis a representar “a beleza da mulher selvagem e inculta”⁸⁰ e escreve que o maranhense Gonçalves Dias “mostrou quanta poesia havia nesses costumes índios, que nós ainda não apreciamos muito bem”.⁸¹ Cita ainda, por meios oblíquos, Firmino Rodrigues da Silva, em cujos escritos se vê “o encanto da originalidade, [...] um eco das vozes misteriosas de nossas florestas e de nossos bosques”.⁸²

Na quarta *Carta*, ainda tornaria a falar da poesia existente no próprio assunto de *A Confederação dos Tamoios*, poesia que só se faz ativa quando contemplada diretamente no mundo natural. Nessa situação, “a nossa natureza é bastante rica para criar ela só uma epopéia”.⁸³ Entretanto, seríamos também informados noutra *Carta* de que essa poesia só desabrocha em circunstâncias anteriores à chegada da civilização. Quando o assunto já não mais reside nos índios nem na natureza, mas nos colonizadores, cessam as elucubrações sobre as formas *in natura*. Não se insinua, contudo, uma volta àquelas dos clássicos, pois a consciência do passado histórico não permitiria o falseamento literário de ocasiões cujo desenrolar fora levado a registro.⁸⁴ Ao tratar dos feitos de José de Anchieta e Manuel da Nóbrega na colônia, toma o romance como a forma apropriada.

Responda-me agora, meu amigo, se eu tinha ou não razão em dizer-lhe que era impróprio de um poeta arrancar do pó e das ruínas do passado esses bustos nacionais [Manuel da Nóbrega e Anchieta] para amesquinhá-los e fazê-los descer do pedestal em que nossa história os colocou.

Estou bem persuadido que se Walter Scott traduzisse esses versos portugueses no seu estilo elegante e correto; se fizesse desse poema um romance, dar-lhe-ia um encanto e um interesse que obrigariam o leitor que folheasse as primeiras páginas do livro a lê-lo com prazer e curiosidade.⁸⁵

A mencionada inflexão argumentativa rumo à análise retórica é muito bem ilustrada no parágrafo transcrito abaixo, em que a poesia primitiva, que evolui da terra e da fala de

⁸⁰ ALENCAR, José de. Cartas sobre *A confederação dos tamoios*. *Obra completa* cit., v. 4, p. 879.

⁸¹ Idem, *ibidem*.

⁸² Idem, *ibidem*.

⁸³ Idem, p. 885.

⁸⁴ Ver VIEIRA MARTINS, Eduardo. *A fonte subterrânea* cit., p. 130 e ss.

⁸⁵ ALENCAR, José de. Cartas sobre *A confederação dos tamoios*. *Obra completa* cit., v. 4, p. 893. Para Valeria De Marco, a passagem acima trata não só do romance histórico, mas consiste numa antecipação da importância que Alencar atribuiria ao romance em si (DE MARCO, Valeria. *O império da cortesã* cit., p. 21).

seus habitantes, é convertida num realce da execução exigida pelo gênero épico. Escreve Alencar sobre a abertura do Canto Segundo, cujo teor trouxemos acima:

Naturalmente suporá que o poeta lhe vai apresentar uma cena grandiosa, um desses quadros majestosos em que a força, a coragem e o heroísmo é realçado por essa poesia primitiva e natural, que, na frase de Chateaubriand, assemelha os selvagens a heróis de Homero.⁸⁶

Passa, então, a uma crítica ao tom do poema, tido como indigno ao assunto.⁸⁷ Não mais defende uma poesia que fizesse exsurgir o esplendor da “natureza nua”. Agora, as “palavras são como vestes do pensamento, que ora o trajam de galas e de sedas, ora de lã e de estamena”.⁸⁸ As cores, argumenta, embora existam no mundo natural e nos índios, é preciso pintá-las.⁸⁹

Recrimina a inexatidão histórica do poema, que violenta o relato dos cronistas e, num expediente que se torna recorrente, passa a se valer dos modelos da tradição ocidental. Com isso, recrimina seu manejo do trágico e do sublime, suas expansões insípidas de cenas de horror e o mau uso de comparações.⁹⁰

E, voltado à terceira *Carta*, questiona a ausência de uma saudação à refulgente lua tropical e observa a falta de personagens femininas arrebatadoras, como a Eva de Milton, a Cora de Cooper e a Malvina de Ossian.⁹¹

Suficientemente consolidada, a abordagem estilística retrabalha as idéias semeadas na primeira *Carta*. Se antes se discutia a continuidade do belo natural na obra literária, agora se discute uma nova forma para recriar o belo na literatura. A diferença parece sutil e difícil de ser assinalada, mas trai uma sofisticação do que se entende por criação literária, uma substancial reação teórica do objetivismo dos clássicos para dentro do subjetivismo romântico. Veja-se:

Escreveríamos um poema, mas não um poema épico; um verdadeiro poema nacional, onde tudo fosse novo, desde o pensamento até a forma, desde a imagem até o verso.

A forma com que Homero cantou os gregos não serve para cantar os índios; o verso que disse as desgraças de Tróia, e os combates mitológicos, não pode exprimir as tristes endechas do Guanabara, e as tradições selvagens da América.

⁸⁶ ALENCAR, José de. Cartas sobre *A confederação dos tamoios*. *Obra completa* cit., v. 4, p. 870.

⁸⁷ Idem, *ibidem*.

⁸⁸ Idem, p. 871.

⁸⁹ Idem, *ibidem*.

⁹⁰ Idem, p. 872-874.

⁹¹ Idem, p. 876-878.

Por ventura não haveria no caos incriado do pensamento humano uma nova forma de poesia, um novo metro de verso?⁹²

Ainda que se clame por um novo metro ou um verso sem precedentes, é inegável a formulação de que forma e conteúdo, na passagem acima, configuram-se como entidades distintas. As formas existem por elas mesmas, no pensamento humano. Uma partida radical da posição inicial que defendia o esquecimento das idéias de homem civilizado, que a pena do poeta deveria ser arrancada diretamente de um dos pássaros que ascendem aos céus da natureza tropical.⁹³

Assim, os poetas não apenas apreendem originais belos e sublimes: devem espaiá-los ao resto de suas composições, num processo não apenas mimético, mas também criativo. Diz Alencar: “[...] cantava como Ossian as tradições de sua pátria, e, como ele, devia retratar na mulher as belezas da natureza que o inspirava”.⁹⁴

E aquele que desdenhara dos que lêem “o livro dos homens”, que descrevera a musa clássica como inspiradora de meros adejos da imaginação, passa a recomendar a “imitação dos mestres”.⁹⁵

Bem sei que o Sr. Magalhães não teve pretensões de fazer uma *Iliada* ou *Odisséia* americana; mas quem não é Homero deve procurar imitar os mestres.⁹⁶

E, nessa toada, Alencar mantém a sua análise estilística. Pondera a felicidade do emprego de algumas comparações até o momento em que, abertamente, toma a poesia como forma.⁹⁷ Conquanto utilize o termo sem muito rigor, resta evidente que seu conceito se vincula à linguagem, ao estilo, e não ao objeto mimetizado. E, nesse passo, trata do tom elevado de Virgílio, da suavidade dos versos de Racine, do brilho das odes de Vitor Hugo e da sentimentalidade dos poemas de Lamartine. Confronta tais obras genericamente arroladas ao épico de Magalhães para sentenciar que o brasileiro não pode ou não conseguiu “desenhar” o belo da natureza, o belo plástico, em sua poesia.⁹⁸

⁹² Idem, p. 876. Ao tratar das críticas feitas por Alencar acerca de sua incorporação da natureza n’A *confederação dos tamoios*, Afrânio Coutinho escreve que o autor cearense almejava a criação de uma “poesia nova”. Contudo, Coutinho se concentra meramente nas objeções à qualidade das descrições, e não naquelas pertinentes ao amoldar da forma (COUTINHO, Afrânio. *A tradição afortunada*: espírito de nacionalidade na crítica brasileira. São Paulo: Universidade de São Paulo – Rio de Janeiro: José Olympo, 1968, p. 98-100).

⁹³ ALENCAR, José de. Cartas sobre *A confederação dos tamoios*. *Obra completa* cit., v. 4, p. 865.

⁹⁴ Idem, p. 878.

⁹⁵ Ver DE MARCO, Valeria. *O império da cortesã* cit., p. 19.

⁹⁶ ALENCAR, José de. Cartas sobre *A confederação dos tamoios*. *Obra completa* cit., v. 4, p. 879.

⁹⁷ Idem, p. 882.

⁹⁸ Idem, p. 884.

Assim, até a última *Carta*, sua argumentação dificilmente retomará a sua abordagem original. Escreve que o ofício da poesia demanda o estudo íntimo do vocabulário humano⁹⁹ e cada vez mais se empenhará em provar o fracasso literário de Magalhães.¹⁰⁰ Para tanto, submete o poema a um implacável escrutínio retórico, cujos princípios eram aceitos e conhecidos por todos os leitores da polêmica. Como ele mesmo reconheceria em sua penúltima epístola: muito embora quisesse fazê-lo, não pode avaliar uma obra com base no “juízo da natureza”,¹⁰¹ é necessário se socorrer dos livros.

Analisar, então, o poema de acordo com as regras próprias do gênero em que se insere.¹⁰² E concluirá que a maior das falhas de Magalhães foi não se ter elevado à altura de sua empreitada, de não ter transfigurado a contento as tradições de seu povo para criar um poema em que a alma desse povo estivesse expressa, como um elemento de coesão e identificação nacional:

[...] quando o homem [...] escreve um poema; quando da vida de um indivíduo se eleva à vida do povo, quando, ao mesmo tempo historiador do passado e profeta do futuro, ele reconstrói [sic] sobre o nada uma geração que desapareceu da face da terra para mostrá-la à posteridade, é preciso que tenha bastante confiança, não só no seu gênio e na sua imaginação, como na palavra que deve fazer surgir esse novo mundo desconhecido.¹⁰³

Além disso, censuras de outras ordens se avolumam. Dentre elas, destaco: maquinaria (ou maravilhoso) empregada em circunstâncias inapropriadas, em que se tem sabida a verdade factual;¹⁰⁴ a desarmonia dos versos;¹⁰⁵ rebaixamento do tom em ocasiões em que se deveria evocar o sublime;¹⁰⁶ banalidade das descrições;¹⁰⁷ invocação inicial “contra as regras e os exemplos dos mestres”,¹⁰⁸ prolixidade;¹⁰⁹ deturpação das lendas indígenas;¹¹⁰ e a representação imprecisa da fauna.¹¹¹

⁹⁹ Idem, p. 890.

¹⁰⁰ Ver MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira* cit., v. 3, p. 31 e ss. Ver também DE MARCO, Valeria. *O império da cortesã* cit., p. 19.

¹⁰¹ ALENCAR, José de. *Cartas sobre A confederação dos tamoios. Obra completa* cit., v. 4, p. 903.

¹⁰² VIEIRA MARTINS, Eduardo. *A fonte subterrânea* cit., p. 137 e ss. Ver DE MARCO, Valeria. *O império da cortesã* cit., p. 18.

¹⁰³ ALENCAR, José de. *Cartas sobre A confederação dos tamoios. Obra completa* cit., v. 4, p. 891.

¹⁰⁴ Idem, p. 886-887.

¹⁰⁵ Idem, p. 890.

¹⁰⁶ Idem, p. 892.

¹⁰⁷ Idem, p. 894.

¹⁰⁸ Idem, p. 898.

¹⁰⁹ Idem, p. 901.

¹¹⁰ Idem, p. 906.

¹¹¹ Idem, p. 907.

A toda essa acrimônia se junta uma comprovação final de que *A Confederação dos Tamoios* consistiria, sim, num épico,¹¹² classificação essa que os defensores de Magalhães, em desespero, tentavam negar. Consiste num épico mal conduzido, inferior à realização de todos os cultores do gênero. Tal comprovação se estrutura em torno da noção horaciana de decoro,¹¹³ de adequação da forma e do gênero ao assunto. Caso fosse negada ao poema a chancela de epopéia, estar-se-ia diante de uma monstruosidade literária, em que tradições fundantes de um povo seriam tema de composições líricas ou didáticas.¹¹⁴ Mas, caso se aceite tal chancela, há de se reconhecer que o poeta não soube manter o tom adequado...

As questões suscitadas por Alencar ao longo de suas *Cartas sobre A Confederação dos Tamoios* guardam preciosos subsídios para a compreensão de seu projeto literário, ao qual se dedicaria até quase o fim de sua vida. Como vimos, ao longo de sua correspondência, discutiu essencialmente três formas literárias.¹¹⁵

Com muito mais vagar e sob critérios hauridos dos retores setecentistas e oitocentistas, tratou da poesia épica, com especial atenção ao seu tom e à sua importância em construir das tradições pretéritas a essência da pátria, apta a unir e dar sentido à coletividade.

Sem o mesmo rigor, sugeriu que o romance (o romance histórico), com a sua correção e elegância, se prestaria a retratar um quadro histórico determinado, de afirmação da cultura européia nas terras americanas.¹¹⁶

Por fim, e com um entusiasmo que teve de reprimir, retratou a virgem natureza americana como uma fonte inesgotável de poesia, de uma poesia com força para moldar, ela mesma, a forma de sua expressão.

Em certo sentido, é possível dizer que a produção literária indigenista de Alencar segue os princípios literários estabelecidos acima. Isso resta evidente quando da leitura do prefácio ao romance *Sonhos D'Ouro*, intitulado *Bênção Paterna*. Aqui, o escritor

¹¹² MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira* cit., v. 3, p. 31 e ss.

¹¹³ VIEIRA MARTINS, Eduardo. *A fonte subterrânea* cit., p. 143-144.

¹¹⁴ ALENCAR, José de. *Cartas sobre A confederação dos tamoios. Obra completa* cit., v. 4, p. 913.

¹¹⁵ Há menção aos gêneros lírico e didático na última *Carta*, mas tais se inserem numa discussão mais ampla, sobre o decoro, e não acerca dos elementos intrínsecos a cada gênero.

¹¹⁶ Para uma discussão sobre a autonomia ficcional de Alencar em face da narrativa histórica, ver BOECHAT, Maria Cecília. O romance histórico de José de Alencar. *Romance histórico: recorrências e transformações*. Belo Horizonte: FAE – UFMG, 2000, p. 105-115.

cearense visa a explicitar a razão profunda de sua obra, vinculando-a a um empenho em fazer dela a manifestação literária do espírito nacional.

A literatura nacional que outra coisa é senão a alma da pátria, que transmigrou para este solo virgem com uma raça ilustre, aqui impregnou-se da seiva americana desta terra que lhe serviu de regaço; e cada dia se enriquece ao contacto de outros povos e ao influxo da civilização.

O período orgânico desta literatura conta já três fases.

A primitiva, que se pode chamar aborígene, são as lendas e mitos da terra selvagem e conquistada; são as tradições que embalaram a infância do povo, e ele escutava como o filho a quem a mãe acalenta no berço com as canções da pátria, que abandonou.

Iracema pertence a essa literatura primitiva, cheia de santidade e enlevo, para aqueles que veneram na terra da pátria a mãe fecunda — *alma mater*, e não enxergam nela apenas o chão onde pisam.

O segundo período é histórico: representa o consórcio do povo invasor com a terra americana, que dele recebia a cultura, e lhe retribuía nos eflúvios de sua natureza virgem e nas reverberações de um solo esplêndido.

Ao conchego desta pujante criação, a têmpera se apura, toma alas a fantasia, a linguagem se impregna de módulos mais suaves; formam-se outros costumes, e uma existência nova, pautada por diverso clima, vai surgindo.

É a gestação lenta do povo americano, que devia sair da estirpe lusa, para continuar no novo mundo as gloriosas tradições de seu progenitor. Esse período colonial terminou com a independência.

A ele pertencem o *Guarani* e *As Minas de Prata*. Há aí muita e boa messe a colher para o nosso romance histórico; mas não exótico e raquítico como se propôs a ensiná-lo, a nós beócios, um escritor português [...].¹¹⁷

Como se pode notar, para Alencar, o suposto espírito nacional evolve através do tempo, e demanda ou se converte numa forma literária específica de acordo com os originais que fornece.¹¹⁸

No princípio, é a própria *terra selvagem* que fornece mitos e lendas, tida como uma mãe fecunda a inspirar diretamente a poesia naqueles que podem efetivamente *enxergar* — ou, para usarmos uma expressão da primeira *Carta* contra Gonçalves de Magalhães, “ler o livro da natureza”.

¹¹⁷ ALENCAR, José de. Bênção paterna. *Obra completa* cit., v. 1, p. 697-698. Alencar também menciona uma terceira fase, em que o escritor se apresenta como uma espécie de pedagogo artístico e moral, um crítico dos costumes: “A terceira fase, a infância de nossa literatura, começada com a independência política, ainda não terminou; espera escritores que lhe dêem os últimos traços e formem o verdadeiro gosto nacional, fazendo calar as pretensões hoje tão acesas, de nos recolonizarem pela alma e pelo coração, já que não o podem pelo braço”.

¹¹⁸ Valeria De Marco afirma que a unidade da forma do romance e as diferenças entre as obras de cada estágio se encontram no nível da linguagem e do estilo, e não na própria concepção da forma (DE MARCO, Valeria. *O império da cortesã* cit., p. 22). Para Afrânio Coutinho, Alencar tomaria apenas o romance como gênero adequado à expressão da nacionalidade (COUTINHO, Afrânio. *A tradição afortunada* cit., p. 101).

Quando a terra é conquistada, e uma cultura estrangeira se assenta em seu solo, é necessário se valer do romance, essa forma do ser em transformação, para narrar a história de renovação do povo invasor ao contato com a pujante natureza tropical.¹¹⁹⁻¹²⁰

E, por fim, quando o assunto reside no sagrado ou nas questões transcendentais, cuja origem não é possível resgatar à memória, o poeta deve-se voltar à épica. Alencar bem que tentou compor uma epopéia, *Os Filhos de Tupã*, mas não logrou êxito.

Essa idéia de que as formas irrompem conforme o estágio civilizacional a ser transmigrado à literatura pode ser vista em ação nas obras indianistas de José de Alencar — *O Guarani*, *Iracema* e *Ubirajara* (publicadas, respectivamente, em 1857, 1865 e 1874).¹²¹ Nesta seqüência, nota-se uma imersão progressiva no universo selvagem. N’*O Guarani*, a história transcorre essencialmente no interior de um castelo português, no qual o índio é apenas um intruso.¹²² Em *Iracema*, narra-se a trajetória de uma índia após a chegada de um português em sua tribo. Já no *Ubirajara*, estamos de volta ao período pré-cabralino, e os lusos são citados apenas ao final, no horizonte.

Tal caminhada do mundo colonial rumo ao primitivo é acompanhada de um crescente desconforto em face da forma literária do romance.¹²³ Apesar de algumas perturbações aqui e ali, ela aparentava ser adequada ao assunto da obra de 1857. Todavia, quanto mais se adentra no universo selvagem, mais a forma de que se valera “o correto e elegante” Walter Scott parece se mostrar insuficiente para dar conta de todas as sugestões que emanam de tal universo. D’*O Guarani* ao *Ubirajara*, a forma do romance vai sendo esgarçada, fazendo-se atravessar por arrebatamentos líricos, glosas, proêmios e posfácios, numa tentativa de comunicar o sentido integral que provém do luminoso objeto que se almeja incorporar à literatura.

¹¹⁹ Para Wilson Martins, *O Guarani* é um romance histórico-idealista, pois dá significação nacional a personagens plasmados a partir da História (MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira* cit., v. 3, p. 66). Assim, poderíamos dizer que tal afirmação nega aquela de Marcelo Peloggio, na qual se toma, na prosa de Alencar, a História apenas como um objeto estético (PELOGGIO, Marcelo. “José de Alencar: um historiador à sua maneira”. *Alea*, v. 6, n. 1 (Jan. – Jun. 2004), p. 81-95, especialmente p. 90).

¹²⁰ Obviamente, o romance também seria a forma apropriada para tratar dos temas da sociedade constituída após a independência (especificamente sobre isso, ver DE MARCO, Valéria. *O império da cortesã* cit., p. 51 e 65).

¹²¹ Cf. MAGALHÃES JÚNIOR, R. *José de Alencar e sua época*. São Paulo: Lisa, 1971, p. 60-61, 167 e 294.

¹²² MEYER, Marlyse. Para brindar *Iracema*. *Pirineus, caixas... da commedia dell’arte ao bumba-meu-boi*. 2. ed. Campinas: Unicamp, 1991, p. 86-87.

¹²³ Tal não é, repita-se, a opinião insculpida em COUTINHO, Afrânio. *A tradição afortunada* cit., p. 101. Aderaldo Castello, por sua vez, vê toda a produção indianista de Alencar como uma fusão entre o indianismo de Gonçalves Dias e o romance histórico de Almeida Garrett (ADERALDO CASTELLO, José. *A polêmica sobre A confederação dos tamoios* cit., p. XXVI-XXVII).

Com esse procedimento, tenta-se dar vida aos princípios esboçados ao início da série de *Cartas sobre A Confederação dos Tamoios*, que afirmam a necessidade de que a composição se molde diretamente pela natureza. Essa natureza, contudo, não é aquela que uma mente civilizada perscruta — é outra, pura, que só se revela à percepção dos que conseguem se despir dos ensinamentos dos séculos e contemplá-la com os olhos de seus primeiros habitantes.

Tamanha subversão da forma na busca por fazê-la a expressão de uma natureza e de uma sensibilidade primitivas repete, num outro ambiente histórico-cultural, a radical experiência literária havida nos *Poemas de Ossian*.

3. Os primitivos celtas

As composições atribuídas ao bardo celta surgiram num contexto intelectual que há muito demonstrava insatisfação ante o artificialismo da poesia neoclássica e que, portanto, cada vez mais voltava sua atenção à irregular inventividade dos monumentos literários do passado, dentre os quais se destacam os épicos homéricos.

Testemunhava-se uma lenta, mas decidida, reformulação do entendimento do que eram ou deveriam ser a expressividade e a criação literárias. Essa reformulação implicava, antes de tudo, um contundente questionamento da acepção, corrente na literatura augustana, de que a obra seria um produto acabado, sob total domínio do autor.¹²⁴

Tal acepção se fundamenta na idéia de que a literatura se constitui numa entidade relativamente autônoma, a se desenvolver de acordo com as suas próprias regras, hauridas do manejo e da reinterpretação dos modelos legados pelos mestres do passado, preservados e enobrecidos. Sob esse prisma, sempre parecerão inadequadas e um tanto fora de lugar as expansões subjetivas e as tentativas de se fazer a conflituosa e contraditória vida dos sentimentos matéria literária. Com efeito, toma-se a criação como um processo racional, de aferição de certos parâmetros passíveis de mensuração por qualquer indivíduo. E, por conta de tal racionalidade, diz-se que a obra revela ou almeja revelar uma verdade — uma verdade universal, pertinente a todos os homens. Ecoam-

¹²⁴ FRYE, Northrop. "Towards defining an age of sensibility". *ELH*, v. 23, n. 2 (Jun. 1956), p. 144-152, especialmente p. 145.

se, com isso, as palavras de Aristóteles, para quem a poesia comunica verdades gerais, diferentemente da história, que nos conta verdades contingentes.

O conceito de verdade geral pressupõe, por óbvio, um estado ideal em que o pensamento não se submeta ao pessoal, ao local nem às intervenções que possam distorcer a realidade aos anseios do eu. Desse estado ideal, a escrita pode nascer clara, precisa e não emotiva, a imitar a natureza em sua essência, sem transfigurá-la por sentimentos particulares. Busca-se o *ethos*, e não o *pathos*. Só assim, enfatiza-se, é-se capaz de trazer a lume a verdade.¹²⁵ Veja-se, como exemplo, esta lapidar passagem do *Essay on Criticism*, de Alexander Pope, na qual o conceito de “natureza” confunde-se com o de “razão”. Aqui, certamente a expressão “juízo da natureza” não teria o mesmo significado que depois adquiriria para Alencar:

Antes, segue a NATUREZA, e molda teu juízo
Pelo seu justo metro, que é sempre o mesmo:
Infalível Natureza, divinamente esplendorosa
Uma luz clara, imutável e universal,
Vida, Força, e Beleza, deve a todos comunicar,
De uma só vez, Origem, Fim, e Critério da Arte.¹²⁶

Como é possível notar, para Pope, a avaliação de uma obra literária exclui tanto sentimento quanto impressões ante a natureza. Aqui, a natureza é uniforme, invariável. Para parafrasearmos Samuel Johnson, a grama é sempre a mesma coisa em todos os lugares. O “justo metro” que se diz encontrar no ambiente não está efetivamente nele, para ser colhido. Está na essência das coisas, essa essência que não se desnuda aos olhos, mas que se atinge por meio dos critérios infalíveis da mente: ou seja, pela razão.

Tal abordagem, no entanto, não é apenas racional. É também racionalizadora, haja vista também pautar regras, dentre as quais, cumpre destacar, estão a do decoro e a da unidade. Contra esse tipo de apreciação literária, que se tornava ossificado, levantaram-se nomes como os de Thomsom, Gray, Collins e Akenside. De fato, os padrões da arte se haviam tornado aridamente prescritivos, e a imitação aos antigos, cada vez mais fetichista.¹²⁷ Os renovadores atribuem importância às sensações, à apreciação pautada antes no gosto que na dedução de regras. Repercutiriam, nesse tratamento da matéria, as

¹²⁵ Ver, por tudo, BATE, Walter Jackson. *From classic to romantic: premises of taste in eighteenth-century England*. Cambridge, MA: Harvard University, 1949, p. 5-14 e 18-24.

¹²⁶ “First follow NATURE, and your Judgment frame/ By her just Standard, which is still the same:/ Unerring Nature, still divinely bright,/ One clear, unchang'd and Universal Light,/ Life, Force, and Beauty, must to all impart,/ At once the Source, and End, and Test of Art” (POPE, Alexander. *An essay on criticism. Essay on man and other poems*. Dover: New York, 1994, p. 6).

¹²⁷ Ver BATE, Walter Jackson. *From classic to romantic* cit., p. 26.

idéias de Shaftesbury, para quem o conhecimento do bom e do belo estava dissociado da razão.¹²⁸ Veja-se esta pequena passagem, extraída do poema *The Seasons*, de Thomsom, em que as reações emocionais do poeta são trazidas para o primeiro plano, revelando o sentido profundo do evento descrito:

Agora, negra e profunda, a noite começa a cair,
 Uma sombra imensa. Afundados numa sufocante escuridão,
 Magníficos e vastos, estão o céu e a terra.
 As ordens se confundem; privados da beleza,
 Não mais se distinguem; e a alegre variedade,
 [Torna-se] uma mancha universal: esse é o límpido poder
 Da luz: iluminar e criar o todo.¹²⁹
 (1136-1142)

Percebe-se, então, uma interposição do eu entre o mundo e a expressão literária. Desperta-se uma consciência individual, que assume o papel, antes atribuído às convenções literárias, de determinar a maneira como o entorno se converte na matéria de uma obra. Assim, constitui-se uma sensibilidade, que pode ser definida como capacidade “de receber informações sobre as mudanças no meio (externo ou interno) e de a elas reagir através de sensações”,¹³⁰ como fonte primeira das faculdades literárias.

Em literatura, contudo, ponderações estéticas dessa sorte dificilmente conseguiram preservar esse tipo de neutralidade. Em pouco tempo, poetas, romancistas e dramaturgos converteriam juízos descritivos da teoria em enunciados de caráter normativo, a prescrever ou o modo como deve ser ou as questões que devem ser tratadas pela obra literária. Não é de se estranhar, portanto, o surgimento de um *dever* de fidelidade às sensações, assim como existira um de obediência à razão. A criação, então, deixa de ser vista como algo sobre o qual se tem ou seria aconselhável ter controle: a presença de uma (fingida) elocução espontânea — irrefletida e não mediada por uma infinidade de “regras do belo” — pode ser vista como o traço distintivo das obras do período.¹³¹

¹²⁸ Idem, p. 43-44.

¹²⁹ “Now black and deep the night begins to fall,/ A shade immense. Sunk in the quenching gloom,/ Magnificent and vast, are heaven and earth./ Order confounded lies; all beauty void,/ Distinction lost; and gay variety/ One universal blot: such the fair power/ Of light, to kindle and create the whole” (THOMSOM, James. *The seasons*. New York: Clark, Austin & Co., 1854, p. 118).

¹³⁰ Deriva do latim *sensibilis*, que se define como o “que pode ser apercebido pelos sentidos” (FERREIRA, Antônio Gomes. *Dicionário de latim-português*. Porto: Porto, 1988, p. 1.057). Ver também *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Objetiva: Rio de Janeiro, 2004, p. 2.546.

¹³¹ TODD, Janet MacLean. *Sensibility*. London: Methuen, 1986, p. 54.

Essa espontaneidade se traduz numa inflexão pitoresca e figurativa da linguagem e numa busca por metros mais livres e menos previsíveis que o dístico heróico, que caracterizava, na época, a poesia de língua inglesa.

Alguns autores, como Thomsom e Young, voltaram-se para o verso branco miltoniano, numa tentativa de verter sobre sua poesia uma dicção mais elemental e solene, mais apropriada à dramatização de idéias e pensamentos.¹³²

Outros, como Gray, associaram a noção de espontaneidade à de primitivo, e submeteram a estrutura que rege a poesia inglesa desde Chaucer — o sistema acentual-silábico majoritariamente com ênfase iâmbica¹³³ — a uma série de recursos que lhe conferiam um aspecto arcaico: vocabulário renascentista, aliteraões próprias da poesia do *Old e Middle English* e, sobretudo, metros antigos ou irregulares. De tal sorte, sua poesia consagraria a ode pindárica, cujas possibilidades de derramamento verbal seriam tomadas, para usarmos alguns termos caros à época, como indícios de *furor poeticus*.¹³⁴

Essa correlação entre espontâneo e primitivo, no entanto, é anterior a Gray, e relaciona-se a um longo processo de reavaliação da poesia homérica. Na França, corporifica-se na famosa *Querelle des Anciens et des Modernes*, ao longo da qual os épicos de Homero foram submetidos a um rigoroso escrutínio, pelo fato de contrariarem, com sua narração desordenada e repleta de “quimeras”, as regras do decoro legadas por Horácio.¹³⁵

Na Grã-Bretanha, tal discussão se encaminhou de maneira muito mais serena, conquanto algumas opiniões mais extremas tenham-se agitado aqui e ali. Desaguou numa busca por conciliar os evidentes méritos literários da *Ilíada* e da *Odisséia* com a constatação de que esses épicos fugiam — e muito — das normas do decoro. Cuida-se de um debate no qual tomaram parte até mesmo alguns nomes em cujas obras se encarnam as maiores aspirações do classicismo inglês. De fato, dentre os autores de relevo que chegaram a esboçar algum tipo de solução para essa *vexata quaestio*, também figuram Joseph Addison e Alexander Pope.

¹³² SAINTSBURY, George. *A history of English prosody*. London: Macmillan, 1923, v. 2, p. 478-492.

¹³³ Salvo pontuais exceções (geralmente inversões trocaicas) exigidas pela lógica interna da obra.

¹³⁴ SAINTSBURY, George. *A history of English prosody* cit., v. 2, p. 338-339. Ver também TODD, Janet MacLean. *Sensibility* cit., p. 53.

¹³⁵ Veja-se LACERDA, Sonia. *Metamorfoses de Homero: história e antropologia na crítica setecentista da poesia épica*. Brasília: UnB, 2003, p. 62-63 e 93-153.

Num breve artigo de 1711 para o *Spectator*,¹³⁶ Addison estabelece um contraponto entre o *natural genius* (gênio natural) e o *refined genius* (gênio refinado):¹³⁷ o primeiro se distingue por sua força e capacidade de compor símiles e metáforas, hauridas da observação direta da natureza; o segundo, por sua vez, concebe a poesia como uma arte essencialmente racional e imitativa, produto de longa reflexão diante dos exemplos legados por seus antecessores. No longo prefácio à sua tradução da *Ilíada*, Pope, por sua vez, falará da existência de um *fogo* nos poemas de Homero, resultante de uma inventividade ainda não constricta por quaisquer convenções estéticas.¹³⁸ Esse fogo, no entanto, parece não ser suficiente para forçar o tradutor a pensar num metro diverso do dístico heróico, no qual também verteu os épicos homéricos.

Em ambas as reflexões, muito embora as realizações de Homero sejam tratadas com a consideração e a reverência devidas, delineia-se uma clara separação entre a maneira como se concebe a criação literária do homem moderno e a do antigo. Quanto aos antigos, perquire-se sobre a sua maneira de ver e conhecer o mundo. Quanto aos modernos, insinua-se a objetividade racionalista, que, para todos os efeitos, exclui o modo como o eu interage com o mundo. Essa secção entre o primitivo e o moderno se torna sobremodo evidente numa elegante tradução feita por Addison de algumas canções lapãs, retiradas de uma edição latina de Scheffer. Tal tradução é empreendida, confessadamente, com o propósito de limar do poema os “excessos” do texto latino. Conquanto a considere mais próxima do espírito original do poema, Addison recusa-se a utilizar uma estrofação pindárica em sua tradução. Antes, prefere o tetrâmetro. E transforma a canção numa espécie de pastoral:

Tu, Sol nascente, cujos alegres Raios
Convidam minha Bela a distrair-se pelos Campos
Dissipa a Névoa, e limpa os Céus
E traz à vista a minha *Orra*.

Oh, se me fosse certo que veria minha Amada
Subiria até o mais alto Galho
Daquele Pinheiro que tremula no Ar
E suspenso, ao sabor do Vento, eu a fitaria para sempre.¹³⁹

¹³⁶ ADDISON, Joseph. *The spectator*. London: Routledge, 1891, v. 1, p. 546-549, (artigo de 03.09.1711).

¹³⁷ Seus máximos representantes são, respectivamente, Homero e Virgílio.

¹³⁸ HOMERO. *The Iliad of Homer translated by Mr. Pope*. London, 1715 (*Prefácio* sem paginação).

¹³⁹ “Thou rising Sun, whose gladsome Ray/ Invites my Fair to Rural Play,/ Dispel the Mist, and clear the Skies,/ And bring my *Orra* to Eyes.// Oh! were I sure my Dear to view,/ I’d climb that Pine-Tree

Esse tipo de abordagem da poesia antiga foi levado às últimas conseqüências pelo viajante Robert Wood e pelo erudito Thomas Blackwell. Este último, professor de Macpherson no Marischal College, da Universidade de Aberdeen, elaborou seu *Enquiry into the Life and Writings of Homer* sob a seguinte premissa: a superioridade da épica de Homero só poderia ser explicada se se estudasse, antes, a Fortuna do aedo, a qual permitira o florescimento de seu gênio literário.

Trata-se de uma argumentação de largo alcance teórico, posto que se fundamenta em duas formulações que, usualmente, são tidas como distintas. A primeira seria a assertiva de que o poeta seria um sujeito diverso da humanidade, dotado de certos dons não compartilhados por seus semelhantes. A outra, por sua vez, é calcada numa espécie de historicismo¹⁴⁰ capaz de sugerir que aquilo que se denominava de gênio não era apartado das circunstâncias históricas, conquanto tais circunstâncias fossem percebidas de uma maneira um tanto vaga ou idealizada. Da conjunção dessas duas formulações, Blackwell concluiria que existem condições ambientais, no sentido mais amplo que é possível dar à expressão, que permitem ao homem enxergar o mundo à sua volta de uma maneira diferente, tornando-o apto à elocução poética:

[...] podemos então asseverar: “que os Poemas de *Homero* são de *Composição Humana*; inspirados por nenhum outro *Poder* que as suas Faculdades naturais, e as Oportunidades de sua Educação: Em suma: que um *Concurso* de Causas *naturais* conspirou para produzir e cultivar aquele Gênio poderoso [...]”.¹⁴¹

Com efeito, dizia Blackwell que as composições literárias dependem, em grande parte, das oportunidades — dos originais a serem imitados — oferecidas pela Fortuna do indivíduo, a qual viria a ser um conjunto de circunstâncias de várias ordens (política, climática, geográfica ou religiosa), e que permitiriam — ou não — o desenvolvimento de certas faculdades do espírito humano. A vida rústica e guerreira dos antigos teria feito com que seu caráter se devotasse ao culto da virtude e à feitura de atos heróicos,¹⁴² de modo que a prática desses atos, que são os temas por excelência da poesia épica, sempre reverberasse de maneira muito intensa em suas mentes.

topmost Bough/ Aloft in Air that quivering plays,/ And round and round for ever gaze” (ADDISON, Joseph. *The Spectator* cit., v. 2, p. 579-582, artigo de 30.04.1712).

¹⁴⁰ Utilizo o termo em lugar de “historicismo” com a finalidade de retirar a discussão da polêmica suscitada por Karl Popper.

¹⁴¹ “[...] we may any where assert, ‘That *Homer’s* Poems are of *Human Composition*; inspired by no other Power than his own natural Faculties, and the Chances of his Education: In a word, That a *Concourse* of *natural* Causes, conspired to produce and cultivate that mighty Genius [...]” (BLACKWELL, Thomas. *An enquiry into the life and writings of Homer*. London, 1735, p. 4).

¹⁴² Idem, p. 15 e ss.

As criações poéticas de Homero, portanto, não se socorriam da imaginação: emergiriam do que se encontra derredor. De tal maneira, sua poesia seria dotada de uma qualidade que inexistia naquela feita pelos modernos: a presença da verdade.¹⁴³ Essa verdade, no entanto, não tem aquele mesmo sentido que teria para Aristóteles (ou na interpretação que se dava às suas palavras). Consiste, aqui, numa revelação primeva, num desnudar do conteúdo originário, não falseado nem distorcido pela razão: algo que só pode existir num universo primitivo e só pode ser *sentido* por uma mente primitiva. Para Blackwell, por conseguinte, a poesia homérica exsurgiria como um produto direto das sensações.¹⁴⁴

Nos *Poemas de Ossian*, as observações dos estudiosos de Homero sobre o caráter e as virtudes do gênio natural são aliadas às críticas ao racionalismo da poesia augustana, que preconizam o (re)surgimento de um verso de maior fidelidade às sugestões do mundo natural.¹⁴⁵

Dessa feita, as composições atribuídas ao bardo do século III não se ressentem dos óbices expressivos impostos pelas normas do decoro. Numa nova forma literária, fundem a épica, a lírica e entrecos dramáticos em poemas em prosa, numa junção que tenta reproduzir em palavras o turbilhão de sensações que vêm à mente e ao coração de seu elocutor: Ossian, um guerreiro velho, cego, solitário, entregue às saudades de seus dias de glória e que caminha por uma natureza selvagem, em que os ventos sopram gelados do mar para as montanhas. Veja-se o que Macpherson, o tradutor, escreve sobre a poesia dos Bardos:

Em todas as suas composições [...], outorgam-nos a genuína linguagem do coração, sem quaisquer daqueles ornamentos afetados de fraseologia, que, embora com o intento de embelezar sentimentos, afastam-nos de sua força natural.¹⁴⁶

Cuida-se, portanto, de poemas advindos de uma sensibilidade similar à de Homero:

¹⁴³ Idem, p. 215 e p. 285-286.

¹⁴⁴ Ver LACERDA, Sonia. *Metamorfoses de Homero* cit., p. 157-231.

¹⁴⁵ Sobre a importância das teorias de Blackwell para o Ossian, ver LACERDA, Sonia. *Metamorfoses de Homero* cit., p. 218-221, HAUGEN, Kristine Louise. "Ossian and the invention of textual history". *Journal of the History of Ideas*. v. 59, n. 2 (Apr. 1998), p. 309-327, e KERSEY, Mel. "Addison's Indian, Blackwell's bard and the voice of Ossian". *History of European Ideas*, v. 31, n. 2 (Sept. 2005), p. 265-275.

¹⁴⁶ "In all their compositions [...], they gave us the genuine language of the heart, without any of those affected ornaments of phraseology, which, though intended to beautify sentiments, divest them of their natural force" (MACPHERSON, James. A dissertation. *The poems of Ossian* cit., p. 214).

Se [...], na forma de seus poemas e em diversas passagens de sua dicção, ele [Ossian] lembra Homero, a similaridade deve provir da natureza, o original do qual ambos tiraram suas idéias.¹⁴⁷

E para realçar a idéia de que a natureza gesta a consciência (inclusive poética) primitiva, as personagens dos *Poemas de Ossian* são denominadas de “filhos do deserto”, como se o fato de advirem do deserto fosse o traço determinante na constituição de seu caráter: “[...] então se reuniram os filhos do deserto em torno da terrível voz de Fingal”.¹⁴⁸

Leia-se, agora, um exemplo dessa “linguagem do coração”, em que a apóstrofe lírica à lua é sucedida de uma descrição do ambiente, ambiente esse que enche o espírito de Ossian de sentimentos e condu-lo ao canto:

Estrela da noite que cai!, bela é a tua luz no ocidente! — tu, que levantas tuas aureoladas tranças para além das nuvens: são majestosos teus passos por cima da montanha. Que contemplas na planície? Os ventos da tempestade arrefecem. O murmúrio da torrente ressoa distante. As vagas que troam recobrem as rochas ao longe. As efeméridas da noite eriçam suas asas e sussurram sua trajetória pelo campo. Que contemplas, luz tão bela? Mas sorris e partes. As vagas te cercam com alegria, e molham teus cabelos. Adeus, silencioso raio! — Deixe a luz da alma de Ossian se levantar!¹⁴⁹

Com essa submissão da estrutura da obra ao que se supunha ser o modo como os antigos celtas sentiam o entorno, Macpherson alcança um duplo êxito. Num primeiro plano, afasta as inevitáveis insinuações de fraude ao carregar as composições de “indícios” de uma sensibilidade primitiva e, portanto, espontânea. Chama a atenção de seus leitores a esses indícios logo no *Prefácio* à edição de 1760. Afirma que os poemas “[...] são ricos daquelas idéias, e pintam aqueles modos, que pertencem ao mais antigo estágio da sociedade”.¹⁵⁰

¹⁴⁷ “If [...], in the form of his poems, and in several passages of his diction, he resembles Homer, the similarity must proceed from nature, the original from which both drew their ideas” (MACPHERSON, James. *Temora: an epic poem. The poems of Ossian* cit., nota 2, p. 479).

¹⁴⁸ “[...] so met the sons of the desert, round the terrible voice of Fingal” (MACPHERSON, James. *Fingal: an epic poem. The poems of Ossian* cit., p. 85).

¹⁴⁹ “Star of the descending night! fair is thy light in the west! thou that 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, and 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, and bathe thy lovely hair. Farewel [sic], thou silent beam! — Let the light of Ossian's soul arise!” (MACPHERSON, James. *The songs of Selma. The poems of Ossian* cit., p. 166).

¹⁵⁰ “[...] abound with those ideas, and paint those manners, that belong to the most early (*sic*) state of society” (MACPHERSON, James. *Preface. The Poems of Ossian* cit., p. 5). A afirmação se repetiria no *Prefácio* ao épico *Fingal* (MACPHERSON, James. *Fingal: an epic poem. The poems of Ossian* cit., p. 35).

Num outro nível, constrói um texto que se adéqua às expectativas do público de seu tempo, fornecendo-lhe um exemplar do que seria a poesia quando fiel apenas às sensações. Com esse expediente, contorna as recriminações que, por exemplo, Young fizera à literatura de seus contemporâneos, por julgar seu suposto estilo primitivo ridiculamente afetado, fingido.¹⁵¹

Vistos em conjunto, esses dois desdobramentos da recepção dos *Poemas de Ossian* ainda se prestariam à glorificação da Escócia de Macpherson. Explico: ao apresentar suas traduções como produto das sugestões que o entorno proporciona ao velho Ossian, faz com que os méritos que atribuem à sua obra — e que não se encontram na dos autores do neoclassicismo inglês — sejam extensivos ao meio social e natural em que viveu o bardo: as Terras Altas da Escócia. Assim, nos inúmeros ensaios introdutórios, glosas e brevíários explicativos que recheiam os *Poemas de Ossian*, faz-se com que a apreciação das traduções de Macpherson seja entrelaçada a uma discussão acerca das virtudes específicas das sociedades ditas não-refinadas.¹⁵² Com isso, num país decadente, mas que ainda retinha (ou se recordava da época em que eram mais difundidos) alguns traços de uma sociedade semi-selvagem, converte a literatura (ou melhor: a *sua* literatura) numa questão nacional.

Tempos de barbárie, dirão alguns, não poderiam produzir poemas ricos de desinteressados e generosos sentimentos, tão conspícuos nas composições de Ossian. E ainda que tais tempos pudessem produzi-los, seria impossível não se terem perdido ou deixado corromper completamente, após uma longa sucessão de bárbaras gerações.

Essas objeções se insinuam naturalmente a pessoas que desconhecem como se davam as coisas nas partes setentrionais da Grã-Bretanha.¹⁵³

¹⁵¹ YOUNG, Edward. *Conjectures on original composition in a letter to the Author of Sir Charles Grandison*. London, 1759, p. 11-12.

¹⁵² Veja-se, por exemplo, o comentário de William Duff sobre a poesia ossiânica: “Ao examinarmos os méritos desse Poeta divino, devemos [...] empenhar-nos em mostrar que os caracteres essenciais do elevado gênio natural [...] se encontram nos *Poemas de Ossian*, numa proporção condizente com os modos do tempo, o estágio da sociedade em que vivera e com os assuntos e propósitos de suas composições” (“In examining the merits of this divine Poet we shall [...] endeavour to shew that the essential characteristics of elevated and original Genius [...] are found in the *Poems of Ossian*, in as high a degree as was consistent with the manners of the age and the state of society in which he lived and with the subjects and design of his compositions”) (DUFF, William. *Critical observations on the writings of the most celebrated original geniuses in poetry*. London, 1770, p. 64-67).

¹⁵³ “Ages of barbarism some will say, could not produce poems abounding with the disinterested and generous sentiments so conspicuous in the compositions of Ossian; and could these ages produce them, it is impossible but they must be lost, or altogether corrupted, in a long succession of barbarous generations.

“Those objections naturally suggest themselves to men unacquainted with the ancient state of the northern parts of Britain” (MACPHERSON, James. A dissertation concerning the antiquity of the poems of Ossian the son of Fingal. *The poems of Ossian* cit., p. 48).

Feitas essas considerações, podemos passar aos elementos da poesia ossiânica que se articulam para fazer dela a expressão de uma sensibilidade primitiva. Esses elementos se manifestam em três níveis: da forma literária, dos modos de dizer (tanto do narrador-elocutor quanto das personagens) e dos valores que regem a sociedade retratada.

No que concerne à forma literária, cremos ser necessário trazer, de início, esta citação da pena de Macpherson:

Eles [os *Poemas*] não são arranjos para música, nem cantados. A versificação no original é simples e a linguagem, apropriada para tal [versificação], muito suave e bela. A rima é raramente empregada: mas a cadência e o comprimento da linha, variados, para se adequar ao estilo. A tradução é extremamente literal. Até mesmo o arranjo das palavras no original foi imitado: a esse fato se devem imputar algumas inversões no estilo, que, de outro modo, não teriam sido escolhidas.¹⁵⁴

Conquanto o tradutor volte a tratar da maneira como se apresentam os poemas celtas que (supostamente) iria verter para a língua inglesa, a passagem acima condensa o princípio que nortearia a defesa de Macpherson defronte de ataques à qualidade de sua tradução. Samuel Johnson, por exemplo, ao dizer que muitos homens, muitas mulheres e muitas crianças poderiam escrever como Ossian,¹⁵⁵ não via qualquer mérito na incontida expressão que se atribuía ao bardo primitivo.

Essa expressão, argumentaria Macpherson, não se concentra na aplicação de regras recorrentes, de um ritmo bem marcado, como preconizaria, por exemplo, a rigidez do tetrâmetro tão apreciado por Johnson. Na poesia celta, a beleza advém do derramamento de doces e sonoras palavras, que exsurgem, é bom lembrar, conforme as sugestões dos “originais” com que o bardo se defrontava.

Assim, os poemas evoluem para uma cadência solene e miltoniana nos trechos descritivos, permeados por batalhas, de modo a caracterizar a presença do épico. O pé iâmbico se faz sentir de maneira muito firme, salvo com algumas variações demandadas pelo sentido. Veja-se o trecho abaixo, do *Fingal*, no momento em que se narra a chegada do terrível Swaran às terras de Tura:

¹⁵⁴ “They are not set to music nor sung. The versification in the original is simple, and to such as understand the language, very smooth and beautiful. Rhyme is seldom used, but the cadence and the length of the line varied so as to suit the sense. The translation is extremely literal. Even the arrangement of the words in the original has been imitated; to which must be imputed some inversions in the style that otherwise would not have been chosen” (MACPHERSON, James. Preface. *The poems of Ossian* cit., p. 6).

¹⁵⁵ BOSWELL, James. *Life of Samuel Johnson*. Chicago – London – Toronto – Geneva – Sydney – Tokyo – Manila: Encyclopaedia Britannica, 1978, p. 111 (Great Books of the Western World).

The *dismal, roaring, fierce, and deep, the gloom of battle rolled along; as mist that is poured on the valley, when storms invade the silent sunshine of heaven. The chief moves before in arms, like an angry ghost before a cloud; when meteors inclose him with fire; and the dark winds are in his hand.*¹⁵⁶

[A lúgubre, troante, feroz e profunda escuridão da batalha carrega a todos, como o nevoeiro toma conta do vale, quando tempestades invadem a claridade dos céus. O chefe segue na frente de seu exército, como um raivoso fantasma diante de uma nuvem, quando meteoros o circundam com fogo. Os ventos sombrios estão em suas mãos.]

Contudo, os eventos descritos acabam por suscitar fortes emoções a Ossian, que se lembra dos dias em que participara de grandes feitos. Tomado pelas saudades, suspende a narrativa e reverte-a para uma expansão lírica, em que transbordam todos os sentimentos que dominam o eu. O ritmo, então, torna-se mais variado e irregular. Veja-se esta passagem, ao final de *Fingal*, quando tece algumas ponderações acerca dos eventos que terminara de narrar:

When *now* shall I hear the bard; or rejoice at the fame of my fathers? The harp is not strung on Morven; nor the voice of music ascends on Cona. Dead with the mighty is the bard; and fame is in the desert no more.¹⁵⁷

[Quando tornarei a ouvir o bardo ou regozijar-me diante da fama de meus pais? A harpa não mais é tangida em Morven, nem a voz da música ascende em Cona. Morto com os grandes está o bardo; e a fama não está mais no deserto.]

Assim, a forma literária dos *Poemas de Ossian* não se vincula especificamente a nenhum gênero literário. Alarga-se e transforma-se de acordo com as demandas dos originais a serem imitados, originais esses que são percebidos de maneira muito intensa pelo bardo primitivo, pois, à moda de Homero, sua interação com o mundo não é mediada por prejulgamentos. Segundo Macpherson, ainda que chame as composições de Ossian de epopéias, tais merecem uma avaliação muito peculiar:

Devo [...] observar que todos os preceitos que Aristóteles formulou a partir de Homero não devem ser aplicados à composição de um bardo celta, nem se deve questionar o título de epopéia que se dá a esta última, mesmo que ele se diferencie, em algumas circunstâncias, de um poeta grego.

[...] os fundamentos essenciais de uma epopéia, [são] as regras que nosso bardo celta colheu da natureza, e não das lições dos críticos.¹⁵⁸

¹⁵⁶ MACPHERSON, James. *Fingal: an epic poem. The poems of Ossian* cit., p. 67. Excepcionalmente nesses trechos em que a escansão das frases inglesas é trazida para o centro da exposição, colocarei o original e a tradução lado a lado.

¹⁵⁷ Idem, p. 102.

¹⁵⁸ “I shall [...] observe that all the precepts, which Aristotle drew from Homer, ought not to be applied to the composition of a Celtic bard; nor ought the title of the latter to the epopaea be disputed, even if he should differ in some circumstances, from a Greek poet.

Esses originais podem demandar, também, o silêncio. Este advém da suposta fragmentariedade das composições recolhidas por Macpherson. No caso de *Cath-loda* e *Sul-malla*, a descontinuidade dos poemas é marcada pela introdução de asteriscos. Todavia, em alguns pontos, o silêncio decorre de emoções inexprimíveis. Noutros, em razão da dor trazida pelas lembranças, opta-se por não falar, por sustar o curso da narrativa.¹⁵⁹

Diante dessas considerações, é possível entender por que, nos *Poemas de Ossian*, freqüentemente se tem a impressão¹⁶⁰ de que é o conteúdo da elocução que determina o ritmo, e não o contrário. Muito embora esse tipo de coincidência seja a suma aspiração da poesia clássica, a relação, aqui, é mais intensa e não se resume a acentuar as sílabas conforme a carga emotiva, de modo a sempre se preferir a ênfase em “God”, “great” etc. Pelo fato de o ritmo não ser predeterminado, permite-se-lhe variar de modo a parecer que reage às sugestões do objeto da mimese literária. Consequentemente, entende-se o movimento anapéstico do período “when he *bounds* on the *waves* of the *north*” no intuito de se recriar o balanço do mar. Ou o ritmo trocáico da ordem “*Rise, my thousands!*” como uma evocação da prontidão militar. Tomados separadamente, talvez esses exemplos não sejam lá muito persuasivos, mas a questão é que semelhantes mudanças rítmicas se acumulam ao longo das traduções de Macpherson. Compõem um tecido muito coeso na sua aparente desordem e revelam, numa análise mais detida, que a impressão da prevalência do conteúdo se fundamenta numa falsa dicotomia: há um manejo muito consciente das cadências, ao qual também se incorporam aliteraões, assonâncias etc.¹⁶¹

“[...] the fundamental essentials of the epopaea, the rules of which our Celtic bard gathered from nature, not from the precepts of critics” (MACPHERSON, James. *Temora: an epic poem. The poems of Ossian* cit., p. 522, nota 1 e p. 528, nota 22).

A crítica à mistura de gêneros nos poemas ossiânicos é, contudo, recorrente. Vejam-se, por exemplo, os comentários do editor-detrator de Macpherson, Malcolm Laing, sobre o poema *Carri-thura*: “Um poema heróico, com pequenos dramas a servir de episódios, é uma espécie de composição desconhecida a Aristóteles” (“An heroic poem, with short dramas by way of episodes, is a species of composition unknown to Aristotle”) (LAING, Malcolm. *The poems of Ossian, containing the poetical works of James Macpherson in prose and rhyme*. Edinburgh, 1805, v. 1, p. 410, nota).

¹⁵⁹ MANNING, Susan. Henry Mackenzie and Ossian or, the emotional value of asterisks. In: GASKILL, Howard; STAFFORD, Fiona J. *From Gaelic to romantic* cit., p. 136-152.

¹⁶⁰ RICHARDS, I. A. *Principles of literary criticism*. 2. ed. London: Routledge & Kegan Paul, 1949, p. 134-146.

¹⁶¹ Cremos, portanto, ser descabida a isolada análise de Corinna Laughlin, que toma os *Poemas de Ossian* como uma verborragia desordenada e inconsciente das formas em que se desenvolvem (LAUGHLIN, Corinna. “The lawless language of Macpherson’s *Ossian*”. *SEL*, v. 40, n. 3 (Summer, 2000), p. 511-537, especialmente p. 511-514).

No que concerne aos modos de dizer, há visível esforço em torná-los copiosos, com “inúmeras flexões de consoantes” e “diversas variações na declinação”.¹⁶² Surgem, então, nomes sonoros, ora hauridos da fala celta, ora semi-inventados.¹⁶³ Assim, a mera menção a personagens como Dun-lora, Colc-ulla, Corban-carglas, Sul-malla, Cairbar, Cuchullin, Carmor e até mesmo Ossian e Fingal inundava a língua inglesa de consonantais vibrantes, vogais posteriores, oxítonas etc., que decerto soavam um tanto desconfortáveis e exóticas àqueles que tentavam articulá-las.

E ainda: a muitos desses nomes era apresentada uma etimologia. Essa etimologia, contudo, não tem por escopo apenas comprovar a erudição do tradutor. Ela, por vezes, revela algo da essência da personagem ou do local que se nomeia. Tome-se de exemplo o caso de Oithóna, jovem mulher a quem se dedica um poema homônimo. Em nota, Macpherson escreve que o significado de tal nome é: “a virgem do mar”.¹⁶⁴ De tal sorte, o desenvolvimento do poema em que se narra a sua desventura leva-a a ser raptada por Duthórmoth e aprisionada numa torre cercada pelo mar. Com esse expediente, a linguagem dos poemas, permeada desses nomes primitivos, torna-se motivada, adâmica: a carregar, no seu interior, o sentido primevo do mundo.

Estribadas nessa relação de co-dependência entre as notas e os poemas, a linguagem ossiânica se desenvolve com farto recurso a perífrases, num processo em que a suposta tradução literal da motivada língua celta se converte, no inglês, numa expressão poética. Exemplo: no primeiro livro do *Fingal*,¹⁶⁵ quando se chama Semo, pai de Cuchullin, de “rei das conchas” [Semo king of shells], a idéia que se tem é de que o guerreiro era uma espécie de senhor de terras costeiras, que vigiava o oceano. Na segunda vez em que se mencionam as conchas, vê-se que o sentido da expressão não era aquele antes imaginado — guardava, em verdade, alguma relação com festas, celebração (talvez sejam instrumentos musicais, talvez sejam copos): “Cuchullin dá a alegria das conchas; tome parte da festa do chefe de Erin de olhos azuis”.¹⁶⁶ Ainda assim, não se tem uma significação clara da expressão. Ela só pode ser apreendida por completo quando, no livro dois, o bardo Carril diz: “Onde está o tombado Crugal? Ele jaz esquecido sobre a

¹⁶² Ver MACPHERSON, James. A dissertation concerning the antiquity of the poems of Ossian the son of Fingal. *The poems of Ossian* cit., p. 49.

¹⁶³ Ver THOMSON, Derick S. James Macpherson: the Gaelic dimension cit., p. 17 e ss.

¹⁶⁴ MACPHERSON, James. Oithóna: a poem. *The poems of Ossian* cit., p. 469, nota 3.

¹⁶⁵ MACPHERSON, James. Fingal: an epic poem. *The poems of Ossian* cit., p. 59.

¹⁶⁶ “Cuchullin gives the joy of shells; partake the feast of Erin's blue-eyed chief” (idem, p. 61).

terra, e o salão das conchas está silencioso”.¹⁶⁷ Aqui, Macpherson insere uma nota em que afirma que:

Os antigos escoceses, assim como ainda o fazem os *highlanders*, bebiam em conchas; é por isso que nos deparamos com tanta frequência, na poesia antiga, com “o chefe das conchas e o salão das conchas”.¹⁶⁸

Com esse expediente, normaliza o epíteto “das conchas”, transformando o que antes parecia uma expressão exótica e de sentido vago em uma locução adjetiva investida de autonomia significativa, a ser empregada de modo corrente tanto pelo narrador-elocutor quanto pelas personagens.

Há outros recursos para tornar a linguagem celta extremamente pitoresca. Produto de um espírito em que se encontram ausentes as abstrações, os raciocínios dedutivos e as especulações gerais, nela abunda uma figura capaz de conferir concretude ao pensamento: a comparação. Dotada de um caráter comutativo,¹⁶⁹ quase torna ontológica uma semelhança que só existe no nível epistemológico. Dessa feita, num texto que se quer decorrente das sensações provocadas pelas circunstâncias, o símile pode ser empregado na construção de equivalências entre as personagens e o ambiente, no qual se gesta o gênio natural. Os exemplos são vários.

No *Fragmento IX*, Rivine é assim descrita, neste trecho carregado de sonoridade: “Ela era bela como a plena lua que se põe nos mares de Molochasquir”.¹⁷⁰

No *Fingal*, tem-se esta passagem, em que a sucessão de símiles imprime uma conotação de inevitabilidade:

Como uma árvore, cresceram nas montanhas. Tombaram como um carvalho do deserto, quando jaz transversal à torrente e sussurra ao vento da montanha.¹⁷¹

Por fim, poderíamos citar este excerto de *The Battle of Lora*, em que o símile propicia a fusão completa das personagens com a natureza, de modo a explicar e intensificar a amizade entre os primitivos e seus animais. A falta de um dos pólos dessa

¹⁶⁷ “[...] where is the fallen Crugal? He lies forgot on earth, and the hall of shells is silent (idem, p. 67).

¹⁶⁸ “The ancient Scots, as well as the present highlanders, drunk in shells; hence it is that we so often meet, in the old poetry, with chief of shells, and the hall of shells” (idem, p. 426, nota 35).

¹⁶⁹ Ver DUBOIS, J. et al. *Retórica geral*. São Paulo: Cultrix – USP, 1974, p. 162.

¹⁷⁰ “She was fair as the harvest-moon setting in the seas of Molochasquir” (MACPHERSON, James. Fragment XI. *The poems of Ossian* cit., p. 19).

¹⁷¹ “Like a tree they grew on the hills. They have fallen like the oak of the desert; when it lies across a stream, and withers in the wind of the mountain” (MACPHERSON, James. *Fingal: an Epic Poem. The Poems of Ossian* cit., p. 95).

relação é imediatamente tida como uma perda irreparável. Depois desta fala que transcrevo abaixo, Lorma, esposa de Aldo, fenecerá de tristeza.

Seus olhos estão voltados para o portão, e escuta o éolo sibilante. Pensa ser o passo de Aldo, e a alegria vem ao seu rosto. Mas o pesar retorna, como uma fina nuvem diante da lua. — E não voltarás, meu amor? Deixa-me contemplar a tua fronte fragueira. A lua está no leste. Calmo e brilhante é o seio do lago! Quando contemplarei seus cães, de volta da caçada? Quando ouvirei a sua voz, forte e distante, no vento?¹⁷²

O símile pode ser empregado para trazer o sublime à própria caracterização das personagens. De acordo com as idéias do tempo, presentes na tradução do falso Longino e no ensaio de Edmund Burke sobre as origens do belo e do sublime,¹⁷³ este último era percebido nos eventos grandiosos, terríveis, em que grassavam o sagrado ou o demoníaco: em suma, nos fatos e elementos aptos a proporcionar as mais intensas e elementais reações, como as tempestades, as cenas de batalha, a escuridão impenetrável etc.

Diante de tais considerações, leia-se esta passagem, em que Swaran se revela uma entidade que talvez tivesse assento no conselho infernal que se reúne no Livro Segundo do *Paraíso Perdido*:

— Erguei-vos para a batalha, meus milhares! Precipitai-vos ao meu redor como o bramoso oceano! Juntai-vos ao redor do luminoso aço do vosso rei. Fortes como as rochas de meu país, ide felizes de encontro à tempestade e esticai vossas negras hastes contra o vento.¹⁷⁴

Demonstram-se as faculdades poéticas primitivas, num expediente que aproxima as forças primordiais às personagens, e cobre estas últimas de uma grandeza ainda mais inalcançável aos modernos. Com efeito, é uma grandeza intrínseca ao universo dos *Poemas*, como fica explícito no processo de comparação transcrito *infra*. Abaixo, a potência de Cuchullin e de Swaran é magnificada pelo compartilhamento de um símile,

¹⁷² “Her eyes are turned towards the gate, and she listens to the rustling blast. She thinks it is Aldo’s tread, and joy rises in her face: — but sorrow returns again, like a thin cloud on the moon. — And thou wilt not return, my love? Let me behold the face of the hill. The moon is in the east. Calm and bright is the breast of the lake! When shall I behold his dogs, returning from the chace? When shall I hear his voice, loud and distant on the wind?” (MACPHERSON, James. The battle of Lora: a poem. *The poems of Ossian* cit., p. 122).

¹⁷³ Ver, por tudo, RUBEL, Margaret Mary. *Savage and barbarian: historical attitudes in the criticism of Homer and Ossian in Britain, 1760-1800*. Amsterdam – London – New York: North Holland, 1978, p. 113-120. Consultamos: LONGINUS, Dyonisius. *On the sublime*. 2. ed. London, 1743 e BURKE, Edmund. *A philosophical inquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful*. Basil, 1792.

¹⁷⁴ “Rise to the battle, my thousands; pour round me like the echoing main. Gather round the bright steel of your king; strong as the rocks of my land; that meet the storm with joy, and stretch their dark woods to the wind” (MACPHERSON, James. Fingal: an epic poem. *The poems of Ossian* cit., p. 59).

que tanto os iguala quanto os converte em partes integrantes à revolta natureza selvagem:

Como as sombrias tempestades de outono vertem de duas ruidosas montanhas, ao encontro um do outro se aproximam os heróis. — Como no encontro de duas sombrias corredeiras que descem do alto da rocha e se misturam e ecoam na planície, Lochlin e Innis-fail se encontram ásperas, sombrias e estrondosas na batalha.¹⁷⁵

Há ainda outros tropos destinados a recriar a aguçada e impressionável percepção dos antigos. Alguns, hoje, converteram-se em verdadeiros lugares-comuns na representação da sensibilidade selvagem. É o caso do exagero, que marca as recorrentes menções aos milhares de guerreiros, às centenas de lanças etc. Outras, por sua vez, desenvolvem-se de uma maneira um pouco mais sofisticada, enfatizando, por exemplo, os contrastes na luminosidade do ambiente. Há jogos entre claro e escuro e muitas vezes apresentam-se sombras para cobrir a terra. A passagem dos pontos luminosos para os obscuros é, por isso, muitas vezes ritualizada por uma avalanche de sentimentos e lembranças, que induz ao canto. A esse estado literário-psíquico, deu-se o nome de liminaridade.¹⁷⁶ Ei-lo em ação, ao pôr-do-sol, quando o astro afunda nas trevas do horizonte:

Deixaste o teu curso azul no firmamento, louro filho do céu? O ocidente abriu seus portões; o leito do teu repouso está lá. As ondas vêm para contemplar tua beleza: levantam sua face tremulante e te fitam, tão amável, a dormir. Mas elas se retraem com medo. Descansa, em tua caverna escura, ó sol! E faz com que seja alegre o teu regresso! — Mas faz com que milhares de luzes se ergam ao som das harpas de Selma: faz com que os raios se espalhem no salão, pois o rei das conchas voltou!¹⁷⁷

Os supostos modos de dizer primitivos deságuam, ainda, numa série de anástrofes, de maneira a provocar uma ordenação nas frases ossiânicas que, decerto, trariam estranheza aos cultores do inglês castiço. Essas inversões se justificavam em dois níveis. O primeiro, por óbvio, caracterizava a profunda flexibilidade que se atribuía à

¹⁷⁵ “As autumn’s dark storms pour from two echoing hills, towards each other approached the heroes. — As two dark streams from high rocks meet, and mix and roar on the plain; loud, rough and dark in battle meet Lochlin and Innis-fail” (idem, *ibidem*). Ver também a análise de BYSVEEN, Josef. *Epic tradition and innovation in James Macpherson’s Fingal*. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis, 1982, p. 104-105.

¹⁷⁶ LEERSSEN, Joep. Ossiatic liminality: between native tradition and preromantic taste. In: GASKILL, Howard; STAFFORD, Fiona J. (ed.). *From Gaelic to romantic* cit., p. 1-16.

¹⁷⁷ “Hast thou left thy blue course in heaven, golden-haired son of the sky! The west has opened its gates; the bed of thy repose is there. The waves come to behold thy beauty: they lift their trembling heads: they see thee lovely in thy sleep; but they shrink away with fear. Rest, in thy shadowy cave, O sun! and let thy return be in joy. — But let a thousand lights arise to the sound of the harps of Selma: let the beam spread in the hall, the king of shells is returned!” (MACPHERSON, James. *Carric-thura: a poem. The poems of Ossian* cit., p. 158).

expressão dos antigos celtas, fiéis apenas às suas sensações. Num outro nível, trazia-se à língua de Chaucer certa fraseologia gaélica, como se se intentasse criar um idioma local, escoto-britânico.¹⁷⁸

Passando-se, agora, aos valores atribuídos à sociedade de Ossian, vê-se que se estribam numa axiologia em que inexistem considerações de conveniência e oportunidade.¹⁷⁹ São descritos — nos prefácios, nas notas e nas dissertações que acompanham os *Poemas de Ossian* — em termos que tentam retratar a vida dos antigos *highlanders* como um exercício diuturno da virtude, decorrente de sua alma livre, irmanada à natureza e indiferente a riquezas. Calcado em ponderações de Blackwell, Macpherson as toma como essenciais à compreensão da força e da variedade da poesia primitiva: possibilitam o surgimento de originais propícios a serem integrados à alta poesia.

Busca-se, ainda, contrastar essa elevação moral celta a uma suposta afetação da sociedade setecentista, regrada, por óbvio, pelos hábitos ingleses. Veja-se um exemplo, escolhido aleatoriamente, mas que claramente se prestava ao elogio de um modo de vida que estava em vias de extinção:

A guerra e uma vida ativa, por demandarem, cada uma ao seu turno, o uso de todos os poderes da alma, apresentam-nos os diversos caracteres humanos: em tempos de paz e quietude, pela falta de circunstâncias para exercê-los, os poderes da mente se quedam escondidos, e vemos apenas paixões e modos artificiais.¹⁸⁰

Na qualificação dos heróis, abundam os *topoi* da épica. Dentre eles, destaco:¹⁸¹ honra, coragem, clemência, hospitalidade, lealdade e magnanimidade. Abaixo, trago alguns trechos à colação, como exemplos da aplicação desses *topoi*.

Numa sociedade iletrada como aquela supostamente retratada por Ossian, em que a memória é preservada por um seletivo grupo de bardos, um guerreiro precisa ter uma conduta que lhe permita gozar de prestígio junto aos seus para que possa, então, ter seu

¹⁷⁸ Para uma discussão sobre como Macpherson tratava a relação entre inglês e gaélico, ver MEEK, Donald E. *The Gaelic ballads of Scotland: creativity and adaptation*. In: GASKILL, Howard. *Ossian revisited* cit., p. 19-48.

¹⁷⁹ Ver POTKAY, Adam. “Virtues and manners in Macpherson’s *Poems of Ossian*”. *PMLA*, n. 107, v. 1 (Jan. 1992), p. 120-130.

¹⁸⁰ “War and an active life, as they call forth, by turns, all the powers of the soul, present to us the different characters of men: in times of peace and quiet, for want of objects to exert them, the powers of the mind lie concealed, in a great measure, and we see only artificial passions and manners” (MACPHERSON, James. *Sul-malla of Lumon: a poem*. *The poems of Ossian* cit., p. 532, nota 7).

¹⁸¹ Ver, por tudo, BYSVEEN, Josef. *Epic tradition and innovation* cit., p. 50 e ss. Acompanhamos a sua exposição.

nome cantado pelas gerações futuras. De tal sorte, norteia sua ação tendo em mente o princípio ético da honra. Busca tanto vencer quanto perder de modo digno. Assim, Cuchullin, ao ser derrotado por Swaran, nega a paz imposta nestas condições:

Deixa-nos as planícies de Ullin e entrega tua esposa e teu cão. Tua esposa, a bela de altivo e palpitante colo. Teu cão mais veloz que o vento. Dá-mos para provar a debilidade do teu braço e vive sob o nosso poder.¹⁸²

No que concerne à coragem, tende a vir acompanhada da clemência, como nos casos de Cuchullin, Oscar e, sobretudo, Fingal. O efeito é temperar as virtudes guerreiras dos campeões militares, afastando-os de qualquer associação a tipos bárbaros, que decerto trariam repulsa ao gosto refinado do público setecentista. Assim fala Fingal, rei de Morven, a seu neto:

Oh, Oscar! Subjuga os fortes em armas, mas poupa a mão vacilante. [...] Meu braço foi o apoio dos ofendidos — e os fracos descansaram atrás do relampejar de meu aço.¹⁸³

Já a hospitalidade, ela servia como um contraponto luminoso às sombras que cobrem todas as composições ossiânicas: “Caul era amigo dos forasteiros. Seus portões estavam abertos a todos: a meia-noite nunca toldava em sua porta desornada”.¹⁸⁴

No que tange à suposta conduta leal dos antigos, ela se mostra como desenvolvimento máximo de uma sociedade em que as relações são verdadeiras e que a adesão à palavra empenhada, por conta da importância prestada à honra, torna-se incondicional. Há um óbvio antecedente helênico aqui: a ligação entre Pátroclo e Aquiles.

Nos *Poemas de Ossian*, a ligação entre amigos é extrema. Essa ligação pode conter, aliás, algumas insinuações de homossexualismo.¹⁸⁵ Leiam-se os termos com que Cuchullin se lamenta por ter matado seu amigo Ferda:

Infeliz é a mão de Cuchullin — disse o filho de Semo —, infeliz é a mão de Cuchullin desde que matou seu amigo! Ferda, filho de Damman, eu te amava como a mim mesmo.

[...] De Albion veio Ferda, o chefe de centenas de colinas. No salão de Muri ele aprendeu a usar a espada e conquistou a amizade de Cuchullin. Íamos caçar juntos, e uma só era a nossa cama sobre a relva.¹⁸⁶

¹⁸² “Leave Ullin’s lovely plains to us, and give thy spouse and dog. Thy spouse high-bosom’d heaving fair. Thy dog that overtakes the wind. Give these to prove the weakness of thy arm, and live beneath our power” (MACPHERSON, James. Fingal: an epic poem. *The poems of Ossian* cit., p. 67).

¹⁸³ “O Oscar! bend the strong in arms: but spare the feeble hand. [...] My arm was the support of the injured; and the weak rested behind the lightening of my steel” (idem, p. 77).

¹⁸⁴ “Caul was the friend of strangers. His gates were open to all; midnight darkened not on his barren door” (MACPHERSON, James. Fragment IX. *The poems of Ossian* cit., p. 16).

¹⁸⁵ Vide também *infra*.

Também se desenvolve um sentimento incomum de amizade entre os animais, em especial os cães, e seus senhores. Muito provavelmente, é mais um elemento a demonstrar a concórdia que existe entre os primitivos e a natureza. Num trecho carregado de *pathos*, o cão Bran aguarda o regresso de seu amo, Fillan, que tombara em combate:

Ali brilhava a lua no bipartido escudo do filho de Clatho. E, ali perto, deitava-se Bran de patas felpudas. Dera por falta do chefe em Mora e procurara-o pelo vento.¹⁸⁷

Quanto à magnanimidade dos heróis celtas, transcrevo uma passagem de *Oina-Morul*. Após ajudar o rei Mal-orchol a expulsar os inimigos de suas terras, Ossian ganha a mão da donzela que dá nome ao poema. Vendo a sua tristeza, todavia, renuncia ao prêmio e deixa-a viver com aquele por quem nutria seus reais sentimentos, Ton-thormod.

Suave voz da flumínea ilha, por que te lamentas pela noite? A raça do intrépido Trenmor não é sombria em sua alma. Não errarás por rios desconhecidos, Oina-morul de anilados olhos. — Deste peito vem uma voz, que não vem a outros ouvidos: ela manda que Ossian ouça os desafortunados em seus momentos de angústia. Recolhe-te, doce cantora do crepúsculo. Ton-thormod não mais se lamentará em sua rocha.¹⁸⁸

A indiferença às convenções, que tanto contribui para o aflorar das virtudes, também tem alguns desenvolvimentos curiosos.¹⁸⁹

Como já vimos, a suposta liberdade inerente aos primitivos fazia com que papéis sociais não fossem claramente definidos, sendo o mérito militar o principal critério de distinção. É possível, igualmente, que Macpherson entendesse que os papéis destinados a homens e mulheres também não estivessem muito bem delimitados, existindo espaço para uma interpenetração de um nos domínios do outro.

¹⁸⁶ “Unhappy is the hand of Cuchullin, said the son of Semo, unhappy is the hand of Cuchullin since he slew his friend. — Ferda, thou son of Damman, I loved thee as myself. [...] Ferda from Albion came, the chief of a hundred hills. In Muri's hall he learned the sword, and won the friendship of Cuchullin. We moved to the chace together; and one was our bed in the heath” (MACPHERSON, James. *Fingal: an epic poem. The poems of Ossian cit.*, p. 69).

¹⁸⁷ “There shone to the moon the broken shield of Clatho's son; and near it, on grass, lay hairy-footed Bran. He had missed the chief on Mora, and searched him along the wind” (MACPHERSON, James. *Temora: an epic poem. The poems of Ossian cit.*, p. 274).

¹⁸⁸ “Soft voice of the streamy isle, why dost thou mourn by night? The race of daring Trenmor are not the dark in soul. Thou shalt not wander, by streams unknown, blue-eyed Oina-morul. — Within this bosom is a voice; it comes not to other ears: it bids Ossian hear the hapless, in their hour of woe. — Retire, soft singer by night. Ton-thormod shall not mourn on his rock” (MACPHERSON, James. *Oina-Morul: a poem. The poems of Ossian cit.*, p. 324).

¹⁸⁹ Neste ponto, seguiremos de perto KOZLOWSKI, Lisa. Terrible women and tender men. In: GASKILL, Howard; STAFFORD, Fiona J. (ed.). *From Gaelic to romantic cit.*, p. 119-135.

Em seu tratado sobre o sublime e o belo, Burke vislumbra caracteres masculinos ou femininos em cada uma das idéias que analisa. O sublime remete essencialmente a noções masculinas, como o terrível, o poderoso e o forte, o vasto, o infinito, o magnífico, o áspero, o obscuro e o extremamente luminoso. O feminino, por sua vez, indica noções que se remetem ao terno, ao frágil ou ao delicado, ao pequeno, ao liso ou macio gradualmente variado, ao claro e justo e ao luminoso sem extremos.

Na maioria das vezes, Macpherson se atém às distinções tradicionais. Aos homens, são atribuídos caracteres sublimes e às mulheres, belos. Exemplos:

Como o súbito elevar dos ventos ou a distante agitação de mares bravios, quando um sombrio fantasma levanta os vagalhões de uma ilha, o assento de névoa, nas profundezas, por muitos anos castanhos: tão terrível era a movimentação do bando se abrindo sobre o campo. Gaul avulta diante deles: os córregos resplandecem aos seus passos.¹⁹⁰

De sua torre, mirava a esposa de Erragon, os úmidos e agitados olhos de Lorna: seu cabelo castanho escuro esvoaça ao vento que sopra do oceano: seus alvos seios palpitam como neve sobre a relva, quando os ventos gentis a levantam e vagarosamente carregam-na contra a luz.¹⁹¹

Muitas vezes, no entanto, essa distinção entre o masculino e o feminino se esvai. Com efeito, nos *Poemas de Ossian*, mulheres comparecem diversas vezes à batalha, renunciando ao papel de espectadoras. A armadura lhes serve de disfarce. E, viragos, adentram no terreno do sublime.¹⁹² São elas: Oithóna, Crimora, Utha, Colmal, Inibaca, Dar-thula e Morna.

Contemos a história de Dar-thula: a heroína se arma para vingar a morte de seu irmão. Curiosamente, seu pai, Colla, dá-lhe apoio nessa empreitada.¹⁹³ Dar-thula é, em realidade, a verdadeira figura heróica do poema, pois Nathos, seu amado, hesita em aderir à batalha. Ela o incentiva com palavras de coragem, e promete segui-lo: “Dar-thula entrará na batalha do aço”.¹⁹⁴ E, quando Nathos se defronta com Cairbar, ela

¹⁹⁰ “As the sudden rising of winds; or distant rolling of troubled seas, when some dark ghost, in wrath, heaves the billows of an isle, the seat of mist, on the deep, for many dark-brown years: so terrible is the sound of the host, wide-moving over the field. Gaul is tall before them: the streams glitter within his strides” (MACPHERSON, James. *Temora: an epic poem. The poems of Ossian cit.*, p. 245-246).

¹⁹¹ “From her tower looked the spouse of Erragon, the humid, rolling eyes of Lorna. — Her dark-brown hair flies on the wind of ocean: her white breast heaves, like snow on the heath; when the gentle winds arise, and slowly move it in the light” (MACPHERSON, James. *The battle of Lora: a poem. The poems of Ossian cit.*, p. 120).

¹⁹² KOZLOWSKI, Lisa. *Terrible women and tender men cit.*, p. 130.

¹⁹³ MACPHERSON, James. *Dar-thula: a poem. The poems of Ossian cit.*, p. 142.

¹⁹⁴ “Dar-thula will enter the battle of steel” (idem, p. 143).

efetivamente toma a iniciativa do combate: “Nem poderia Dar-thula ficar atrás. Ela veio com o herói, a levantar sua lâmina resplandecente”.¹⁹⁵

Sua aventura acaba por levá-la à morte. Ferida, agoniza sobre o corpo de seu amado. Seu sangue se mistura, numa união que não puderam consumir em vida.¹⁹⁶ “Ela tombou sobre o tombado Nathos, como uma nevasca. Seu negro cabelo se espalha sobre a face dele, e o sangue de ambos escorre conjunto”.¹⁹⁷

Muitos dos guerreiros de Ossian são, por sua vez, descritos com características femininas. Tais características podem ser relativas à aparência: ao jovem Carril, no terceiro livro do *Fingal*, diria o rei de Morven que sua “[...] beleza contendeu com a das donzelas”.¹⁹⁸ Ou guardarem relação ao comportamento das personagens.¹⁹⁹ Os heróis de Ossian, inclusive ele próprio, têm freqüentes acessos de choro ou surtos de grande emoção. Como diria o grande retor que acabou por tomar parte da querela ossiânica, o traço distintivo das traduções de Macpherson é a presença do patético (de *pathos*).²⁰⁰

O autor dessas ponderações é Hugh Blair, ministro da Igreja Anglicana e professor de Retórica na Universidade de Edimburgo. Nessa cidade, integrou o grupo de literatos que organizou a sua vida intelectual no período da Ilustração e transformou-a numa “Atenas do Norte”, para citarmos a bombástica alcunha de então.²⁰¹

Seu envolvimento na produção das traduções de Macpherson é profundo, muito embora se duvide que tivesse consciência da excessiva liberalidade com que o jovem tradutor lidava com as composições celtas que coletara. Chegou até mesmo a ser vizinho do *highlander*, enquanto este preparava a segunda edição dos *Poemas*, e confessou tê-lo orientado na escrita dos prefácios e dissertações que antecedem os épicos *Fingal* e *Temora*.

¹⁹⁵ “Nor could Dar-thula stay behind. She came with the hero, lifting her shining spear” (idem, 146).

¹⁹⁶ Idem, p. 147.

¹⁹⁷ “She fell on the fallen Nathos, like a wreath of snow. Her dark hair spreads on his face, and their blood is mixing round” (idem, ibidem). Na tradução da Marquesa de Alorna, contudo, Dar-thula não veste a armadura do pai para acompanhar seu amado na guerra. O poema, aliás, é vertido em decassílabos, nos quais cabem até uma menção ao “sussurro do Zephyro” (MARQUESA DE ALORNA. Darthula, poema traduzido ou imitado de Ossiano. *Obras poeticas*. Lisboa: Luiz Correia da Cunha, 1851, t. III, p. 201 e ss.).

¹⁹⁸ “[...] thy youth strove with the beauty of maids” (MACPHERSON, James. *Fingal: an epic poem. The poems of Ossian* cit., p. 73).

¹⁹⁹ KOZLOWSKI, Lisa. Terrible women and tender men cit., p. 133-134.

²⁰⁰ BLAIR, Hugh. A critical dissertation on the poems of Ossian, the son of Fingal. In: MACPHERSON, James. *The poems of Ossian* cit., p. 394.

²⁰¹ Sobre a participação de Blair, ver: RIZZA, Steve. A bulky and foolish treatise? Hugh Blair’s *Critical dissertation* reconsidered. In: GASKILL, Howard (ed.). *Ossian revisited* cit., p. 129-146 e THOMSON, Derick S. James Macpherson: the Gaelic dimension cit., p. 21.

Mas não seria essa a sua contribuição mais relevante à causa ossiânica. Num volume apenso àqueles em que se editaram os *Poemas de Ossian*, publicou uma extensa dissertação sobre as composições do bardo celta,²⁰² em que as submetia a uma análise crítica em que explicita, numa paciente exegese, a maneira como as traduções de Macpherson confirmam as então correntes acepções sobre a força da poesia antiga.

Suas observações, juntamente com as suas posteriores *Lições sobre Retórica e Belas-Letras*, de 1783,²⁰³ consistiriam num importante arsenal teórico para aqueles que se detiveram na apreciação, produção e crítica da poesia primitiva. Não sem razão, Howard Gaskill afirma que, até hoje, Ossian não encontrou um crítico à altura.²⁰⁴

Blair afirma que entre os primitivos a natureza humana é livre e alheia a quaisquer restrições, o que permite ou encoraja o exercício pleno e desbragado da imaginação e dos sentimentos.

[...] diversas circunstâncias daqueles tempos a que chamamos de bárbaros [...] são favoráveis ao espírito poético. Aquele estado, em que a mente humana caminha livre e selvagem, ainda que inadequado a outras melhorias, certamente encoraja grandes empenhos da imaginação e das paixões.²⁰⁵

No início da sociedade, afirma, homens viviam dispersos e isolados, tendo a contemplação da natureza como seu único passatempo. O mundo lhes é vasto e desconhecido, permeado de eventos novos, que lhes causam surpresa, temor ou excitação. Ademais, em razão de sua vida pouco estável, estão submetidos a drásticas mudanças de sua fortuna, um quadro que lhes atíça as paixões.

Não há convenção social ou regras de comportamento que tolham ou cerceiem as manifestações de sua imaginação e paixão. Interagem uns com os outros de maneira franca e direta, e não tentam esconder em sua linguagem o que se passa em seus corações. Assim, sua maneira de se expressar sofre grande influência dos sentimentos, o que lhe dá uma configuração poética.

Excitados diante do mundo, tendem a exagerar em suas descrições do que vêem ou sentem. Sua linguagem torna-se, assim, pitoresca e figurativa. É figurativa por duas

²⁰² BLAIR, Hugh. A critical dissertation on the poems of Ossian cit., *passim*.

²⁰³ BLAIR, Hugh. *Lectures on rhetoric and belles-lettres*. Dublin, 1783. 3 vols.

²⁰⁴ GASKILL, Howard. Notes. In: MACPHERSON, James. *The poems of Ossian* cit., p. 520-521.

²⁰⁵ “For many circumstances of those times which we call barbarous, are favourable to the poetical spirit. That state, in which human nature shoots wild and free, though unfit for other improvements, certainly encourages the high exertions of fancy and passion” (BLAIR, Hugh. A critical dissertation on the poems of Ossian cit., p. 345).

razões: uma, seu vocabulário é restrito; e, outra, porque há grande influência da paixão sobre suas maneiras de se expressar.

Os homens nunca usaram tantas figuras de estilo quanto naqueles tempos rudes, quando, além do poder de uma imaginação cálida para sugerir imagens animadas, a falta de termos próprios e precisos para as idéias que iriam expressar obrigou-os a recorrer a perífrases, metáforas, comparações e todas aquelas formas substitutivas que dão um ar poético à linguagem. Um cacique americano, hoje, discursa diante de sua tribo num estilo muito mais arrojado e metafórico que qualquer europeu moderno se aventuraria a empregar num poema épico.²⁰⁶

Explicaria, anos depois, que o homem primitivo sempre se defronta com coisas novas, para as quais não tinha nome. Para dar nome a essas suas descobertas, precisava transformar o significado original das palavras de seu léxico limitado, empregando-as em sentidos diversos daqueles originalmente concebidos. O progresso histórico significa o abandono gradual da linguagem figurada, uma vez que palavras novas, mais precisas, são inventadas.²⁰⁷

Com o passar do tempo, o gênio humano torna-se mais rigoroso, mas perde a vivacidade e a sublimidade. O entendimento toma o lugar da imaginação. O mundo deixa de ser vasto, tornando-se trivial, conhecido e explicável. Os sentimentos são subjugados pelo refinamento e pela correção. A natureza humana se submete à regra e ao método. O estilo torna-se casto, mas menos animado.

Nas *Lições*, publicadas quase duas décadas após a dissertação sobre Ossian, escreveria que os modernos são superiores nas ciências e saberes em que o uso da razão é predominante. O conhecimento de gregos e latinos jamais se poderia comparar com as descobertas do Iluminismo em áreas como química, lógica, física e história. No que concerne à literatura, contudo, a vantagem estava com os antigos; para Blair, a literatura trata de sentimentos, e os antigos, devido à sua proximidade maior ao mundo natural, podiam descrever melhor seus sentimentos latentes, suas verdades eternas.²⁰⁸

Em relação à Fortuna de Ossian, no sentido blackwelliano do termo, Blair escreve que o filho de Fingal pertencia à classe dos bardos, uma ordem que por séculos e séculos se dedicou à poesia. Era também um guerreiro, e conhecia de perto a evolução

²⁰⁶ “Men never have used so many figures of style, as in those rude ages, when, besides the power of a warm imagination to suggest lively images, the want of proper and precise terms for the ideas they would express, obliged them to have recourse to circumlocution, metaphor, comparison, and all those substituted forms of expression, which give a poetical air to language. An American chief, at this day, harangues at the head of his tribe, in a more bold and metaphorical style than a modern European would adventure to use in an Epic poem” (idem, p. 346).

²⁰⁷ BLAIR, Hugh. *Lectures on rhetoric and belles-lettres* cit., v. 1, p. 336-337.

²⁰⁸ Idem, v. 3, p. 30-31.

de um combate armado. A organização social de seu tempo também lhe favoreceu o florescimento de suas faculdades poéticas. Blair concebe quatro eras no mundo: a dos caçadores; a dos pastores, em que se delineiam as primeiras idéias de propriedade; a dos agricultores; e a daqueles dedicados ao comércio. Ossian pertence à primeira das eras, em que a vida era simples, frugal e guerreira. Não havia lugar para as circunstâncias que, segundo Longino, dão origem à decadência da poesia: a efeminação e a cupidez.²⁰⁹

Sua poesia é, portanto, natural e espontânea: “Ossian [...] escreveu a partir do impulso imediato do entusiasmo poético, sem muita preparação de estudo e trabalho”.²¹⁰

Segundo Blair, os *Poemas de Ossian* não têm transições artificiosas entre as partes — e não há preocupação com ordem e regularidade. Preconiza-se, sempre, a rapidez e a veemência do estilo, deixando ao cargo do leitor o dever de fazer as transições.

Ademais, quase não há termos ou idéias abstratas.²¹¹ Público, comunidade e universo são concepções as quais ele, certamente, ignorava. Ossian sempre descreve montanhas, mares e lagos de maneira restrita, mencionando, por exemplo, a relva em torno do lago de Lego, as colinas de Morven, as planícies de Tura etc. E um fato importante para uma inteligência educada nos clássicos: Ossian não personificava entes morais, como a Justiça e o Destino; suas personificações restringem-se a árvores, ventos e outros seres e objetos do mundo natural.

Analisado o estilo de Ossian, Blair trata dos méritos literários de sua poesia. Toma-a como infundida de delicadeza e sublimidade, sempre a lidar com o grandioso e o patético, de modo a configurar todos os elementos da narrativa por meio de tais lentes. Eventos, descrições, cenários, personagens — tudo está transfigurado pelo patético, fazendo com que o particular perca importância diante do todo formado pelo estilo. A estrutura fragmentária dos poemas e a multiplicidade de eventos tornam-se irrelevantes, pois a linguagem e o estilo atribuem a tudo uma unidade ideal. A multiplicidade narrativa é transposta pela unidade, pela abstração, da idealidade lírica. Pouco importam, assim, os nomes de cada poema de Ossian.²¹²

Seu estilo é simples, sem ornamentos e sem as marcas de uma expressão afetada, devotada apenas a ser vivaz e luminosa, posto que guiado tão-somente pelos seus

²⁰⁹ BLAIR, Hugh. A dissertation on the poems of Ossian cit., p. 352-353.

²¹⁰ “Ossian [...] wrote from the immediate impulse of poetical enthusiasm, and without much preparation of study and labour” (idem, p. 394).

²¹¹ Idem, p. 354.

²¹² Idem, p. 356.

sentimentos. Tal estilo se articula, especialmente, pelo excelente manejo das comparações, com as quais se formam as imagens dos *Poemas*. Segundo Blair, o símile pressupõe o estabelecimento de uma relação entre dois objetos, relação essa existente no mundo real ou no da fantasia.

No caso da poesia primitiva, a equiparação se dá com originais fornecidos pelo entorno. Com isso, esse poeta acaba por cantar, também, as belezas de sua terra, pois o mundo natural é o que estabelece e limita todo o seu conhecimento. E essa poesia da natureza é essencialmente bela e verdadeira, pois lida com o mundo imediato e original do poeta, e não com uma realidade artificial e fingida.

Todo país tem um cenário particular; e as imagens de um bom poeta a exibirão. Pois, conforme ele copia a natureza, suas alusões por óbvio tomarão o que vê ao seu redor, e que freqüentemente impressionaram sua imaginação.²¹³

Afasta, todavia, as idéias daqueles que tomam os *Poemas* como a manifestação de um espírito cavaleiresco. Os *Poemas de Ossian*, para Blair, retratam tão-somente modos e costumes primitivos. Concede haver igualdade de efeitos entre os comportamentos selvagem e romanesco; no entanto, vê uma diferença intransponível entre ambos no que concerne às origens e motivações de tais comportamentos. A conduta dos *knights*, por ter florescido em tempos mais refinados, é tida como idealizada e artificial, enquanto que a dos antigos é espontânea.

Os heróis de Ossian têm toda a galhardia e generosidade daqueles cavaleiros fabulosos, sem a sua extravagância; e suas cenas de amor têm uma ternura espontânea, sem qualquer mistura àquela afetação forçada e desnatural que abunda nos velhos romances.²¹⁴

Blair também compara Ossian e Homero. Justifica tal paralelo em razão de ambos viverem em sociedades no mesmo estágio de desenvolvimento. A poesia homérica é mais cheia de eventos e interessante, e o aedo conhece melhor a alma humana. Isso se dá porque Homero viveu em tempos mais avançados, em que cidades floresciam. Além disso, tinha uma mente mais penetrante. O mérito dos poemas de Ossian, por sua vez, encontra-se em seu assunto, que é mais poético. O bardo deixa-se impressionar com muito mais intensidade por feitos heróicos e de bravura. Tal se explica em razão do

²¹³ “Every country has a scenery peculiar to itself; and the imagery of a good poet will exhibit it. For as he copies after nature, his allusions will of course be taken from those objects which he sees around him, and which have often struck his fancy” (idem, p. 383).

²¹⁴ “Ossian’s heroes have all the gallantry and generosity of those fabulous knights, without their extravagance; and his love scenes have native tenderness, without any mixture of those forced and unnatural conceits which abound in the old romances” (idem, p. 375-376).

tempo em que viveu: numa sociedade tão pouco organizada, e com tão pouco o que fazer, atos de heroísmo excitavam a mente de maneira sem igual.²¹⁵

Faz, então, uma análise rápida de alguns poemas. Interessam-nos, contudo, alguns comentários marginais que faz sobre a natureza da épica, da poesia primitiva e da originalidade da poesia ossiânica. Defende que *Fingal* seja tido como um épico — um épico que, como os de Homero, não foi escrito obedecendo a regras elaboradas pelos críticos, mas às da natureza.²¹⁶

Anos depois, já em suas *Lições sobre Retórica e Belas-Letras*, escreveria que as regras do belo se encontram na natureza, e não nos críticos. Alguns autores, como Shakespeare, são incorretos, grotescos e incultos, e, ainda assim, são capazes de apreender a essência do ser humano e da natureza.²¹⁷ Evitaria também uma definição estreita da poesia épica. Associa-a aos grandes temas, à narração de feitos heróicos, mas não entra em pormenores. Qualquer tipo de conceituação, afirma, poderia levar à exclusão de monumentos literários de estruturas formais sobremodo diferentes, como o *Fingal*, *Paradise Lost* e a *Odisséia*, do rol de poemas épicos.²¹⁸

Assim se constituem os *Poemas de Ossian*: marcados por experimentações formais devotadas a reproduzir a intensidade expressiva do gênio natural, de modo a resultar num tecido textual que fazia cair por terra muitas das teorias dos retores sobre as especificidades de cada gênero literário. Aliados aos comentários de Hugh Blair,²¹⁹ prestar-se-iam como modelo àqueles que, como José de Alencar, almejavam que sua literatura se deixasse guiar pela linguagem e pela sensibilidade primitivas.

4. O selvagem brasileiro

Em *Iracema* e *Ubirajara*, do mesmo modo como ocorrera nos *Poemas de Ossian*, há também uma tentativa de não circunscrever as obras a nenhum gênero, e (pretensamente) deixá-las evoluir de acordo com as sugestões da natureza brasileira, no

²¹⁵ Idem, p. 357.

²¹⁶ Idem, p. 358.

²¹⁷ BLAIR, Hugh. *Lectures on rhetoric and belles-lettres* cit., v. 1, p. 44 e ss.

²¹⁸ Idem, v. 3, p. 242.

²¹⁹ Sobre as relações da obra de Alencar com a retórica de Blair, ver VIEIRA MARTINS, Eduardo. *A fonte subterrânea* cit., p. 117-158 e CAVALCANTI PROENÇA, M. Transforma-se o amador na coisa amada. In: ALENCAR, José de. *Iracema*. Edição crítica de M. Cavalcanti Proença. 2. ed. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos – São Paulo: Edusp, 1979, p. 218.

interior da qual viviam os índios, em comunhão com as suas verdades eternas.²²⁰ Alencar afirmaria, portanto, que o seu mestre fora “esta esplêndida natureza que me envolve”,²²¹ numa formulação que seria repetida inclusive por críticos como Arthur Motta.²²²

Como no caso das composições atribuídas a Ossian, o deserto é explicitamente apontado como uma entidade que forma a consciência selvagem. Veja-se esta passagem em que emoções, natureza e “arpejos harmoniosos” se fazem uma coisa só: “A floresta destilava suave fragrância e exalava arpejos harmoniosos: os suspiros do coração se difundiram nos murmuros do deserto”.²²³

Aqui, conforme já dissemos páginas atrás, os textos apensos, como notas, prefácios e posfácios integram um mesmo *corpus*, de modo a alargar a forma do que, à primeira vista, nos parece um romance.²²⁴⁻²²⁵ Há, aliás, um complicador em face dos *Poemas de Ossian*: neles, esse tipo de intervenção tinha como signatário o seu tradutor, que tentava se diferenciar do lendário autor das composições. Em *Iracema* e *Ubirajara*, há um só autor, que se converte num só ente ou numa só vontade organizadora da criação literária.

Essa expansão da forma²²⁶ se justifica pelo propósito de se verter o espírito selvagem em língua portuguesa. Essa versão, para ser efetiva, deve recriar noutro idioma a poesia que o selvagem colhe da natureza. Para tanto, o trecho narrativo de

²²⁰ Sobre o estilo de Alencar, Maria Cecília Moraes Pinto afirma que não buscava ocultar nem selecionar, mas apenas revelar (MORAES PINTO, Maria Cecília. *A vida selvagem*. São Paulo: Annablume, 1995, p. 68-69).

²²¹ ALENCAR, José de. Como e porque sou romancista. *Obra completa* cit., v. 4, p. 148.

²²² Ver MOTTA, Arthur. *José de Alencar, sua vida e sua obra*. Rio de Janeiro: Briguiet, 1921, p. 266-267. Gilberto Freyre assevera, ainda, que a natureza era uma espécie de refúgio para Alencar (FREYRE, Gilberto. *José de Alencar*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1952, *passim*). Eduardo Vieira Martins pondera que, para o autor cearense, o sertão era um *locus* literário, transposto à ficção sem grandes preocupações com a sua configuração real (VIEIRA MARTINS, Eduardo. *A imagem do sertão em José de Alencar*. Dissertação de Mestrado. Campinas: Universidade de Campinas – UNICAMP, 1997, p. 23 e ss.).

²²³ ALENCAR, José de. *Iracema*. Edição crítica de M. Cavalcanti Proença. 2. ed. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos – São Paulo: Edusp, 1979, p. 45.

²²⁴ Acerca da conjugação de vozes narrativas em *Ubirajara*, ver ABREU, Mirhiane Mendes de. *Ubirajara, herói épico* cit., p. 62 e 65. Para Abreu, há um narrador ficcional e um narrador histórico, numa relação em que o segundo fornece um “lastro verossímil” aos eventos contados pelo primeiro. Aquele, aliás, consistiria numa instância superior. No mesmo sentido, ver, da mesma autora: “A sistematização da linguagem literária em Alencar”. *Via Atlântica*, n. 6 (Out. 2003), p. 135-145. Aqui, afirmaria também que as intervenções extra-narrativas têm o condão de proclamar os escritores como verdadeiros agentes de transformação da língua (idem, p. 144).

²²⁵ Sobre a multiplicidade de formas em *Iracema*, ver (com outro enfoque): CAMILO, Vagner. “Mito e história em *Iracema*”. *Novos Estudos CEBRAP*, n. 78 (Jul. 2008), p. 169-189, especialmente p. 171.

²²⁶ Veja-se VIEIRA MARTINS, Eduardo. *A fonte subterrânea* cit., p. 95-116. Cuida-se de uma análise da maneira consciente como Alencar trata da abertura formal de suas crônicas.

Iracema e *Ubirajara* se mostra insuficiente, sob o risco de se repetir o erro dos predecessores de Alencar:

[...] lia as produções que se publicavam sobre o tema indígena; não realizavam elas a poesia nacional, tal como me aparecia no estudo da vida selvagem dos autóctonos brasileiros. Muitas pecavam pelo abuso dos termos indígenas acumulados uns sobre os outros, o que não só quebrava a harmonia da língua portuguesa, como perturbava a inteligência do texto. Outras eram primorosas no estilo e ricas de belas imagens; porém faltava-lhes certa rudez ingênua de pensamento e expressão, que devia ser a linguagem dos indígenas.²²⁷

Por isso, para ecoarmos uma ponderação de Paulo Franchetti a respeito de *Iracema*, ambas as obras são construídas por meio da coordenação de textos, concebidos para serem lidos numa determinada ordem e para funcionarem em conjunto.²²⁸ Quando concatenados, permitem que o leitor tenha acesso pleno ao chamado juízo da natureza, que Alencar vê como presente na expressão selvagem. O resultado desse processo, para usarmos alguns termos empregados pelo próprio escritor cearense no posfácio à *Iracema* (*Carta ao Dr. Jaguaribe*), é uma obra com ares de “ensaio ou antes amostra”, em que se realizam as idéias do autor a respeito da literatura nacional.²²⁹

Mas não é só da conjunção de diversos textos que se assevera a abertura formal de *Iracema* e *Ubirajara*. Ela existe, ainda, no interior do trecho narrativo, pela infusão, especialmente em *Iracema*, de elementos líricos, num esforço de moldá-lo, nas palavras de Alencar, a uma “natureza virgem e opulenta”, que provoca “impressões novas” e repleta de “magnificências para as quais não há ainda verbo humano”.²³⁰

Esses elementos geralmente se materializam em apóstrofes à terra ou no enunciar das impressões do narrador-elocutor em face dos acontecimentos evocados pela narrativa, num expediente que busca derramar sobre o leitor um pouco da sentimentalidade que supostamente caracteriza a maneira selvagem de apreender e se comunicar com o mundo. À guisa de exemplo, cito o segundo parágrafo do primeiro

²²⁷ ALENCAR, José de. *Iracema* cit., p. 80.

²²⁸ FRANCHETTI, Paulo. Apresentação. In: ALENCAR, José de. *Iracema*: lenda do Ceará. Cotia: Ateliê, 2006, p. 18-19. Ver também MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira* cit., v. 3, p. 220, o qual afirma que as notas fornecem a chave do sistema. Por outro lado, a respeito d’*O Guarani*, o mesmo crítico toma-as (e nisso repete uma constatação do próprio Alencar) como dispensáveis (idem, p. 66).

²²⁹ ALENCAR, José de. *Iracema* cit., p. 83. Nessa mesma *Carta*, como observa Mirhiane Mendes de Abreu, Alencar, quando se propõe a tratar do gênero literário de *Iracema*, menciona o assunto e o estilo (ABREU, Mirhiane Mendes de. *Ao pé da página*: a dupla narrativa em José de Alencar. Tese de Doutorado. Campinas: Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, 2002, p. 41).

²³⁰ ALENCAR, José de. *Iracema* cit., p. 108. Ver também: MORAES PINTO, Maria Cecília. *A vida selvagem* cit., p. 93-96.

capítulo de *Iracema*: “Verdes mares, que brilhais como líquida esmeralda aos raios do sol nascente, perlongando as alvas praias ensombradas de coqueiros”.²³¹

Num fenômeno que se repete várias vezes, essas expansões líricas podem ser escandidas, demarcando ritmos que seriam mais próprios ao verso. No caso da citação acima, torna-se uma perfeita estrofe de cinco redondilhas maiores:²³²

Verdes mares, que brilhais
como líquida esmeralda
aos raios do sol nascente,
perlongando as alvas praias
ensombradas de coqueiros.

Quando ajustadas à elasticidade da prosa, essas diversas cadências acabam por se sobrepor umas às outras, de modo a compor um tecido multi-sonoro, em que se busca recriar, também na profusão rítmica, o mar de sensações que se agita na alma do índio.²³³

Acompanhada desses acordes sinfônicos e da diluição dos gêneros, está a tentativa de submeter “a língua civilizada [...] à singeleza primitiva da língua bárbara”.²³⁴

Da maneira como é concebida, no entanto, “a língua bárbara” nada tem de singela, a não ser que se dê a esse termo a definição não usual (mas possível) de “pura, não corrompida”. Como já é possível antecipar, essa língua (ou melhor: esse estilo) é carregada das impressões ante o contato direto com a natureza, diante da qual o português tradicional vacila. Trata-se de um empreendimento em que não há lugar para a dita “fala moderna”. Todas as vozes — daquela pertencente ao narrador à das personagens — são despojadas de indícios que pudessem trair uma mente dada a abstrações ou a se refrear quando têm de pôr as suas emoções em palavras. Em *Iracema*, até mesmo o lusitano Martim se põe a falar de modo figurado: “— Teu hóspede fica, virgem dos olhos negros: ele fica para ver abrir em tuas faces a flor da alegria, e para colher, como a abelha, o mel de teus lábios”.²³⁵

²³¹ ALENCAR, José de. *Iracema*, p. 11.

²³² CAVALCANTI PROENÇA, M. *José de Alencar na literatura brasileira*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972, p. 50-51. Para uma discussão mais geral, ver MELO, Gladstone Chaves de. *Alencar e a “língua brasileira”* cit., p. 58-71.

²³³ FRANCHETTI, Paulo. Apresentação cit., p. 60-65.

²³⁴ Idem, p. 81. Sugere-se, também, que essa fusão de gêneros indica que a mestiçagem racial adentra no plano da linguagem (DE MARCO, Valeria. *O império da cortesã* cit., p. 40).

²³⁵ ALENCAR, José de. *Iracema* cit., p. 23. Sobre o fato de Martim falar como indígena, escreve Alencar, em nota: “advertimos que não se estranhe a maneira por que o estrangeiro se exprime falando

Ao longo de todo esse empreendimento, Alencar se valerá, essencialmente, destes quatro expedientes: aproveitamento ao máximo da toponímia e do nome das personagens, desenvolvimento em perífrases da etimologia apresentada nas notas, eliminação das conjunções entre os períodos e, sobretudo, à moda ossiânica, farto emprego de comparações.²³⁶

No que concerne à toponímia e à denominação das personagens, quase todos de origem tupi, a presença de nomes vozeados como Maranguab, Pojucã, Araci, tocantim, Caubi, Araquém, Ubirajara, Ipu etc. têm um óbvio propósito de trazer estranhamento aos ouvidos daqueles acostumados com a sonoridade do português lusitano, ainda visto como paradigma da expressão literária. Vejam-se estes trechos, extraídos do capítulo XXI de *Iracema*. Ao longo de seus trinta e quatro parágrafos, Martim, Poti e a própria Iracema perambulam pelas terras dos pitiguaras, inimigos hereditários do povo da virgem tabajara:

Além da barra da Piroquara estava mais entrada para as serras, a tribo dos caçadores. Eles ocupavam as margens do Soipé, cobertas de matas, onde os veados, as gordas pacas e os macios jacus abundavam.

[...] Depois que partiram do Soipé, os viajantes atravessaram o rio Taíba, em cujas margens vagavam bandos de porcos-do-mato; mais longe corria o Cauípe, onde se fabricava excelente vinho de caju.

[...] Além assomava no horizonte um alto morro de areia que tinha a alvura da espuma do mar. O cabo sobranceiro parece a cabeça calva do condor, esperando ali a borrasca, que vem dos confins do oceano.

— Poti conhece o grande morro das areias? perguntou o cristão.

— Poti conhece toda a terra que têm os pitiguaras, desde as margens do grande rio, que forma um braço do mar, até a margem do rio onde habita o jaguar. Ele já esteve no alto do Mocoripe, e de lá viu correr no mar as grandes igaras dos guerreiros brancos, teus inimigos, que estão no Mearim.²³⁷

Ao vagarem do Piroquara para o Soipé, atravessando o Taíba e ao divisar no horizonte o Cauípe, o Mocoripe e o Mearim, as personagens parecem adentrar num universo quase irreal, situado num tempo e num espaço remotíssimos, num expediente que concede à terra brasileira uma aura primeva.

A escolha ou criação das estrepitosas designações de pessoas e lugares segue, obviamente, mais critérios estéticos e eufônicos que científicos. Às vezes, esses critérios são implicitamente sugeridos. Caso evidente é o da Iracema: um dos termos típicos dos

com os selvagens; ao seu perfeito conhecimento dos usos e língua dos indígenas [...] deveu Martim Soares Moreno a influência que adquiriu entre os índios do Ceará” (idem, p. 88).

²³⁶ Ver, por tudo, CAVALCANTI PROENÇA, M. *José de Alencar na literatura brasileira* cit., p. 45-52; FRANCHETTI, Paulo. Apresentação cit., p. 26 e ss. e CAMPOS, Haroldo de. “*Iracema*: uma arqueografia de vanguarda”. *Revista USP*, n. 5 (mar., abr., maio 1990), p. 67-74.

²³⁷ ALENCAR, José de. *Iracema* cit., p. 50-51.

quais se formou o seu nome (*ira tembe*) foi confessadamente alterado na composição.²³⁸ O intuito era dar à índia tabajara uma denominação que tanto fosse bela quanto se prestasse a um anagrama.

Na arquitetura dos modos de dizer primitivos, tais como entendidos por Alencar, mais relevante que a introdução de nomes indígenas é a construção de figuras que lhe dêem tanto um aspecto motivado quanto lhe façam parecer haurida diretamente da natureza.

A fala motivada se desenvolve, em especial, com recurso a perífrases,²³⁹ num importante desdobramento da relação de complementaridade que se estabelece entre as notas do autor e a história narrada. Esse desenvolvimento pode ocorrer em dois níveis. Primeiro, a perífrase se apresenta como uma tradução literal de uma expressão indígena em língua portuguesa. Tomemos como exemplo um caso que Alencar chega a discutir na sua *Carta ao Dr. Jaguaribe*, que serve de adendo a *Iracema*.²⁴⁰

No capítulo IX do entrecho narrativo, fala Araquém, pai da virgem tabajara: “Se o estrangeiro precisa de guia, o guerreiro Caubi, senhor do caminho, o acompanhará”.²⁴¹ À expressão “rei do caminho” é aposta a seguinte nota: “Senhor do caminho — Assim designavam os indígenas ao guia, de *py* — caminho, e *guara* — senhor”.²⁴²

Da junção da fala de Araquém à informação prestada ao final da obra, nasce e explica-se uma expressão que se quer originária, carregada da inocência e da concretude das línguas selvagens. Tais línguas, argumentava-se,²⁴³ estavam repletas de termos compostos, formados a partir da tentativa de se lidar, na fala, com todas as possibilidades que se percebem no mundo natural. Quando se transpõem esses termos a outro idioma e opta-se por cingir as aglutinações dos primitivos em perífrases, cria-se no português uma fala adâmica, de sentido palpável e evidente. Na sua fingida inocência, cria-se um estilo poético extraído do estranhamento.

O segundo nível em que se desenvolve a perífrase se perfaz numa relação triangular: do entrecho narrativo para as notas, destas de volta para o entrecho narrativo. Para ser um pouco mais claro: diante de um termo indígena, fornece-se o sentido

²³⁸ Idem, p. 87.

²³⁹ SANTIAGO, Silviano. “Alegoria e palavra em *Iracema*”. *Luso-Brazilian Review*, v. 2, n. 2 (Winter, 1965), p. 55-68, especialmente p. 60-61.

²⁴⁰ ALENCAR, José de. *Iracema* cit., p. 82.

²⁴¹ Idem, p. 25.

²⁴² Idem, p. 91.

²⁴³ BLAIR, Hugh. *Lectures on rhetoric and belles-lettres* cit., v. 1, p. 120-134.

etimológico. No entanto, a operação não se esgota nesse movimento, pois o sentido etimológico regressa à parte ficcional da obra, agora sob a forma de perífrase. No *Ubirajara*, quando a virgem tocantim se apresenta e diz “Eu sou Araci”,²⁴⁴ somos remetidos a uma nota em que se lê:

Esta palavra tupi compõe-se de *ara* — dia e *cei* ou *ceji* — grande estrela. Este último nome davam os indígenas às Plêiades, que servia-lhes para contar os anos.²⁴⁵

Contudo, essa mesma explicação etimológica logo depois se converte numa figura de linguagem autônoma, decompondo-se em perífrases (sob a forma de epítetos) que se integram ao discurso das personagens. Araci será chamada, então, de “estrela do dia” e “filha do sol”.²⁴⁶

No que tange ao emprego de comparações, restam poucas explicações acerca de sua dinâmica que não tenham sido citadas, lá atrás, quando nos demorávamos nos *Poemas de Ossian*. Em essência, decretam semelhança entre comparante e comparado e, desse modo, tornam-se entidades equivalentes, epistemologicamente intercambiáveis.

No âmbito da estética indígena, em que não cabem abstrações, a comparação se estriba numa relação em que o comparado necessariamente provém do ambiente em que se cultivou a sensibilidade selvagem. Com isso, as personagens que se submetem a esse processo são feitas contíguas do mencionado ambiente. Veja-se a descrição de Pojucã sobre o triunfo de Ubirajara, elaborada de molde a fazer do vitorioso uma extensão dos elementos em que reside o sublime burkiano: “Seu braço é como o corisco do céu e a sua força como a tempestade que desce das nuvens”.²⁴⁷

Ademais, para fazermos coro à lição de Blair, a comparação, por sua concretude, presta-se à própria maneira como se concebe o objeto.²⁴⁸ Tem, por isso, um aspecto mais permanente, que se protraí ao longo do discurso, numa característica não partilhada pela metáfora, que se articula por associações implícitas.²⁴⁹ Na costura dessa língua que só existe na literatura — a primitiva — o acúmulo de comparações contribui decisivamente para a criação de uma outra maneira de se ver o mundo, uma maneira em que se enxergam mais as continuidades do homem em relação ao mundo natural que as

²⁴⁴ ALENCAR, José de. *Ubirajara. Obra completa* cit., v. 3, p. 333.

²⁴⁵ Idem, *ibidem*.

²⁴⁶ Idem, *ibidem*.

²⁴⁷ Idem, p. 345.

²⁴⁸ BLAIR, Hugh. *A critical dissertation on the poems of Ossian, the son of Fingal* cit., p. 383.

²⁴⁹ BLAIR, Hugh. *Lectures on rhetoric and belles-lettres* cit., v. 1, p. 350 e ss.

suas diferenças. Depreende-se dos comentários de Cavalcanti Proença a *Iracema* que Alencar atentou às palavras do mestre escocês²⁵⁰ e, para reforçar as verdades imutáveis contidas em suas comparações, repete-as, com algumas alterações, ao longo de cada obra. Dessa feita, o andar de Araci é reiteradamente aproximado ao de um grácil animal:

Corria como a nandu do deserto.

[...] o passo ligeiro da formosa caçadora, como guaxinim que rasteja a zabelê.²⁵¹

Por fim, cabe dizer que algumas das comparações têm, elas também, origem etimológica, sobretudo em casos em que a semelhança entre comparante e comparado jamais seria percebida pelo leitor. Essa semelhança é, aliás, criada pela própria etimologia. Com efeito, em *Iracema*, após sermos informados do significado do nome da índia, podem surgir sentenças como esta, em que o mel dos lábios escorre em soluços:²⁵²

O Pajé enchia o cachimbo da erva de Tupã; o estrangeiro respirava o ar puro da noite para refrescar o sangue efervescente, a virgem destilava sua alma como o mel de um favo nos crebros soluços que lhe estalavam entre os lábios trêmulos.²⁵³

Cabe ainda uma palavra sobre a eliminação das conjunções entre períodos. Trata-se de um dos traços distintivos da prosa indigenista de Alencar. Contra ela se insurgiu um autor português, Henriques Leal, tachando-a de desleixada. A resposta de Alencar se encontra no *Posfácio* à segunda edição de *Iracema*, em que rechaça tais críticas. Diz que seu estilo, declaradamente diverso do dos clássicos, presta-se a uma elocução simples, que visa à beleza da expressão por meio do torneio das frases. E confronta seu estilo com o assim chamado “estilo copulativo” de Fr. Luís de Souza, em que abundam conjunções. Seu veredicto é peremptório: a maneira de escrever dos clássicos, conquanto dotada de interesse histórico, é monótona, difusa e lânguida.²⁵⁴

Obviamente, a discussão não pode nem deve ser encerrada com esse embate entre portugueses e brasileiros, entre clássicos e românticos. A concisão da frase alencariana, regida pelo “princípio da sublevação da paratáxis contra a hipotáxis”,²⁵⁵ tem por função reproduzir a confusão de sensações que se supõe presente na mente primitiva. Seriam

²⁵⁰ CAVALCANTI PROENÇA, M. Transforma-se o amador na coisa amada. In: ALENCAR, José de. *Iracema* cit., p. 217-219.

²⁵¹ ALENCAR, José de. Ubirajara. *Obra completa* cit., v. 3, p. 332-333.

²⁵² Vide também a fala pitoresca de Martim, *supra*.

²⁵³ ALENCAR, José de. *Iracema* cit., p. 32.

²⁵⁴ Idem, p. 115.

²⁵⁵ CAMPOS, Haroldo. “*Iracema*: arqueografia de vanguarda” cit., p. 71.

tão intensas que não seria possível coordená-las com rigor asfixiante. Para fins ilustrativos, citamos este trecho de *Ubirajara*:

O arco de Paã sibilou duas vezes. Os olhos de Itaquê, os olhos do varão forte que nunca umedecera uma lágrima, choraram sangue.

As setas do curumim tinham vazado as pupilas do fero guerreiro, cuja vista era raio. Assim a jandaia rói o grelo do prócero coqueiro.

Foi então que Itaquê soltou o rugido pavoroso que fez tremer a terra. Mas o grito de espanto soçobrou no peito dos guerreiros e rompeu em um grito de horror.

Itaquê estendera os braços, hirtos como duas garras de condor. A mão direita abarcou o penacho e a cabeleira de Canicrã, a esquerda entrou pela boca do tapuia e travou-lhe o queixo.²⁵⁶

Finda a análise de como se configura a elocução primitiva — tanto no plano da forma quanto no dos modos de dizer²⁵⁷ —, resta-nos perquirir acerca da gestação do caráter selvagem, trespassado de sentimentalidade.

De modo igual aos heróis ossiânicos, os índios de Alencar não refreiam seus impulsos emocionais: deixam-se conduzir pelas paixões que afloram em seu espírito. Sua moral, portanto, não é derivada de princípios abstratos, mas fundada, para usarmos uma expressão das ponderações éticas de Adam Smith, em “sentimentos morais”. Agem de maneira irrefletida ante as sensações que pessoas, fatos ou eventos lhes provocam. Sua conduta é, então, tida por verdadeira, por não ser deturpada por considerações de interesse pessoal.

A consequência desse estado de coisas é a estruturação de uma sociedade virtuosa, em que os detentores do poder conquistaram-no por conta do respeito que infundem nos demais:

A nomeação do chefe participava da natureza dessa sociedade democrática e guerreira. O mais audaz e o mais forte impunha-se: a permanência de sua autoridade, bem como sua extensão, dependia do respeito que ele conseguia infundir a seus guerreiros.²⁵⁸

Nessa sociedade virtuosa, presta-se culto aos seguintes valores, dentre outros: honra, orgulho, coragem, hospitalidade e lealdade.

²⁵⁶ ALENCAR, José de. *Ubirajara. Obra completa* cit., v. 3, p. 395.

²⁵⁷ A análise dos modos de dizer, evidentemente, não se esgota nos tópicos arrolados acima. Eduardo Vieira Martins, por exemplo, atenta ao uso de hipérboles para a construção de seres que concentram em sua concepção a memória dos grandes indivíduos do passado, atributo esse que os torna representantes “das virtudes mais caras de uma comunidade”. Cuida-se, no entanto, de um expediente que não é exclusivo de sua prosa indianista (VIEIRA MARTINS, Eduardo. “O mito alencariano”. *Via atlântica*, n. 6 (Out. 2003), p. 45-54).

²⁵⁸ ALENCAR, José de. *Ubirajara. Obra completa* cit., v. 3, p. 335, nota 20.

A conquista da honra é essencial para que o herói seja lembrado pelos que virão. Persistindo a memória de seus feitos através dos tempos, de certa forma consegue transcender à própria morte.²⁵⁹ Fala Ubirajara a Pojuçã:

Terás a glória de ser morto pelo mais valente guerreiro tocantim. Os cantores de meus feitos lembrarão teu nome; e todos os mancebos de tua nação invejarão tua sorte.²⁶⁰

Orgulhoso, o herói afirma o seu valor e busca elevar-se sobre os demais, num procedimento que justifica a sua proeminência. Mais uma vez fala Ubirajara:

Eu sou Ubirajara, o senhor da lança, o guerreiro invencível que tem por arma uma serpente.

Eu sou Ubirajara, o senhor das nações, o chefe dos chefes, que varre a terra, como o vento do deserto.²⁶¹

No que tange à coragem, cumpre citar a segunda nota de *Ubirajara*, em que Alencar faz dela uma virtude intrínseca à própria concepção da personagem principal, antes mesmo de ganhar seu nome de guerra:

Nome composto de *Jaguar* — a onça, e o sufixo *ê* que na língua tupi reforça enfaticamente a palavra a que se liga. *Jaguarê* significa, pois, a onça, verdadeiramente onça, digna do nome por sua força, coragem e ferocidade.²⁶²

A hospitalidade se constitui numa lei inviolável,²⁶³ que deve ser respeitada mesmo quando o hóspede profana a casa de seu anfitrião. Em *Iracema*, ela chega a se integrar à economia narrativa, tendo a função de gerar conflito entre Araquém e Irapuã a respeito de como se deveria tratar Martim: “— O guerreiro branco é hóspede de Araquém. A paz o trouxe aos campos do Ipu, a paz o guarda. Quem ofender o estrangeiro, ofende o pajé”.²⁶⁴

Lealdade é a virtude que define o pitiguara Poti, a quem depois se chamaria de Felipe Camarão. Quando Martim tenciona partir de volta para os brancos, o índio diz que sua cabana “ficará deserta e triste”. Considera a amizade entre dois amigos tão intensa, e tão relevante, quanto o amor conjugal:

A felicidade do mancebo é a esposa e o amigo; a primeira dá alegria, o segundo dá força. O guerreiro sem a esposa é como a árvore sem folhas nem flores; nunca ela verá o fruto. O guerreiro sem amigo é como a árvore solitária que o vento açoitava no meio do campo: o fruto dela nunca amadurece.

²⁵⁹ BOWRA, C. M. *Heroic poetry*. London: Macmillan, 1952, p. 118.

²⁶⁰ ALENCAR, José de. Ubirajara. *Obra completa* cit., v. 3, p. 337.

²⁶¹ Idem, p. 403.

²⁶² Idem, p. 329.

²⁶³ MORAES PINTO, Maria Cecília. *A vida selvagem* cit., p. 108.

²⁶⁴ ALENCAR, José de. *Iracema* cit., p. 21.

A felicidade do varão é a prole, que nasce dele e faz seu orgulho; cada guerreiro que sai de suas veias é mais um galho que leva seu nome às nuvens, como a grimpá do cedro. Amado de Tupã é o guerreiro que tem uma esposa, um amigo e muitos filhos; ele nada mais deseja senão a morte gloriosa.²⁶⁵

Esse mesmo sentimento de devoção, que perpassa a conduta de uma personagem como Poti, também se faz presente em animais, sobretudo nos cães. Na passagem abaixo, o cão Japi se define pelo companheirismo,²⁶⁶ que empenha tanto ao índio quanto ao branco:

— Mas o cão é teu companheiro e amigo fiel.

— Mais amigo e companheiro será de Poti, servindo a seu irmão que a ele. Tu o chamarás Japi; e ele será o pé ligeiro com que de longe corramos um para o outro.²⁶⁷

Se a fidelidade às emoções pode ser lida numa chave positiva, ela também apresenta certos desequilíbrios. Talvez a figura mais emblemática nesse sentido seja a do índio Irapuã, cujo ódio a Martim o leva a pôr em perigo a própria vida e a de seus semelhantes. Se o colocarmos ao lado de Poti, veremos que pode ser descrito como uma espécie de chefe pitiguara com sinal invertido: ambos são dotados de coragem guerreira, são leais à sua tribo e se portam de maneira altiva, mas, em Irapuã, todos esses caracteres são hipertrofiados pela raiva ao português.²⁶⁸ Num momento crucial da narrativa, em que precipitará sua tribo no encalço do luso, desdenha dos conselhos do experiente Andira:

Desabriu, enfim, Irapuã a funda cólera:

— Fica tu, escondido entre as igaçabas de vinho, fica, velho morcego, porque temes a luz do dia e só bebes o sangue da vítima que dorme. Irapuã leva a guerra no punho de seu tacape. O terror que ele inspira voa com o rouco som do boré. O potiguara já tremeu ouvindo rugir na serra, mais forte que o ribombo do mar.²⁶⁹

Outra personagem cuja conduta emocional também chega a ser disfuncional é a própria Iracema. Seus atos não obedecem a qualquer escrutínio da razão; são, antes, reações intempestivas a um sem-número de sensações.²⁷⁰ Como exemplo, podemos

²⁶⁵ Idem, p. 57.

²⁶⁶ AGUIAR, Ofir Bergemann. *Ossian no Brasil*. Goiânia: UFG, 1999, p. 92. No *Glossário* ao final de *O Guarani*, encontra-se a seguinte entrada: “O CÃO – Diz o Sr. Varnhagen na sua História do Brasil que o cão era o companheiro constante do nosso indígena, ainda mais que do europeu” (ALENCAR, José de. *O guarani. Obra completa* cit., v. 2, p. 403).

²⁶⁷ ALENCAR, José de. *Iracema* cit., p. 48.

²⁶⁸ CAVALCANTI PROENÇA, M. Transforma-se o amador na coisa amada cit., p. 228-229.

²⁶⁹ ALENCAR, José de. *Iracema* cit., p. 18.

²⁷⁰ Ver, em certo sentido, ADERALDO CASTELLO, José. *Iracema e o indianismo de Alencar*. In: ALENCAR, José de. *Iracema* cit., p. 203-216.

mentonar o fato de que seus sentimentos por Martim levam-na a ignorar seus votos de castidade e, literalmente, aproveitar-se do estado de transe em que se encontrava o português para consumir o seu amor.²⁷¹

Essa postura ativa da índia tabajara, aliás, não se restringe ao ato sexual. Guiada tão-somente pelo coração, abandona os papéis que, em tese, estariam reservados às mulheres e faz-se guerreira:

Iracema, unida ao flanco de seu guerreiro e esposo, viu de longe Caubi e falou assim:

— Senhor de Iracema, ouve o rogo de tua escrava; não derrama o sangue do filho de Araquém. Se o guerreiro Caubi tem de morrer, morra ele por esta mão, não pela tua.

Martim pôs no rosto da virgem olhos de horror:

— Iracema matará seu irmão?

— Iracema antes quer que o sangue de Caubi tinja sua mão que a tua; porque os olhos de Iracema vêm a ti, e a ela não.²⁷²

Outra índia que tem uma conduta viril é Araci, haja vista que chega até mesmo a desafiar Jaguarê/Ubirajara para um duelo.²⁷³

Todas essas considerações quanto à forma de expressão e quanto à maneira como os selvagens percebem a realidade se acomodam de modo diverso naquele romance que marcou a estréia de José de Alencar na literatura indianista, a saber: *O Guarani*. Para trazermos à tona as suas palavras em *Bênção Paterna*, há aqui um deslocamento do que se dizia ser a composição que exsurge da natureza para a tentativa de se retratar, em perspectiva histórica, o processo de gestação do povo, surgido da comunhão do lusitano com a terra. Nesse conceito amplo de terra, deve-se enfatizar, inclui-se o próprio indígena.²⁷⁴

Ao invés de uma forma ampla, aberta, permeável, tenta-se emular o gênero do romance histórico, talvez como o “correto e elegante” Walter Scott.²⁷⁵ Com efeito: o

²⁷¹ Ver SANTIAGO, Silviano. “Alegoria e palavra em *Iracema*” cit., p. 65; LEMAIRE, Ria. “Re-reading *Iracema*: the problem of the representation of women in the construction of a national Brazilian identity”. *Luso-Brazilian Review*, v. 26, n. 2 (Winter 1989), p. 59-73 e BELLEI, Sérgio Luiz Prado. “A virgem dos lábios sem mel”. *Luso-Brazilian Review*, v. 36, n. 2 (Winter 1999), p. 63-80.

²⁷² ALENCAR, José de. *Iracema* cit., p. 46-47.

²⁷³ MORAES PINTO, Maria Cecília. *A vida selvagem* cit., p. 58.

²⁷⁴ Citemos, mais uma vez, este trecho: “O segundo período é histórico: representa o consórcio do povo invasor com a terra americana, que dele recebia a cultura, e lhe retribuía nos eflúvios de sua natureza virgem e nas reverberações de um solo esplêndido” (ALENCAR, José de. *Bênção paterna*. *Obra completa* cit., v. 1, p. 697).

²⁷⁵ ALENCAR, José de. Cartas sobre *A confederação dos tamoios*. *Obra completa* cit., v. 4, p. 893. Ver também RIBEIRO, João. Nota preliminar. In: ALENCAR, José de. *Obra completa* cit., v. 2, p. 409-412.

entrecho narrativo se configura de maneira autônoma, não havendo grande prejuízo caso o leitor prefira abster-se da leitura do posposto *Glossário*.

No entanto, para que esse romance realize a sua (retrospectiva) promessa de configurar literariamente o processo em que o português recebe “as reverberações de seu solo esplêndido”, requer-se que a natureza (e seus integrantes) da qual emanarão tais reverberações seja representada em sua suma potencialidade. No plano formal, deve alargar o gênero e a língua e, no que concerne à história, precisa mostrar-se um elemento ativo na moldagem do caráter e das ações daqueles que vivem em seu interior.

E, de fato, veremos que essas duas demandas se farão sentir.

À primeira vista, o narrador de *O Guarani* se assemelha a qualquer outro narrador onisciente intruso, tão comum na ficção anterior a Flaubert: tendo total conhecimento da história narrada, manipula a sua seqüência, adentra nos pensamentos de suas personagens, interrompe o conto dos acontecimentos para tecer comentários e pontificar acerca do caráter de vilões e heróis etc. Veja-se um exemplo, sobre os aimorés:

Enquanto se ocupavam com esse trabalho, um prazer feroz animava todas essas fisionomias sinistras, nas quais a braveza, a ignorância e os instintos carniceiros tinham quase de todo apagado o cunho da raça humana.²⁷⁶

Contudo, quando se põe a falar sobre a natureza brasileira e seus habitantes nativos, os comentários do narrador progressivamente perdem a objetividade (no sentido hegeliano: perdem o foco na realidade objetiva) e se convertem ou em efusões ensaísticas:

A cena que se desenrolava a seus olhos respondeu-lhe; a natureza brasileira, tão rica e brilhante, era a imagem que produzia aquele espírito virgem, como o espelho das águas reflete o azul do céu.

Quem conhece a vegetação de nossa terra desde a parasita mimosa até o cedro gigante; quem no reino animal desce do tigre e do tapir, símbolos da ferocidade e da força, até o lindo beija-flor e o inseto dourado; quem olha este céu que passa do mais puro anil aos reflexos bronzeados que anunciam as grandes borrascas; quem viu, sob a verde pelúcia da relva esmaltada de flores que cobre as nossas várzeas deslizar mil répteis que levam a morte num átomo de veneno, compreende o que Álvaro sentiu.

Com efeito, o que exprime essa cadeia que liga os dois extremos de tudo o que constitui a vida? Que quer dizer a força no ápice do poder aliada à fraqueza em todo o seu mimo; a beleza e a graça sucedendo aos dramas terríveis e aos monstros repulsivos; a morte horrível a par da vida brilhante?

Não é isso a poesia? O homem que nasceu, embalou-se e cresceu nesse berço perfumado; no meio de cenas tão diversas, entre o eterno contraste do sorriso e da lágrima, da flor e do espinho, do mel e do veneno, não é um poeta?

²⁷⁶ ALENCAR, José de. *O guarani. Obra completa cit.*, v. 2, p. 298.

Poeta primitivo, canta a natureza na mesma linguagem da natureza; ignorante do que se passa nele, vai procurar nas imagens que tem diante dos olhos, a expressão do sentimento vago e confuso que lhe agita a alma.

Sua palavra é a que Deus escreveu com as letras que formam o livro da criação; é a flor, o céu, a luz, a cor, o ar, o sol; sublimes coisas que a natureza fez sorrindo.

A sua frase corre como o regato que serpeja, ou salta como o rio que se despenha da cascata; às vezes se eleva ao cimo da montanha, outras desce e rasteja como o inseto, sutil, delicada e mimosa.²⁷⁷

Ou em transfigurações líricas. Diante do esplendor do pôr-do-sol em terras brasileiras, cessa a narrativa: a própria constituição do tempo se dissolve, posto que se abandona o imperfeito e adentra-se no presente do indicativo. Não mais se descreve o ambiente, mas se enuncia o mar de sensações que ele provoca:

Os espinheiros silvestres desatavam as flores alvas e delicadas; e o ouricuri abria as suas palmas mais novas, para receber no seu cálice o orvalho da noite. Os animais retardados procuravam a pousada; enquanto a juriti, chamando a companheira, soltava os arrulhos doces e saudosos com que se despede do dia.

Um concerto de notas graves saudava o pôr-do-sol, e confundia-se com o rumor da cascata, que parecia quebrar a aspereza de sua queda, e ceder à doce influência da tarde.

Era a ave-maria.

Como é solene e grave no meio das nossas matas a hora misteriosa do crepúsculo, em que a natureza se ajoelha aos pés do Criador para murmurar a prece da noite!

Essas grandes sombras das árvores que se estendem pela planície; essas gradações infinitas da luz pelas quebradas da montanha; esses raios perdidos, que, esvazando-se pelo rendado da folhagem, vão brincar um momento sobre a areia; tudo respira uma poesia imensa que enche a alma.

O urutau no fundo da mata solta as suas notas graves e sonoras, que, reboando pelas longas crastas de verdura, vão ecoar ao longe como o toque lento e pausado do ângelus.

A brisa, rogando as grimpas da floresta, traz um débil sussurro, que parece o último eco dos rumores do dia, ou o derradeiro suspiro da tarde que morre.²⁷⁸

Se partirmos das considerações do gênero literário para uma análise estilística, veremos que também não há uniformidade dos modos de dizer. O narrador ora se vale de uma fala muitas vezes prosaica, ora incorre no emprego de uma linguagem excessivamente figurativa. Essa mutabilidade de padrão subsiste quando passamos de uma personagem para outra, conquanto haja coerência estilística no interior de seus respectivos discursos.

No caso do narrador, a diferença se justifica em razão daquilo sobre o que se fala.²⁷⁹ Se se está a tratar de questões pertinentes à sociedade portuguesa que ali se instalou, há

²⁷⁷ Idem, p. 165-166.

²⁷⁸ Idem, p. 67-68.

uma ausência, para usarmos um termo da retórica tradicional, quase total de figuras de palavra. Há uma visível busca por “realismo”, pela justeza da expressão, ainda que, aqui e ali, cometam-se alguns excessos na adjetivação.

A sala principal, o que chamamos ordinariamente sala da frente, respirava um certo luxo que parecia impossível existir nessa época em um deserto, como era então aquele sítio.

As paredes e o teto eram calados, mas cingidos por um largo florão de pintura a fresco; nos espaços das janelas pendiam dois retratos que representavam um fidalgo velho e uma dama também idosa.

Sobre a porta do centro desenhava-se um brasão d’armas em campo de cinco vieiras de ouro, riscadas em cruz entre quatro rosas de prata sobre palas e faixas. No escudo, formado por uma brica de prata orlada de vermelho, via-se um elmo também de prata, paquife de ouro e de azul, e por timbre um meio leão de azul com uma vieira de ouro sobre a cabeça.

Um largo reposteiro de damasco vermelho, onde se reproduzia o mesmo brasão, ocultava esta porta, que raras vezes se abria, e dava para um oratório. Defronte, entre as duas janelas do meio, havia um pequeno dossel fechado por cortinas brancas com apanhados azuis.

Cadeiras de couro de alto espaldar, uma mesa de jacarandá de pés torneados, uma lâmpada de prata suspensa ao teto, constituíam a mobília da sala, que respirava um ar severo e triste.²⁸⁰

Quando se põe a tratar da natureza brasileira, esse mesmo narrador abandona o seu comedimento e recorre àqueles que caracterizam, na literatura, os modos de dizer primitivos. É como se o ambiente que “parecia impossível existir nessa época em um deserto” demandasse uma expressão radicalmente diversa daquele outro, “grande e pomposo”, que “a natureza, sublime artista, tinha decorado para dramas majestosos”.²⁸¹

Diante disso, incorre-se, muito embora em menor grau do que se sucederia em *Iracema* e *Ubirajara*, no emprego de perífrases. No caso do sol, chama-o tanto de “rei da luz”²⁸² quanto de “estrela da manhã”.²⁸³

Mas para o farto uso de comparações é que se inflecte a linguagem do narrador quando almeja dar voz às sensações proporcionadas pela natureza. Tenciona-se, para citarmos Hugh Blair, dar maior vivacidade à expressão,²⁸⁴ tornando-a mais fiel “ao juízo

²⁷⁹ Para Moraes Pinto, n’ *O guarani*, há o estilo do selvagem e o estilo do branco, a que, aliás, o narrador também se encontra vinculado. Há uma adesão deste às personagens selvagens: tenta compreender, explicar e dar voz à sua visão de mundo (MORAES PINTO, Maria Cecília. *A vida selvagem* cit., p. 85).

²⁸⁰ ALENCAR, José de. *O guarani. Obra completa* cit., v. 2, p. 33-34.

²⁸¹ Idem, p. 32. Note-se que tanto este trecho quanto o do gabinete português pertencem a um mesmo capítulo, denominado, “Cenário”. Esse cenário é, portanto, dúplice — e essa divisão também se encontra no nível da linguagem. Sobre a sua bipartição, ver DE MARCO, Valeria. *A perda das ilusões: o romance histórico* de José de Alencar. Campinas: Unicamp, 1993, p. 27-44.

²⁸² Idem, p. 68.

²⁸³ Idem, p. 380.

²⁸⁴ BLAIR, Hugh. *Lectures on rhetoric and belles-lettres* cit., v. 1, p. 350 e ss.

da natureza”. Assim, pululam expressões como esta, a respeito da lua: “A luz frouxa e suave do ocaso, deslizando pela verde alcatifa, enrolava-se como ondas de ouro e de púrpura sobre a folhagem das árvores”.²⁸⁵

E esta, sobre uma onça, carregada das convenções para representação do sublime:

O tigre desta vez não se demorou; apenas se achou a coisa de quinze passos do inimigo, retraiu-se com uma força de elasticidade extraordinária e atirou-se como um estilhaço de rocha, cortada pelo raio.²⁸⁶

No que concerne às descrições que o narrador faz das personagens, permanecem as mencionadas distinções. De modo geral, os sentimentos e ações dos europeus não são apresentados com recurso ao símile. Exemplo emblemático é Dom Antônio de Mariz, fidalgo lusitano. Das descrições que lhe pertinem, só conseguimos identificar estas duas ocorrências de símiles: quando se diz que sua barba era “alva como a espuma da cascata”²⁸⁷ e quando se põe a fazer uma ronda “como um general na véspera da batalha”.²⁸⁸ No entanto, mesmo nas cenas de maior conteúdo dramático, parece que o narrador se refreia de usar comparações. Veja-se, por exemplo, aquela em que enfrenta um grupo de aventureiros amotinados. Em nenhum momento, o narrador se põe a equipará-lo a “um rochedo inabalável”:

O fidalgo com um gesto nobre afastou o seio do gibão, e descobriu o peito; nem um tremor imperceptível agitou os músculos de seu rosto; sua fronte alta conservou a mesma serenidade; o seu olhar límpido e brilhante não se turvou. Tal era a influência magnética que exercia essa coragem nobre e altiva, que o braço do italiano tremeu, e a ponta do ferro tocando a véstia do fidalgo paralisou os dedos hirtos do assassino.²⁸⁹

Quando o foco se volta, todavia, para personagens indígenas, o narrador emprega um sem número de comparações. Todos os atos de bravura do índio Peri, herói do romance, são qualificados dessa maneira. Bastante sintomática, portanto, é esta passagem, em que a inteligência de Peri não é meramente elogiada pelo narrador — é deliberadamente tomada, por meio de símiles, como uma extensão da natureza:

A sua inteligência sem cultura, mas brilhante como o sol de nossa terra, vigorosa como a vegetação deste solo, guiava-o nesse raciocínio com uma lógica e uma prudência, dignas do homem civilizado; previa todas as hipóteses, combinava todas as probabilidades, e preparava-se para realizar o

²⁸⁵ ALENCAR, José de. *O guarani*. *Obra completa* cit., v. 2, p. 67.

²⁸⁶ Idem, p. 50.

²⁸⁷ Idem, p. 60.

²⁸⁸ Idem, p. 238.

²⁸⁹ Idem, p. 264.

seu plano com a certeza e a energia de ação que ninguém possuía em grau tão elevado.²⁹⁰

Mas existem algumas exceções a essa partição dos símiles conforme a etnia. Dentre as referências atuantes na gênese de *O Guarani*, o primitivismo ossiânico (ou o primitivismo de Chateaubriand, de Cooper) não é nem pode ser a única fonte a nos fornecer subsídios para a interpretação de sua obra. Muito mais do que no caso dos outros escritos indianistas, *O Guarani* também permite um diálogo com o romance gótico²⁹¹ e com a literatura sentimental dos séculos dezoito e dezenove. E um dos traços distintivos desse tipo de obra é o recurso constante às figuras e convenções estilísticas em que se dizia encontrar o belo e o sublime. Nesse sentido, as comparações avultam como um expediente para tornar concreto aquilo que se julga inexprimível, aquilo cujo horror (romance gótico) ou enlevo (literatura sentimental) parece não caber em ordinárias palavras.

Assim, as passagens que tratam de amor são impregnadas de símiles. Ao cavaleiro Álvaro, por exemplo, só se atribuem comparações quando se entrega ao arrebatamento amoroso. E ao vilão Loredano, personagem de perfil gótico, também se empregam símiles com vistas a torná-lo um tanto demoníaco.²⁹²

À exceção de Peri, nenhuma outra personagem, contudo, merece tantos símiles como Cecília. Menina graciosa e inspiradora dos mais intensos sentimentos em Peri, Álvaro e Loredano, boa parte de seu aspecto mimoso é sugerido com o uso do tropo em tela. À guisa de exemplo, voltemos para o cenário do gabinete de D. Antônio de Mariz. Feita aquela descrição relativamente sóbria dos aposentos, insere-se um elemento feminino, e passa-se a lidar com os móveis daquele que seria o quarto da menina. Talvez para demarcar a transição do caráter da personagem a quem pertenciam os objetos descritos, essa transição também se faz sentir no nível lingüístico. Creio que o trecho em epígrafe fale por si:

[...] porém, esse aspecto mudava de repente, e era substituído por um quer que seja de caprichoso e delicado que revelava a presença de uma mulher.

²⁹⁰ Idem, p. 163.

²⁹¹ SERRAVALLE DE SÁ, Daniel. *Gótico tropical: o sublime e o demoníaco em O guarani*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Universidade de São Paulo – USP, 2006, *passim*.

²⁹² Exemplo: “Este sorriso era uma idéia infame que luzira no seu espírito como a flama desses fogos perdidos que brilham no seio das trevas em noites de grande calma” (ALENCAR, José de. *O guarani. Obra completa* cit., v. 2, p. 245).

[...] Tudo isto respirava um suave aroma de benjoim, que se tinha impregnado nos objetos com o seu perfume natural, ou como a atmosfera do paraíso que uma fada habitava.²⁹³

Feitas essas considerações, talvez não seja necessário nos alongarmos por demais na maneira como falam as personagens. Seus modos de dizer variam sob a influência do mesmo princípio que rege a linguagem do narrador: Peri e, em menor grau, Cecília se valem de símiles (ou comparações implícitas); as outras personagens, geralmente não. Interessante apenas mencionar que o narrador diz que o índio, ao falar, “vertia os tesouros de sentimentos e poesia que transbordavam dessa natureza virgem”.²⁹⁴

As distinções não se esgotam no terreno da linguagem. São levadas à própria concepção do que vêem a ser tanto o homem primitivo quanto o civilizado. Por muito tempo, num tipo de análise cujo maior expoente é Augusto Meyer,²⁹⁵ Peri foi visto como uma espécie de cavaleiro medieval. Tais considerações se estribam, em larga medida, em razão da estrutura romanesca da narrativa, ao gosto das histórias de capa e espada, em que predominam a peripécia e as constantes provas que o herói dá de seu valor. E também no fato de, mais de uma vez, o índio ser reconhecido como tão valoroso quanto qualquer herói português. Diz D. Antônio de Mariz: “Crede-me, Álvaro, é um cavaleiro português no corpo de um selvagem!”.

A equivalência moral, no entanto, não significa igualdade — igualdade na constituição de sua sensibilidade, da maneira como se relaciona com o mundo. Valeria De Marco aponta, com grande acuidade, que, inicialmente, as diferenças entre o universo indígena e o universo lusitano são muito bem demarcadas na distribuição dos capítulos iniciais do romance.²⁹⁶ Somos conduzidos a núcleos aparentemente estanques, até a prece no altar da natureza, em que todos se unem: a casa de D. Antônio de Mariz, a bandeira de Álvaro e os tropeiros, as matas de Peri e os folguedos juvenis de Cecília. Mas as diferenças não se esgotam por aí. A própria maneira como são apresentadas as personagens revela cesuras profundas.

Enquanto Álvaro se faz notar por seu “garbo e gentileza”²⁹⁷ e pela profunda timidez, Peri é dotado de uma confiança inabalável, nada podendo refreá-lo na

²⁹³ Idem, p. 34.

²⁹⁴ Idem, p. 85.

²⁹⁵ MEYER, Augusto. Nota preliminar. In: ALENCAR, José de. O guarani. *Obra completa* cit., v. 2, p. 22-25. Ver também, dentre outros, MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira* cit., v. 3, p. 67.

²⁹⁶ DE MARCO, Valeria. *A perda das ilusões* cit., p. 67-70.

²⁹⁷ “Uma das ocasiões, em que os cavaleiros se aproximaram da tropa que seguia a alguns passos, um moço de vinte e oito anos, bem parecido, e que marchava à frente do troço, governando o seu cavalo com

persecução dos ditames de suas paixões. Creio que a equivalência moral, conjugada das diferenças constitutivas, encontra-se explícita na passagem que transcrevo abaixo:

Os dois homens olharam-se um momento em silêncio; ambos tinham a mesma grandeza de alma e a mesma nobreza de sentimentos; entretanto as circunstâncias da vida haviam criado neles um contraste.

Em Álvaro, a honra e um espírito de lealdade cavaleiresca dominavam todas as suas ações; não havia afeição ou interesse que pudesse quebrar a linha invariável, que ele havia traçado, e era a linha do dever.

Em Peri a dedicação sobrepujava tudo; viver para sua senhora, criar em torno dela uma espécie de providência humana, era a sua vida; sacrificaria o mundo se possível fosse, contanto que pudesse, como o Noé dos índios, salvar uma palmeira onde abrigar Cecília.

Entretanto essas duas naturezas, uma filha da civilização, a outra filha da liberdade selvagem, embora separadas por distância imensa, compreendiam-se: a sorte lhes traçara um caminho diferente; mas Deus vazara em suas almas o mesmo germe do heroísmo que nutre os grandes sentimentos.²⁹⁸

Álvaro se caracteriza pelo dever e Peri, pela dedicação. Cada um deles está em quadrantes diferentes: enquanto o cavaleiro “moldava todas as suas ações”,²⁹⁹ a conduta do índio se distinguia pela “franqueza”.³⁰⁰ Talvez seja oportuno nos valermos de alguns lugares-comuns: o jovem português se caracteriza pela letra. O selvagem, pelo espírito. Ou ainda: para o primeiro, há um exacerbamento do dever-ser, daquilo que é deôntico. Para o segundo, existe apenas o ser, o ôntico.

Ainda que ambos sejam heróicos e dignos de igual apreciação, são substancialmente diferentes. Podemos, aqui, ecoar as ponderações de Hugh Blair quanto àqueles que julgavam que os *Poemas de Ossian* se assemelhavam a composições romanescas: conquanto os efeitos da sensibilidade primitiva e da sensibilidade cavaleiresca possam ser os mesmos, existe uma diferença de fundo entre ambas. Esta seria artificial, fingida. Aquela, por sua vez, era fruto do entusiasmo genuíno das primeiras eras. Teria a marca, por assim dizer, do juízo da natureza.

Ademais, existem inúmeras outras sugestões, ao longo do romance, de que há diferença entre as duas ordens. Há um verdadeiro paradoxo: Peri só é tão nobre quanto um cavaleiro exatamente porque não é um: porque possui liberdade, da qual extrai toda sua força. Eis o índio, num diálogo com Ceci:

O índio sorriu.

— Que queres que Peri faça de sua vida, senhora?

muito garbo e gentileza, quebrou o silêncio geral” (ALENCAR, José de. O guarani. *Obra completa* cit., v. 2, p. 40).

²⁹⁸ ALENCAR, José de. O guarani. *Obra completa* cit., v. 2, p. 219.

²⁹⁹ Idem, p. 164.

³⁰⁰ Idem, p. 165.

— Quero que estime sua senhora e lhe obedeça, e aprenda o que ela lhe ensinar, para ser um cavalheiro como meu irmão D. Diogo e o Sr. Álvaro.

Peri abanou a cabeça.

— Olha, continuou a menina; Ceci vai te ensinar a conhecer o Senhor do Céu, e a rezar também e ler bonitas histórias. Quando souberes tudo isto, ela bordará um manto de seda para ti; terá uma espada, e uma cruz no peito. Sim?

— A planta precisa de sol para crescer; a flor precisa de água para abrir; Peri precisa de liberdade para viver.

— Mas tu serás livre; e nobre como meu pai!

— Não!... O pássaro que voa nos ares cai, se lhe quebram as asas; o peixe que nada no rio morre, se o deitam em terra; Peri será como o pássaro e como o peixe, se tu cortas as suas asas e o tiras da vida em que nasceu.³⁰¹

Se sua liberdade original lhe fosse integralmente subtraída, os traços primitivos de sua personalidade deixariam de ser contados como elementos virtuosos e passariam a ser tidos como vícios de uma mente ainda não cultivada pelas luzes da civilização. Para usarmos o termo que tão largamente se emprega à descrição dos “vis aimorés”, seria apenas um bárbaro.³⁰²

Trata-se de uma liberdade, como demonstra a fala de Peri, que só pode ser compreendida por conta da comunhão que se supõe entre selvagens e natureza. É essa natureza que lhes proporciona uma infinidade de sensações, as quais, não constritas pela razão moderna, impelem-nos à ação sem tecerem considerações acerca de qualquer tipo de lei, costume ou determinação de autoridade.

Em constante movimento, o indígena torna, mesmo n’*O Guarani*, a forma literária do romance pequena para comportá-lo. Tal grandeza, no entanto, é aquela a permitir a sua elevação ao papel de legítimo ancestral do brasileiro. Para que possa desempenhá-lo, contudo, terá de entrelaçar o seu destino ao do português.

³⁰¹ Idem, p. 220-221.

³⁰² Ao longo de *O Guarani*, o termo “bárbaro” é utilizado, salvo engano, nove vezes. Em oito casos, refere-se aos aimorés. Na única vez em que é aplicado a Peri, é-o num contexto muito específico: quando, por um momento, o índio perde a sua altivez (idem, p. 136). O termo “bárbara” é empregado em uma única oportunidade, mas em sentido positivo, para demonstrar o preconceito civilizado (idem, p. 377-378).

TUDO PASSA SOBRE A TERRA

TUDO PASSA SOBRE A TERRA

They went forth to war, but they always fell.

(Ossian, *Cath-loda: Duan II*)

1. Os Poemas de Ossian

1.1 Antecedentes

Os indícios ossiânicos nos escritos indianistas de José de Alencar não se esgotam na recriação da linguagem selvagem nem na sua concepção do que seriam a sensibilidade e os valores dos homens primitivos. Mais interessante, porquanto explicita a sua leitura do processo de colonização, é a apropriação empreendida por Alencar da imagem titânica do celta que perpassa os *Poemas de Ossian*. Tal apropriação faz-se presente tanto de modo incidental, como ocorre em *Ubirajara*, quanto na condição de princípio estruturador da narrativa, agora em *O Guarani* e *Iracema*.

Os celtas de Macpherson são heróis autodestrutivos, incapazes de aceitar o curso da História e de estabelecer qualquer tipo de compromisso com o novo mundo que se configura ao seu redor,¹ como exemplificado nesta citação: “Eu devo tombar — disse Lamor — como um carvalho sem folhas: ele cresceu entre as rochas, mas foi derrubado pelos ventos”.²

Seu olhar para a realidade é, com isso, desencantado ou, no máximo, resignado. Vêem o mundo de maneira trágica, pois vislumbram uma contradição insolúvel entre o seu modo de ser e a realidade que toma corpo. Não almejam a restituição das antigas relações sociais que foram corroídas pelo tempo, nem crêem na superação de sua desordem contemporânea por meio da intervenção de algum tipo de agente libertador ou

¹ Cf. STAFFORD, Fiona J. “Dangerous success”: Ossian, Wordsworth, and English romantic literature. In: GASKILL, Howard (ed.). *Ossian revisited*. Edinburgh: Edinburgh University, 1991, p. 66.

² “I must fall, said Lamor, like a leafless oak: it grew on a rock, but it was overturned by the winds!” (MACPHERSON, James. The war of Caros: a poem. *The poems of Ossian and related works*. Edinburgh: Edinburgh University, 2003, p. 112).

revolucionário.³ Assim, as personagens de Macpherson são marcadas por uma intuição profunda de que o seu fim se aproxima: todas as suas falas, os seus discursos, têm um inconfundível aspecto elegíaco, atravessados por lamentos sobre o desaparecimento de seu povo e de reflexões acerca da natureza e da finitude da vida humana. Nos *Poemas de Ossian*, o tempo corrói e traz idéias de solidão, ruína e morte. Sobreviver significa apenas chorar, lembrar e idealizar o passado.⁴ De tal sorte, canta Cuchullin ao perceber que fora derrotado por Swaran:

Quantos dos meus heróis jazem lá!: [são] os líderes de Innis-fail, eles que estavam contentes no salão quando ecoou o som das conchas. Não mais encontrarei os seus passos na relva, ou a sua voz na caçada às corças. Pálidos, silenciosos e abatidos, aqueles que foram meus amigos estão em leitos cobertos de sangue! Ó espíritos daqueles que acabaram de morrer, venham ao encontro a Cuchullin na sua charneca. Conversem com ele através do vento, quando a árvore farfalhante da caverna de Tura ressoa. Lá longe, ignorado do mundo, hei de fazer. Nenhum bardo ouvirá falar de mim. Nenhuma pedra cinza será levantada para o meu renome. Pranteia-me com os mortos, ó Bragéla!, [pois] minha fama se foi.⁵

Não por acaso, Matthew Arnold percebe esse sentimento de não-conformação ao mundo contemporâneo — essa colisão com o mundo exterior, essa desordem espiritual contra o despotismo dos fatos⁶ — como o elemento que distingue e organiza os *Poemas de Ossian*. Para denominá-lo, dá original acepção ao termo *titanismo*,⁷ numa referência aos primeiros deuses da mitologia grega que, segundo Hesíodo, preferiram o sofrimento eterno a submeterem-se à autoridade de Zeus.

A representação titânica de um povo condenado a desaparecer por completo é obra essencialmente de Macpherson.⁸ Todavia, a imagem de um grupo de pessoas, família ou linhagem sendo tragadas pela força da História tem origens remotas, inclusive na literatura britânica. Pode ser encontrada, por exemplo, em passagens do *Beowulf*, em

³ Para uma discussão acerca do desencanto ante o mundo contemporâneo — uma atitude essencialmente romântica — ver LÖWY, Michael; SAYERE, Robert. Figuras do romantismo anticapitalista. *Romantismo e política*. São Paulo: Paz e Terra, 1993, p. 30-1 e 54-57.

⁴ STAFFORD, Fiona J. “Dangerous success”: Ossian, Wordsworth cit., p. 49-72.

⁵ “How many lie there of my heroes! the chiefs of Innis-fail! they that were cheerful in the hall when the sound of the shells arose. No more shall I find their steps in the heath, or their voice in the chace of the hinds. Pale, silent, low on bloody beds are they who were my friends! O the spirits of the lately dead, meet Cuchullin on his heath. Converse with him on the wind, when the rustling tree of Tura’s cave resounds. There, far remote, I shall lie unknown. No bard shall hear of me. No gray stone shall rise to my renown. Mourn me with the dead, O Bragéla! departed is my fame” (MACPHERSON, James. Fingal: an epic poem. *The Poems of Ossian* cit., p. 76).

⁶ Essas expressões são de Matthew Arnold (ARNOLD, Matthew. *On the study of Celtic literature*. New York: Macmillan, 1904, p. 115-6 e p. 118).

⁷ Ver ARNOLD, Matthew. *On the study of Celtic* cit., p. 115-116.

⁸ Cf. STAFFORD, Fiona J. *The last of the race: the growth of a myth from Milton to Darwin*. Oxford: Clarendon, 1997, p. 103-104.

que a criatura Grendel e sua mãe são obrigadas a refugiarem-se nas profundezas de um lago, e também no célebre poema do escocês William Dunbar, *Lament for the Makaris: Quhen He Wes Seik* (c. 1505), em que afirma ser o último de uma linhagem de poetas (*makaris*) iniciada em Chaucer:

Uma vez que ele⁹ levou todos os meus irmãos,
Não me deixará viver sozinho.
Forçosamente, devo ser a sua próxima presa;
*Timor mortis conturbat me.*¹⁰

A representação da experiência da perda, agravada pela certeza de inexistirem meios de se opor a ela, torna-se recorrente entre os britânicos a partir da segunda metade do século XVII, com a publicação do *Paraíso Perdido* (1667), de John Milton.¹¹ Juntamente com o mito da solidão presente em *Robinson Crusoé*, de Daniel Defoe, o grande poema miltoniano forneceria sugestões a Macpherson quando da composição dos lamentos do bardo Ossian pela morte de seus companheiros.

O épico descreve o sofrimento de Adão (e de Satanás) em razão de seu progressivo e inexorável afastamento de Deus. Depois da Queda, inicia-se uma existência amarga, solitária e isolada, uma vez que o mundo em que antes se vivia torna-se irremediavelmente hostil e terrivelmente vasto.

O mundo estava todo diante deles, para escolherem
Seu lugar de descanso, e de guia a Providência lhes serve:
De mãos dadas, com incertos, lentos passos
Através do Éden tomaram a sua via solitária.¹²
(XII, 641-9)

A dor de Adão é dúplice: por deixar para trás um mundo em que foi criado e — o pior — por adentrar num mundo completamente estranho àquele em que viveu. O novo é completamente isento de qualquer energia ou afirmação das potencialidades da vida, uma vez que significa apenas desterro e solidão. Consciente de que seu mundo

⁹ A morte, o demônio.

¹⁰ “Sen he hes all my brether tane, / He will nocht lat me lif alane, / On forse I man his nyxt pray be; / *Timor mortis conturbat me*” (DUNBAR, William. *The lament for the makaris: quhen he wes seick*. In: LAING, David (ed.). *The poems of William Dunbar: now first collected with notes, and a memoir of his life*. Edinburgh, 1834, v. 1, p. 215).

¹¹ Para uma leitura dos aspectos referentes ao titanismo em *O paraíso perdido*, ver STAFFORD, Fiona J. *The last of the race* cit., p. 12-33.

¹² “The world was all before them, where to choose / Thir place of rest, and Providence thir guide: / They hand in hand with wandring steps and slow, / Through Eden took thir solitarie way” (MILTON, John. *Paradise lost. Complete poems*. Chicago – London – Toronto: Encyclopaedia Britannica, s.d., p. 333). Para a tradução do trecho citado, consulte e vali-me parcialmente da tradução portuguesa de Francisco Bento Maria Targini (MILTON, John. *O paraíso perdido: poema épico*. Paris, 1823, p. 327).

desaparecera de uma maneira irremediável, Adão é tomado por um sentimento de que viveu demais, de que sua vida posterior à expulsão do Éden será supranumerária. Entendida a dor de Adão, podemos então recuperar as palavras proferidas por Satanás logo no Livro I, uma vez que seu futuro no exílio e a sua incapacidade de aderir ou compreender a nova realidade assemelham-se aos do Primeiro Homem:

Adeus, felizes campos
Onde a alegria sempre habita: Ave horrores, ave
Mundo infernal, e tu, profundíssimo Inferno,
Recebe o teu novo Senhor: Aquele que tem
Uma mente inalterável por Lugar ou Tempo.¹³
(I, 249-253)

Com o abandono do Paraíso, configuram-se dois períodos: um anterior e um posterior à Queda. Com a percepção de que há, ou houve, um mundo passado agora completamente inacessível ao presente, toma-se consciência da existência do tempo, da História. E essa História, que é apresentada como manifestação da vontade divina, é despida de qualquer aspecto positivo — é, antes, caracterizada como portadora de sofrimentos infinitos (*endless woes*¹⁴).

E, com efeito, no *Paraíso Perdido*, a idéia de tempo está intimamente associada à idéia de mudança. Fiona J. Stafford vê na preocupação miltoniana com a força destruidora da História a manifestação dos temores do século XVII ante a possibilidade de dissolução do tecido social.¹⁵ À época, a Inglaterra convertera-se num campo de batalha em que se opunham — aparentemente de maneira irreconciliável — tanto classes sociais quanto religiões (e, por isso, racionalidades) diferentes.¹⁶ Para alguns, como Dryden, essas conflagrações teriam uma espécie de força purificadora, das quais o país emergiria num novo e glorioso futuro. Assim escreveu: “Através de tempestades, iremos então para a riqueza oriental,/ Mas agora, já dobrado o Cabo, nada mais temeis [...]”.¹⁷

¹³ “Farewel happy Fields/ Where Joy for ever dwells: Hail horrors, hail/ Infernal world, and thou profoundest Hell/ Receive thy new Possessor: One who brings/ A mind not to be chang’d by Place or Time” (MILTON, John. *Paradise lost* cit., p. 99).

¹⁴ De uma fala de Adão (X, 754), em que questiona Deus por ter imposto uma sucessão de desgraças à humanidade (idem, p. 291).

¹⁵ STAFFORD, Fiona J. *The last of the race* cit., p. 18-33.

¹⁶ Para um estudo das tensões religiosas na Inglaterra do século XVII, ver TREVOR-ROPER, Hugh. *Religião e transformação social*. Lisboa: Presença, 1981, p. 14-28 e *passim*.

¹⁷ “Thus to the eastern wealth thro’ storms we go,/ But now, the Cape once doubled, fear no more [...]” (DRYDEN, John. *Annus mirabilis. Selected poems*. Mineola: Dover, 2002, p. 50).

Muitos, no entanto, foram tomados por um terror apocalíptico, interpretando as desordens da época como um sinal de que a humanidade caminhava para o fim. Em seu famoso (e levemente erótico) poema *To His Coy Mistress*, por exemplo, Andrew Marvell vislumbra o futuro como um imenso deserto:

[...] atrás de mim eu sempre escuto
A alada carruagem do Tempo a se aproximar:
E no horizonte se abrem
Desertos de vasta eternidade.¹⁸

A maneira como Milton lida, no *Paraíso Perdido*,¹⁹ com o tempo e as suas inexoráveis mudanças é essencialmente diferente daquela encontrada nas obras de seus predecessores, contemporâneos e sucessores imediatos — e terá enorme impacto nos poemas atribuídos a Ossian. Para expor a mudança, dissocia-se de visões tradicionais da História: nega tanto as interpretações que descrevem o processo histórico como uma sucessão de ciclos (como é o caso de Dryden) quanto a escatologia de seus contemporâneos, que temiam a proximidade do apocalipse.

No *Paraíso Perdido*, o retorno do Cristo à terra é um evento sobremodo distante, impossível de ser visualizado por Adão. A História é, assim, esvaziada de qualquer significação ética: “[...] inexplicável/ Parece ser a Tua justiça [...]”(X, 754-5).²⁰

Nenhum ponto no tempo é dotado de significado, uma vez que o significado do presente tão-somente pode existir quando o mesmo guarda alguma relação com o fim. E se o fim não pode ser vislumbrado, o tempo perde unidade e completude, de modo a tornar o relato da História quase que uma *cronologia* — o conto do tempo que passou, e que não voltará a ser.

Para explicarmos melhor este ponto, seria interessante trazermos à análise alguns conceitos discutidos por Frank Kermode em seu ensaio intitulado *The Sense of an Ending*. Nesse estudo, Kermode estabelece uma distinção entre *kairos* e *chronos*. *Kairos* é a estação, um ponto no tempo carregado de significado, significado esse que é derivado de sua relação com o fim. *Chronos* é o tempo linear, que jamais retornará.

Na ficção, há tanto oposição quanto superposição das duas concepções do tempo, entre a mera cronicidade e os tempos que se integram de maneira plena — e constituem,

¹⁸ “[...] at my back I always hear/ Time’s wingèd chariot hurrying near:/ And yonder all before us lie/ Deserts of vast eternity” (MARVELL, Andrew. *To his coy mistress. To his coy mistress and other poems*. Mineola: Dover, 1997, p. 1).

¹⁹ No *Paraíso reconquistado*, a abordagem seria outra.

²⁰ “[...] inexplicable/ Thy justice seems [...]” (MILTON, John. *Paradise Lost* cit., p. 291).

por assim dizer, épocas ou períodos históricos. Com isso, de certo modo, atenuam-se as distinções entre passado e presente, uma vez que, no caso, o passado torna-se elemento constitutivo de significação do presente. E o passado pode, e é, atualizado para o presente: o que foi escrito, dito ou representado no ou como no passado é interpretado como se o houvesse sido no presente, como se falasse para o presente. Assim, o tempo se torna uno e dotado de completude. A esta completude do tempo denomina-se *pleroma*. A existência das concepções de *kairos* e *pleroma* implica a noção de que a história é finita ou de que o futuro pode ser vislumbrado no horizonte. No *Paraíso Perdido*, há uma superposição da noção de *chronos*, da história infinita, sobre a noção de *kairos*.²¹

Ao descrever a História como a linha infinita do tempo, Milton volta as suas atenções para o indivíduo (no caso, Adão). Este é, antes de tudo, completamente diminuído e destituído de sua capacidade de intervenção no curso das coisas. Resta-lhe apenas experimentar as mudanças. Nessa passividade, contudo, Milton entrevê um interessante elemento trágico, advindo da incapacidade de Adão de aderir ao novo mundo e de esquecer a sua antiga ventura.

Outra obra que trata da degradação e do isolamento do ser humano em razão de alterações de sua realidade social é *Robinson Crusoé*, de Daniel Defoe. Desde Rousseau, Crusoé é visto como o verdadeiro *homo economicus*, uma pessoa que transforma o seu ambiente por meio do trabalho (sobretudo manual) e que, por conta dessa transformação, alcança a plena independência e a verdadeira liberdade.²² Tratar-se-ia, por isso, de um elogio ao individualismo. Todavia, *Robinson Crusoé* teria grande influência nas futuras representações dos povos condenados a desaparecer.

Senhor de um estéril novo mundo, Crusoé se vê completamente apartado de seu passado, e intui, indiretamente, a força desagregadora do tempo. No interior do romance, a personagem-título adquire uma consciência crescente daquilo que perdeu, e constantemente evoca a família e a sociedade das quais se separou. Tal consciência, no entanto, tão-somente se sedimenta em razão de seu longuíssimo isolamento. A solidão de Crusoé não tem um efeito exatamente positivo — pelo contrário: corrói, aliás, a sua sanidade mental. Deprimido, chega até mesmo a perguntar-se se vale a pena continuar a viver:

²¹ Ver KERMODE, Frank. *The sense of an ending: studies in the theory of fiction*. Oxford: Oxford University, 1966, p. 47-50, 52 e 58.

²² Ver WATT, Ian. *A ascensão do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 55-83.

Eu tinha uma perspectiva sombria de minha condição, uma vez que não soçobrara naquela ilha a não ser por ter sido conduzido, como já se disse, por uma tempestade violenta para fora do curso de nossa planejada viagem. Isto é, a algumas centenas de léguas para além do curso ordinário dos negócios humanos, eu tinha enorme razão em considerar o que me acontecera como uma determinação dos Céus para que eu terminasse a minha vida neste lugar desolado, desta maneira desolada. As lágrimas escorreram por minha face enquanto fazia tais reflexões, e às vezes objetava por que a Providência deveria arruinar as suas criaturas de maneira tão completa, tornando-as tão miseráveis, tão abandonadas e sem nenhum amparo, completamente desalentadas, de modo que dificilmente seria razoável ser grato por tal vida.²³

Para manter-se ocupado, o narrador-personagem tem de recorrer à escrita, compondo um diário, e à fé. Cada vez mais, Crusoé sente necessidade de estar entre os seus, de conviver com eles:

Eu era um prisioneiro trancado pelos vergalhões e ferrolhos do oceano, num ermo desabitado, sem redenção: em meio às maiores serenidades de minha mente, isso irrompia como uma tempestade, e me fazia apertar as mãos, e chorar como uma criança: às vezes, isso me tomava em meio a meu trabalho, e imediatamente eu sentava e suspirava, e olhava para o chão por uma ou duas horas inteiras: e isso era ainda pior para mim — pois se eu pudesse explodir em lágrimas ou desabafar por meio de palavras, tudo passava, e a aflição, tendo se exaurido, diminuía.²⁴

Apartado do convívio social, o indivíduo Robinson Crusoé perde a sua própria identidade. Ao final, quando liberta o capitão que fora subjugado pelos amotinados, proclama de maneira inequívoca a sua nacionalidade, o seu vínculo inquebrantável com um povo em meio ao qual vivera por tão pouco tempo. E essa nacionalidade é tomada quase como definidora de sua condição de ser humano: “Eu sou um homem, um homem inglês”.²⁵

Sua volta para a Inglaterra reconstitui os laços com a sua vida anterior, reatando-o ao passado que, antes, parecera irremediavelmente distante: reencontra amigos e até

²³ “I had a dismal prospect of my condition, for as I was not cast away upon that island without being driven, as is said, by a violent storm quite out of the course of our intended voyage, and a great way, viz. some hundreds of leagues out of the ordinary course of the trade of mankind, I had great reason to consider it as a determination of heaven, that in this desolate place, and in this desolate manner I should end my Life; the tears would run plentifully down my face when I made these reflections, and sometimes I would expostulate with my self, why Providence should thus completely ruin its creatures, and render them so absolutely miserable, so without help abandoned, so entirely depressed, that it could hardly be rational to be thankful for such a life” (DEFOE, Daniel. *Life and adventures of Robinson Crusoe*. V. I., London: Cochrane and Pickersgill, 1831, p. 66-67).

²⁴ “I was a prisoner locked up with the eternal bars and bolts of the ocean, in an uninhabited wilderness, without redemption. In the midst of the greatest composures of my mind, this would break out upon me like a storm, and make me wring my hands, and weep like a child: sometimes it would take me in the middle of my work, and I would immediately sit down and sigh, and look upon the ground for an hour or two together: and this was still worse to me; for if I could burst out into tears, or vent my self by words, it would go off, and the Grief having exhausted it self would abate” (idem, p. 121).

²⁵ “I am a man, an Englishman”. Obviamente, a tradução do trecho deveria ser: “eu sou um homem, um inglês”. No entanto, perder-se-ia a repetição de *man*, que aproxima *man* e *Englishman* (idem, p. 272).

mesmo — agora na figura de seus sobrinhos — a família, contra a qual se rebelara quando de sua juventude.

O individualismo que se atribui ao romance pode ser visto, assim, de maneira no mínimo contraditória: ainda que a obra seja conduzida de modo a fazer com que o leitor simpatize com a vida rebelde, aventureira e industriosa de Crusoé, a dor do narrador-personagem — que decorre da certeza de que não mais voltará a habitar entre os seus — é por demais recorrente para que possa ser ignorada. Ainda que se saiba que Crusoé voltará para a civilização, uma vez que a história é contada num livro, há um constante esforço em fazer com que tal fato seja olvidado, por meio da contínua “presentificação” da desesperança do narrador-personagem, através do uso de um expediente que, como o fluxo de consciência, busca transpor a separação entre passado e presente: o diário.

Como elementos que explicitam a dramaticidade do afastamento completo do indivíduo de *sua* sociedade, o alívio ao sofrimento de Crusoé — e a garantia de sua sobrevivência — advém, basicamente, de fragmentos exógenos à ilha: a pólvora, as armas, a Bíblia etc. A ilha também não se torna palco para o desenvolvimento de novos arranjos sociais mais afeitos à concepção liberal do indivíduo. Antes, na nova sociedade fundada por Crusoé, há uma transferência dos padrões hierárquicos mais arcaicos de sua Inglaterra natal, os quais atribuem valor ao indivíduo a despeito de seu mérito pessoal. Ele não é apenas o mestre, o líder; vê-se e comporta-se como monarca absoluto:

Minha ilha agora estava povoada, e vi-me muito rico em súditos — e isso era uma reflexão feliz que fazia com freqüência: como parecia um rei! Antes de tudo, todo o país era de minha propriedade, de modo que tinha um inquestionável direito de domínio. Segundo, meu povo estava perfeitamente subjugado. Era senhor absoluto e legislador. Eles deviam a sua vida a mim, e estariam dispostos a sacrificá-la, caso houvesse oportunidade.²⁶

A personagem Sexta-feira tem por função, dentre outras, de servir como uma imagem invertida de Robinson Crusoé. Como seu mestre, também não consegue se integrar de maneira plena ao novo mundo da ilha: sua linguagem é tosca e sua fê, simplória. São enfatizadas muito mais as suas diferenças diante de Crusoé que as suas semelhanças, de tal sorte que a sua companhia não consegue de todo apagar a solidão do náufrago. Esta só chega ao final, primeiro, quando do salvamento do espanhol e, depois, com o desembarque dos ingleses. A diferença entre Sexta-feira e Crusoé é ainda mais

²⁶ “My island was now peopled, and I thought myself very rich in subjects; and it was a merry reflection, which I frequently made, how like a king I looked. First of all, the whole country was my own mere property; so that I had an undoubted right of dominion. Secondly, my people were perfectly subjected. I was absolute lord and lawgiver, they all owed their lives to me, and were ready to lay down their lives, if there had been occasion of it, for me” (idem, p. 258).

evidenciada no aparentemente descolado episódio final do livro, em que o ex-selvagem enfrenta um urso. De tal episódio, depreende-se que a personalidade do índio é, ainda e a despeito de sua conversão ao cristianismo e de suas vestes européias, determinada por sua antiga cultura ou, o que é pior, a sua raça. É pelo isolamento que se explicita a vinculação indissolúvel do indivíduo, branco ou selvagem, com o seu passado, a sua cultura.

No século XVIII, as representações de Milton e Defoe das apreensões do indivíduo ante as transformações de sua realidade social encontrariam enorme ressonância. Em tal período, a Grã-Bretanha experimentou um profundo e irreversível processo de modernização capitalista — e o comércio se tornou uma atividade respeitável e a economia, a partir da publicação de *A Riqueza das Nações*, de Adam Smith, converteu-se num campo separado do conhecimento.²⁷ Alcançada a estabilidade política, o novo Estado britânico interveio decisivamente — tanto no plano jurídico quanto no militar — com o escopo de remover os entraves à reorganização econômica do país. Tais intervenções teriam por conseqüência a introdução do dinheiro como mediador e definidor das relações intersubjetivas — inclusive no campo —, e trariam mudanças profundas no estilo de vida de diversas comunidades. A sociedade tradicional adentra um período de progressiva erosão, de modo a perder o seu aspecto rural e a desvincular-se da terra, uma vez que os setores mais dinâmicos e desenvolvidos estavam, cada vez mais, associados ao comércio. Uma nova realidade se configurava diante dos olhos das pessoas, realidade essa na qual não haveria lugar para as relações sociais pré-capitalistas.²⁸

Nesse contexto, é bastante ilustrativo o pequeno ensaio do poeta irlandês Oliver Goldsmith *On Carolan, The Irish Bard*. Publicado em 1760, o opúsculo trata, num estilo anedótico, da vida de Carolan, o último e maior dos bardos.²⁹ Conquanto a morte de Carolan fosse recente, o bardo é descrito como pertencente a uma outra era do mundo, a um passado quase inacessível — alguém que vive de acordo com os “[...] antigos hábitos de nossos próprios ancestrais”.³⁰

²⁷ Cf. YOUNGSON, A. J. *After the Forty-Five: the economic impact on the Scottish Highlands*. Edinburgh: Edinburgh University, 1972, p. 67.

²⁸ Ver HOBSBAWM Eric J. *Age of revolution*. London: Abacus, 2003, p. 1 e ss.

²⁹ GOLDSMITH, Oliver. *On Carolan, the Irish bard. Essays, on miscellaneous subjects with an inquiry into the present state of polite learning*. Belfast, 1818, p. 164-166.

³⁰ “[...] ancient manners of our own ancestors” (idem, p. 164).

A narração dos feitos de Carolan não se prende mais a obrigações com a verdade, de modo a ser permeada por lendas e pelos mais extraordinários acontecimentos. A sua morte, por exemplo, é das mais inverossímeis: Goldsmith nos diz que Carolan bebeu até a morte, a fim de assegurar a sua fama de grande bebedor.³¹

Diante desse quadro de transformação econômica, distingue-se um abandono progressivo do pensamento apocalíptico, que via nas mudanças sociais indícios do fim dos tempos. As diferenças quanto ao grau de desenvolvimento e de adaptação ou adesão às novas relações sociais fomentaram, por seu turno, um interesse crescente pelo desaparecimento de famílias, tribos e comunidades. De acordo com Fiona J. Stafford, tal interesse denuncia uma abordagem marcada por certo relativismo cultural, porquanto não lida tão-somente com interpretações acerca do tempo e da História, mas também com questões relacionadas à noção (da época) de raça.³² Compara-se, por exemplo, “[...] a rude simplicidade Celta com o refinamento moderno”.³³

Desse modo, o contexto britânico de reorganização das estruturas da sociedade proporcionou a composição de obras literárias cuja configuração estética das personagens principais derivava do fato de tais personagens pertencerem a grupos em vias de desaparecer. Aterrorizados diante da imensidão do Tempo, como Adão, e conscientes de que, sozinhos, são desprovidos de identidade, como Crusoé, esses “últimos da raça” tanto simbolizam quanto são definidos pelo destino da comunidade a que pertenciam.³⁴

Um dos exemplos mais famosos da criação do último da raça é *The Bard*, de Thomas Gray (1757). Baseado numa lenda do País de Gales de que, após conquistá-lo, o rei inglês Eduardo I mandara matar todos os bardos do lugar, o poema descreve o lamento do último — e anônimo — deles ao encontrar-se com o rei invasor no alto do monte Snowdon.

No bardo, enfeixam-se inúmeras das questões suscitadas pelo mal-estar da época diante das transformações por que viviam os britânicos. Sua descrição, à borda de um precipício, faz dele uma criatura quase que mitológica:

Sobre uma rocha, em cuja severidade

³¹ Idem, p. 166.

³² STAFFORD, Fiona J. *The last of the race* cit., p. 83.

³³ “[...] the rude Celtic simplicity with modern refinement” (GOLDSMITH, Oliver. On Carolan, the Irish bard cit, p. 164).

³⁴ STAFFORD, Fiona J. *The last of the race* cit., p. 84.

Altiva, sobre os espumosos rios do velho Conway,
 Vestido dos negros trajes da tristeza,
 Manteve-se o poeta com o olhar selvagem.
 (Sua barba solta, e [seus] brancos cabelos
 Fluíram, como uma estrela cadente, pelo ar agitado)
 E com a sua mão magistral e o seu fogo de profeta
 Fez soar os lamentos profundos de sua lira.³⁵
 (15-22)

Relíquia de um mundo condenado, o anônimo Bardo não luta, não conclama os seus à batalha. Tão-somente lança imprecações contra o rei, senhor do exército invasor que veio dizimar seu povo:

“Que a ruína se apodere de ti, impiedoso rei!
 A desordem dorme nos teus pavilhões:
 Ainda que agitados pelas rubras asas da Conquista,
 Em estado de indolência, eles escarnecem do ar.
 Nem elmos nem a retorcida malha das couraças
 Nem mesmo as tuas virtudes, tirano, hão de te ser úteis
 Para salvar a tua oculta alma dos terrores da noite,
 Da maldição de Cambria, das lágrimas de Cambria”.³⁶
 (1-8)

Nessa passagem, o Bardo valora rei — e, por conseguinte, o seu lugar na História — utilizando um único critério: o do sofrimento que trará aos habitantes de Gales. As virtudes e eventuais méritos do rei são simplesmente desconsiderados, porque o Bardo o reduz ao papel de agente da destruição. Nada servirá de atenuante à reputação daquele que pôs fim aos bardos de Cambria.

Seu canto de guerra é, em verdade, um canto de morte. Mas, ao contrário dos antigos guerreiros que narram seus feitos diante de seus algozes e, com isso, afirmam o seu valor e a sua glória, o Bardo apenas evoca a memória de seus antepassados. Estabelece, com isso, uma continuidade entre o mundo dos mortos e dos vivos. Despojado de qualquer expectativa quanto futuro, o Bardo afirma a sua existência presente ligando-se irremediavelmente ao passado:

³⁵ “On a rock, whose haughty/ Frowns o’er old Conway’s foaming flood,/ Robed in the sable garb of woe,/ With haggard eyes the poet stood;/ (Loose his beard, and hoary hair/ Streamed, like a meteor, to the troubled air)/ And with master’s hand and prophet’s fire/ Struck the deep sorrows of his lyre” (GRAY, Thomas. *The bard, a Pindaric ode. Poems by Mr. Gray*. London, 1757, p. 56). Ver também a análise de STAFFORD, Fiona J. *The last of the race cit.*, p. 97-101.

³⁶ ““Ruin seize thee, ruthless king!/ Confusion on thy banners wait,/ Though fanned by Conquest’s crimson wing/ They mock the air with idle state./ Helm nor hauberk’s twisted mail,/ Nor even thy virtues, tyrant, shall avail/ To save thy secret soul from nightly fears,/ From Cambria’s curse, from Cambria’s tears!” (GRAY, Thomas. *The bard cit.*, p. 53-54).

Fria é língua de Cadwallo,
 Que silenciou o tempestuoso mar:
 O bravo Urien dorme em seu leito escarpado:
 Montanhas, lamentais em vão
 Por Mordred, cuja canção mágica
 Fez Plinlimmon curvar a sua cabeça enevoadada.
 Nas praias lúgubres de Arvon, eles dormem
 Sujos de sangue, espectralmente pálidos
 Lá, lá bem longe, corvos assustados voam;
 A águia esfaimada grita, e os ignora.
 Queridos, perdidos companheiros de minha arte melodiosa,
 Queridos, como a luz que visita estes tristes olhos,
 Queridos, como as gotas vermelhas que acalentam meu coração,
 Morrestes entre os gritos deste vosso país que morre —
 Não mais eu choro. Eles não dormem.
 Em longínquos despenhadeiros, um terrível grupo,
 Vejo-os sentados: demoram-se por ora,
 Víndices de sua terra natal:
 Juntam-se a mim em terrível harmonia [...].³⁷
 (29-47)

Ao fim do poema, depois de exaltar a sua grandeza ancestral e descrever o seu desconsolo presente, o Bardo morre. Ou melhor: vai de encontro à morte, uma vez que se suicida. Toda a sua eloquência — a sua eloquência livre e desordenada, expressa nos metros irregulares da pindárica — confrontada com a inevitabilidade da conquista estrangeira, é, portanto, inútil. Por isso, opta pelo suicídio. Essa inevitabilidade é reforçada pela introdução, nos dois versos finais, do *heroic couplet*, metro por excelência da poesia augustana.

Todo o poema ou descreve a figura do Bardo ou reporta os seus discursos; após o término destes, marchará o exército de Eduardo. Todo o turbilhão de valores, imagens e sentimentos evocado ao longo do poema é solapado pelo ritmo largo e solene (e tipicamente inglês) dos versos que indicam a inevitável conquista, e que porá fim à independência de Cambria.

Ele falou, e impetuosamente do alto da montanha,
 Nas profundezas da estrondosa maré, mergulhou para a noite eterna.³⁸

³⁷ “Cold is Cadwallo’s tongue,/ That hushed the stormy main:/ Brave Urien sleeps upon his craggy bed:/ Mountains, ye mourn in vain/ Modred, whose magic song/ Made huge Plinlimmon bow his cloud-topped head./ On dreary Arvon’s shore they lie,/ Smear’d with gore, and ghastly pale:/ Far, far aloof the affrighted ravens sail;/ The famished eagle screams, and passes by./ Dear lost companions of my tuneful art,/ Dear, as the light that visits these sad eyes,/ Dear, as the ruddy drops that warm my heart,/ Ye died amidst your dying country’s cries — / No more I weep. They do not sleep./ On yonder cliffs, a grisly band,/ I see them sit, they linger yet,/ Avengers of their native land:/ With me in dreadful harmony they join [...]” (GRAY, Thomas. *The bard cit.*, p. 57-59).

(143-144)

Muito embora situe a ação de seu poema no remoto século XI, Gray externa uma percepção corrente no século XVIII: a de que a cultura e a sociedade celtas encontravam-se em vias de desaparecer — de que se estava diante de um verdadeiro *crepúsculo celta* (*Celtic twilight*), para usarmos a expressão de Yeats. O movimento geral da época de introdução do dinheiro como mediador das relações intersubjetivas e a conseqüente deterioração de hierarquias sociais e estabilidades morais³⁹ adquiria dimensões muito mais drásticas no norte do País de Gales, na Irlanda e nos Highlands escoceses. Nesses locais, dos mais pobres e atrasados da Grã-Bretanha, o contraste entre a nova e a velha realidade era mais agudo. Ademais, as transformações não eram apenas socioeconômicas; tinham, também, implicações lingüísticas, religiosas e culturais.

Era nos Highlands, no entanto, que as transformações sociais aconteceram de maneira especialmente célere, uma vez que foram diretamente patrocinadas pelo Estado inglês. A Escócia foi o terceiro país do mundo a fazer a transição completa de uma economia feudal para uma economia capitalista. Ao contrário do que ocorreu na Inglaterra e nas Províncias Unidas, contudo, tal transição não se deu de maneira progressiva, ao longo dos séculos; foi, em grande parte, decorrente de reformas liberalizantes impostas unilateralmente pelo poder central. Desse contexto de transformação ou desagregação social, emergiriam os *Poemas de Ossian*.

Na Inglaterra, a Revolução Gloriosa teve um sentido eminentemente progressista, em que triunfaram as liberdades políticas sobre o absolutismo. Na Escócia, ao contrário, a deposição dos Stuart trouxe consigo um retrocesso às relações feudais de poder, uma vez que inexistia, no país, uma classe que se contrapusesse aos senhores de terras.⁴⁰ Reforça-se, com isso, a submissão dos camponeses aos senhores de terras, a quem deviam serviço militar e sob a jurisdição dos quais estavam submetidos. Esse sistema de lealdades era ainda mais intenso na região dos Highlands, onde havia o sistema de clãs.

³⁸ “He spoke, and headlong from the mountain's height/ Deep in the roaring tide he plunged to endless night” (idem, p. 70).

³⁹ Para uma discussão das críticas, presentes em obras literárias, às injustiças das relações humanas pautadas pelo dinheiro que regridem a uma idealização de uma sociedade pré-capitalista, ver WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade na história e na literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 57-59.

⁴⁰ DAVIDSON, Neil. “The Scottish path to capitalist agriculture 1: from the crisis of feudalism to the origins of agrarian transformation (1688–1746)”. *Journal of Agrarian Change*, v. 4, n. 3 (Jul. 2004), p. 227-268.

Os clãs se dividiam nos seguintes estamentos: chefes ou *lairds* (*chiefs*), *tacksmen*, *tenants* e *subtenants*.⁴¹ Os chefes eram, simultaneamente, proprietários de terras, magistrados e líderes militares. Sua autoridade era absoluta, posto que a sua proeminência econômica e política era também reforçada pela consangüinidade e, mais ainda, pela reverência patriarcal que inspiravam em seus subordinados.⁴² Sua atuação era destinada a garantir a unidade do clã, a paz em seus domínios e a exploração de suas terras por parte dos estamentos que lhe eram inferiores. Em contrapartida, *tacksmen*, *tenants* e *subtenants* dispunham-se a segui-los em suas incursões militares.

Abaixo dos *lairds*, por sua vez, encontravam-se os *tacksmen*. Homens na maioria das vezes dotados de instrução formal, os *tacksmen* eram tidos como próximos aos chefes, e suas possessões eram, na maioria dos casos, hereditárias. Ocupavam posições intermediárias na cadeia de comando militar e eram encarregados de dirigir as atividades agrícolas nas terras do chefe. Dedicavam-se tanto à agricultura quanto à pecuária. Arrendavam as terras do chefe e distribuíam-nas, a seu critério, aos *tenants* e *subtenants*.⁴³ Sem arrendá-las, ambos os estamentos exploravam pequenas porções de terra: os *tenants* em terrenos mais planos e propícios para a agricultura, e os *subtenants*, em estreitas faixas de terra não exploradas por *tacksmen* e *tenants*.⁴⁴

Ainda que esse anacrônico arranjo social tenha sido ratificado pela União dos Parlamentos de 1707, não demorou para que se mostrasse completamente inadequado às novas realidades econômicas decorrentes dessa mesma União. De fato, a produção agrícola escocesa era dispendiosa e ineficiente, incapaz de competir com a das fazendas dos empreendedores rurais ingleses e de atender às necessidades do grande mercado consumidor a que a Escócia se integrara. Com efeito, era um sistema que engessava quaisquer tentativas de gestão ou melhoria econômica. Muito pequenas e sobremodo divididas, das propriedades não se extraíam grandes lucros, o que desestimulava investimentos para melhoria de técnicas agrícolas etc. Ademais, o sistema de propriedade era precário, pois não assegurava domínio a (e, portanto, excluía) quase que a totalidade da população. As terras traziam outra riqueza, que não era necessariamente tangível ou de natureza econômica: elas permitiam que chefes e *tacksmen* tivessem um grande número de dependentes aptos ou dispostos a lhe seguirem em suas recorrentes

⁴¹ YOUNGSON, A. J. *After the Forty-Five* cit., p. 11-14.

⁴² Idem, p. 11-12 e HOME, John. *The history of the rebellion in the year 1745*. London, 1802, p. 8 (ver também citação *infra*).

⁴³ YOUNGSON, A. J. *After the Forty-Five* cit., p. 12.

⁴⁴ Idem, p. 12-13.

batalhas. Em razão do caráter semifamiliar da sociedade de clãs, o quadro tornava-se dramático, pois os *lairds* estavam formalmente ligados aos membros de seu clã, e não poderiam dispensá-los facilmente com o intuito de tornarem-se empreendedores agrícolas. Arruinados, afiguravam-se-lhes duas saídas, ambas calcadas em seus ampliados poderes estamentais: ou aumentar a exação ou sublevar-se contra a nova ordem. Muitos adotaram a primeira alternativa, mas a arrecadação chegara ao limite em muitos lugares, e houve tumulto e revolta. A opção sediciosa, por sua vez, esteve presente ao longo de quase toda a primeira metade do século XVIII, até que Londres, após o fracasso do Levante de 1745, adotasse medidas destinadas a remover definitivamente as instituições e lealdades que, de um lado, garantiam o imenso poder militar dos senhores de terras e, de outro, sufocavam a modernização capitalista da agricultura e da sociedade *highlander*.⁴⁵ Em pouco tempo, alterou-se o modo de vida dos *highlanders*. Anos depois, quando Boswell e Samuel Johnson fizeram sua famosa viagem pela região, quase nada encontraram das antigas práticas das quais, por muito tempo, os escoceses das terras altas se orgulharam. Segundo Johnson, os *highlanders* em nada diferiam dos habitantes do sul do país.

Nesse processo, os Highlands foram dominados militarmente, por meio da construção de diversos acampamentos permanentes. Destituíram-se os chefes dos clãs de sua jurisdição, que foi transferida para juízes de paz, ministros da Kirk⁴⁶ e para os comandantes militares ali instalados. Esse era um golpe de morte no sistema de lealdades em torno das quais se organizam os clãs. Em sua *The History of the Rebellion in the Year 1745*, John Home⁴⁷ afirma que, antes de 1745, os *highlanders* consideravam como uma ofensa gravíssima ao clã o recurso a mecanismos de solução de controvérsias alheios àqueles indicados pelos *lairds*.

Essa pessoa (conhecida em inglês pelo nome de Chefe) era o magistrado, juiz e general hereditário do clã: ele resolvia todas as querelas que surgiam entre seu povo, e regulava os seus negócios discricionariamente. Do seu julgamento não havia apelo: declinar do tribunal do Chefe, e apelar a qualquer uma das cortes do rei por socorro contra qualquer um dos seus, era

⁴⁵ Vejam-se os artigos de Neil Davidson sobre as transformações ocorridas na economia da Escócia: DAVIDSON, Neil. “The Scottish path to capitalist agriculture 1: from the crisis of feudalism to the origins of agrarian transformation (1688–1746)”. *Journal of Agrarian Change*, v. 4, n. 3, p. 227-268 (Jul. 2004), e “The Scottish path to capitalist agriculture 2: the capitalist offensive (1747-1815)”. *Journal of Agrarian Change*, v. 4, n. 4 (Out. 2004), p. 411-460.

⁴⁶ Igreja presbiteriana da Escócia.

⁴⁷ Autor de *Douglas*, entusiasta de primeira hora dos *Poemas de Ossian* e ex-combatente, ao lado dos ingleses, quando do Levante de 1745.

considerado altamente criminoso, uma espécie de traição contra a constituição do clã e a majestade do Chefe.⁴⁸

Os sinais exteriores da identidade *highlander* também foram proscritos, que, em razão de sua história apartada, haviam-se convertido em fontes de orgulho, de distinção étnica. Assim, o uso do *tartan* e de outras indumentárias da sociedade de clãs foi banido — e a língua gaélica, proibida.⁴⁹ Muitos dos chefes — dentre os quais se inclui Ewan Macpherson de Cluny,⁵⁰ líder do clã a que pertencia o tradutor do Ossian — foram presos ou perseguidos.

Buscou-se também integrar os Highlands à vida econômica e cultural do sul. Diversas estradas foram construídas desde os tempos do General Wade, a partir de 1725. Junto com as pontes, elas permitiram que os Highlands, efetivamente, entrassem em contato com o mundo. Instalou-se, ademais, serviço de correio. E, desde 1774, discutiu-se a necessidade da construção de um canal, cujas obras viriam a ser iniciadas já no século XIX. O Canal seria inaugurado, ainda inconcluso, em 1822. Sozinhas, contudo, tais iniciativas não podiam trazer desenvolvimento. Era preciso, antes de qualquer coisa, que se modernizasse a agricultura, inserindo-a no mercado.

Como se disse, a intervenção do Estado inglês na esfera econômica foi direta, ativa e enérgica. Tencionava-se reorganizar inteiramente as relações econômicas dos Highlands, de modo a promover a reestruturação completa da produção agrícola, baseando-as em novas relações de trabalho. Tais reformas não eram apenas de natureza técnica. Tinha-se a ambição de se instituir na Escócia, num só golpe, relações de classe que houveram levado séculos para se desenvolver na Inglaterra.⁵¹

Tanto economistas de orientação mercantilista, como Anderson e Knox, quanto economistas de inclinações mais liberais compartilhavam da opinião de que a população

⁴⁸ “This person (known in the English language by the name of Chief) was the hereditary magistrate, judge, and general of the clan: he determined all disputes that arose amongst his people, and regulated their affairs at his discretion. From his judgment there was no appeal: to decline the tribunal of the Chief, and apply to any of the king’s courts for redress against one of the same kindred, was considered as highly criminal, a kind of treason against the constitution of clanship, and the majesty of the Chief” (HOME, John. *The History of the Rebellion* cit., p. 8).

⁴⁹ TREVOR-ROPER, Hugh. The invention of tradition: the Highland tradition of Scotland. In: HOBBSBAWM, Eric; RANGER, Terence. *The invention of tradition*. Cambridge: Cambridge University, 2005, p. 23-24.

⁵⁰ Em *Kidnapped*, de Robert Louis Stevenson, aparece como alguém viciado em jogar cartas, em seu refúgio nos Highlands.

⁵¹ Vejam-se os artigos de Davidson sobre as transformações ocorridas na economia da Escócia: DAVIDSON, Neil. “The Scottish path to capitalist agriculture 1: from the crisis of feudalism to the origins of agrarian transformation (1688 – 1746)”. *Journal of Agrarian Change*, v. 4, n. 3 (Jul. 2004), p. 227-268 e “The Scottish path to capitalist agriculture 2: the capitalist offensive (1747 – 1815)”. *Journal of Agrarian Change*, v. 4, n. 4 (Out. 2004), p. 411-460.

dos Highlands seria incapaz de superar sozinha o seu estado de prostração econômica. Nesse sentido, suas diferenças tornavam-se tênues, ainda que os pressupostos intelectuais que guiassem as propostas de cada uma das partes fossem diversos. Avultavam-lhes os problemas fiscais e o subdesenvolvimento das atividades industriais e agrícolas do norte da Escócia. Ademais, percebia-se que era necessário proporcionar meios de enriquecimento dessa parte da população do país que era o maior consumidor dos produtos ingleses.⁵² As intervenções propostas se dariam em diversas áreas: construção de estradas e canais, financiamento da indústria pesqueira, introdução de gado ovino etc.⁵³

Dessa coleção de propostas, percebe-se quão precária era a situação econômica e social dos Highlands. Em suma, faltava tudo, e nenhum tipo de atividade econômica conseguia prosperar minimamente, nem mesmo uma das mais primitivas: a pesca. Requisitava-se uma intervenção com vistas a promover o desenvolvimento local que o Estado britânico (ou qualquer outro Estado) do século XVIII não tinha a mínima capacidade de empreender.

Vejamos o que aconteceu com a introdução do gado ovino.

A introdução dos rebanhos de ovelhas, em meados do século XVIII, provocou mudanças profundas nas relações entre *lairds*, *tacksman* e *tenants*. A criação de gado ovino acabou por arruinar os criadores tradicionais de gado bovino, incapazes de competir numa atividade que, para ser lucrativa, demanda escala.

A criação de ovelha implicou um aumento dos alugueres de quase dez vezes, entre 1760 e 1815.⁵⁴ Muitos empreendedores agrícolas se dispunham a pagar preços acima do que pagavam os *tenants*. Muitos *tenants* tentaram competir, e buscaram em vão cobrir as ofertas, na esperança de reter seus lotes de terra.⁵⁵

Na maioria dos casos, contudo, os *tenants* foram obrigados a deixar as suas terras para dar lugar aos criadores de ovelhas. Inúmeros lotes de terra, assim, converteram-se numa só fazenda.⁵⁶ Os *tenants* foram obrigados a se mudar para regiões próximas aos *lochs* ou ao mar, e tentar viver da pesca ou de qualquer outra atividade. Ou foram

⁵² YOUNGSON, A. J. *After the Forty-Five* cit., p. 71 e 88-89.

⁵³ Idem, p. 69, 76 e 84.

⁵⁴ Idem, p. 175.

⁵⁵ Idem, p. 170-172.

⁵⁶ Idem, p. 172.

forçados a viver em estreitíssimos pedaços de terra. Ou ainda: converteram-se em empregados dos novos locatários.

A pressão não veio apenas dos empreendedores agrícolas. Vinha também da necessidade dos *lairds* de sustentarem seu novo estilo de vida, agora cortesão. Com a chegada das estradas, a nobreza *highlander* se foi integrando aos círculos sociais do sul, em Edimburgo ou Londres. Endividados, os *lairds* também precisavam elevar seus ganhos. Assim, muitos preferiram substituir os *tacksman* por fazendeiros profissionais, dispostos a utilizar a mão-de-obra dos *tenants* em seus empreendimentos agrícolas.

As transformações econômicas foram ganhando cada vez mais força com o passar do tempo. Conforme os novos *lairds* sucediam seus pais no controle das propriedades, mais estas se convertiam em estabelecimentos de orientação — e organização — capitalista, forçando a saída dos antigos *tenants*. Tendo crescido quando o sistema de clãs encontrava-se já em ruínas, esses novos *lairds* não se atinham a qualquer tipo de lealdade com as pessoas que habitavam na terra havia gerações.⁵⁷

Por outro lado, com o estreitamento da área de cultivo pelos *tenants* e o seu conseqüente empobrecimento, aliados ao crescimento populacional, tornava-se inviável a continuidade dos laços entre *lairds*, *tenants* e a terra. Os *tenants* converteram-se num fardo excessivo para os senhores.

Em alguns lugares, tentou-se estabelecer uma solução que evitasse a expulsão dos camponeses para abertura de pastagens para o gado ovino. Dividiram-se ainda mais as terras, para abrigar a população que crescia. Os lotes, contudo, eram inviáveis — e os *tenants* tinham de buscar outras atividades para complementar a sua renda. Ao fim, esses mesmos *tenants* tiveram de ser expulsos para dar lugar às ovelhas.⁵⁸ No início do século XIX, os *lairds* finalmente começaram a incentivar a emigração, que, antes, ocorria tão-somente de maneira espontânea.

Ante o exposto, pode-se perceber um quadro em que os efeitos da modernização não se configuram de maneira muito positiva: foram suficientes para pôr abaixo a arcaica sociedade de clãs e para pôr os Highlands em contato com o mundo, por meio de estradas, serviços postais etc. Essa mesma modernização inseriu, ainda, o dinheiro como mediador das relações interpessoais. Contudo, a mesma não foi suficiente para lançar as bases para o florescimento pleno do capitalismo, de modo que pudesse

⁵⁷ Idem, p. 178.

⁵⁸ Idem, p. 178-187.

oferecer condições de vida alternativas àquela proporcionada pela sociedade de clãs. Desarticulou uma sociedade tradicional sem, no entanto, proporcionar, de imediato, alternativas de organização social à população, tarefa impossível a qualquer Estado do século XVIII, ainda incapaz de atribuir-se o papel de indutor de desenvolvimento. De tal sorte, a assimilação da nova realidade dos Highlands é essencialmente melancólica, em que se acentuam tanto percepções de perda quanto idealizações da organização social pré-capitalista que erodira em poucos anos. Com isso, fomenta-se um sentimento contraditório, simultaneamente reacionário e utopista, em que se rejeita a “realidade cinzenta, prosaica e desumana do capitalismo”⁵⁹ e idealizam-se os arranjos sociais e econômicos que se perderam, agora descritos como naturais (sempre existiram) ou como dotados de uma significação ética.⁶⁰ Os valores, os interesses e as ambições trazidos pelo capitalismo são, com isso, depreciados: não só fragmentavam a sociedade, como também corrompiam a cultura. Assim, Macpherson comenta no *Prefácio a Fingal* as transformações sociais e culturais por que passavam os Highlands:

O gênio dos *highlanders* sofreu uma grande mudança nos últimos anos. A comunicação com o resto do mundo está aberta, e a introdução do comércio e manufaturas destruiu aquelas horas vagas que eram, antes, dedicadas a ouvir e repetir os poemas de outrora. [...] Quando a propriedade é estabelecida, a mente humana confina as suas intenções aos prazeres que ela [a propriedade] proporciona.⁶¹

Intimamente relacionada a esse estado de decadência econômica e empobrecimento material, está a preocupação recorrente dos pensadores do Iluminismo escocês em analisar a dinâmica de transformação da sociedade através do tempo. Com todas as suas instituições, economia, cultura e língua sob forte pressão inglesa, os pensadores escoceses interessaram-se em apreender o que pensavam ser os padrões de mudança — progresso ou decadência — das sociedades humanas. Tentou-se explicar por que certas civilizações prosperam e outras entram em colapso — e por que os escoceses, ao contrário de seus vizinhos do sul, não podiam orgulhar-se das conquistas de seu país e trazer as suas

[...] Glórias de volta à mente;

⁵⁹ LÖWY Michael; SAYERE, Robert. Figuras do romantismo anticapitalista cit., p. 15.

⁶⁰ WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade* cit., p. 59.

⁶¹ “The genius of the highlanders has suffered a great change within these few years. The communication with the rest of the island is open, and the introduction of trade and manufactures has destroyed that leisure which was formerly dedicated to hearing and repeating the poems of ancient times. [...] When property is established, the human mind confines its views to the pleasure it procures” (MACPHERSON, James. A dissertation concerning the antiquity, &c. of the poems of Ossian the son of Fingal. *The poems of Ossian* cit., p. 51-52).

Contemplar a sua Cruz triunfante no Mar [...].⁶²
(26-27)

Nesse tipo de abordagem, cabe ao intelectual essencialmente entender os mecanismos dos “reveses de fortuna”⁶³ e por que razão ocorrem as “vicissitudes dos [e nos] negócios humanos”.⁶⁴ E, com isso, há um desinteresse em se ver o passado em seus próprios termos,⁶⁵ uma vez que tal é integrado a um processo mais amplo em que se busca compreender de que modo e por qual motivo as suas instituições, cultura e arranjos sociais subsistem — ou não — no presente. De tal sorte, discussões acerca da natureza das organizações humanas passam também a ser feitas por meio da descrição ou exposição do que se supunha ser a sua história ou o seu evoluir.

Para tornarmos mais claro o parágrafo anterior, seria conveniente retomarmos as idéias de Thomas Blackwell, estudadas anteriormente, sobre a importância de se perquirir a Fortuna (um conjunto de circunstâncias de várias ordens⁶⁶) do poeta a ser estudado. Elas nos servirão de exemplo desse tipo de abordagem intelectual que mais ou menos ignorava a cronologia, vez que deixava de lado o rei, o herói e os estadistas⁶⁷ — o núcleo da narrativa histórica tradicional — e concentrava-se no evoluir da vida civil do povo que era seu objeto de estudo. Para o professor de Aberdeen, a compreensão da poesia não pode prescindir da compreensão das *causas naturais*⁶⁸ que concorreram para a criação artística. Sua análise literária, portanto, não se esgota na avaliação de méritos ou realizações poéticas: ela espousa ponderações de caráter geral sobre a importância de condicionantes históricos sobre o homem, a cultura e o mito.⁶⁹ Nisso, acaba por esboçar uma teoria calcada na história de como o gênio poético se transforma ao longo do tempo, e de como ele depende de certas circunstâncias para florescer e dar vida a “[...]”

⁶² A passagem citada pertence ao poema *London*, de Samuel Johnson, e se insere num trecho cujo original se lê: “And call BRITANNIA’S Glories back to view;/ Behold her Cross triumphant on the Main,/ The Guard of Commerce, the Dread of Spain [...]” (26-30). Muito embora Johnson descreva a Hibernia e a Escócia como partes da Britannia, é óbvio que os epítetos de Guardiã do Comércio e Temor da Espanha não lhes são aplicáveis...

⁶³ A expressão é de Adam Ferguson (FERGUSON, Adam. *An essay on the history of civil society*. Dublin, 1767, p. 310).

⁶⁴ Idem, p. 312.

⁶⁵ Ver PITTOCK Murray G. H. *Historiography*. In: BROADIE, Alexander. *The Cambridge Companion to the Scottish Enlightenment*. Cambridge: Cambridge University, 2003, p. 258.

⁶⁶ Política, climática, geográfica ou religiosa.

⁶⁷ Cf. SEBASTIANI, Silvia. “Razza, donne e progresso nell’Illuminismo scozzese”. *Passato e presente*, a. 18 (2000), n. 50, p. 45.

⁶⁸ Ver BLACKWELL, Thomas. *An enquiry into the life and writings of Homer*. London, 1735, p. 4.

⁶⁹ Ver LACERDA, Sonia. *Metamorfoses de Homero: história e antropologia na crítica setecentista da poesia épica*. Brasília: UnB, 2003, p. 159-162.

Obras [que], por muitos Anos, foram o Deleite de Príncipes e o Apoio de Padres, assim como o Prodígio dos Eruditos, que elas ainda continuam a ser”⁷⁰ — circunstâncias essas, quando retiradas, o dito gênio tende a degradar-se e a compor “histórias de Anões e Donzelas infelizes”.⁷¹

De acordo com Murray Pittock,⁷² esse tipo de abordagem do mundo civil que caracteriza o pensamento escocês do século XVIII é, em certo sentido, tributário das idéias de um filósofo também oriundo da periferia do sistema europeu: Giambattista Vico.

Vico concebe a existência de uma História Ideal Eterna, “sobre a qual decorrem no tempo as histórias de todas as nações nos seus surgimentos, progressos, estados, decadências e fins”.⁷³ Com isso, buscou estabelecer parâmetros que dessem conta de descrever a trajetória de civilizações — de todas as civilizações — ao longo do tempo. Vislumbrou tal trajetória como a sucessão de três Idades — de deuses, heróis e homens —, as quais emergiriam no interior e das contradições do período que imediatamente lhes antecedeu.

O surgimento de cada nova Idade implicava e era implicado por novéis tipos de línguas, de alfabetos, sistemas morais, formas de governo etc.⁷⁴ De tal sorte, é no esquema viquiano, com a sua constância em apontar as estruturas do mundo como condicionantes das forças e do movimento de “Idade” histórica, que se encontram algumas das formulações que seriam posteriormente retrabalhadas pelo historicismo dos iluministas escoceses. A maneira como Blackwell concebe a Fortuna — esse “curso de causas naturais” que conspiram “para produzir e cultivar” o gênio humano⁷⁵ — de certo modo emula a idéia-força da Ciência Nova: de que as diversas formas de conhecer, interpretar e interagir com o mundo dependem tanto umas das outras quanto da realidade em que está inserto o homem.⁷⁶ Noutras palavras, a natureza humana e o mundo civil são determinados, antes de tudo, pela realidade contingente, pelo histórico

⁷⁰ “Works for many Ages, were the Delight of Princes, and the Support of Priests, as well as the Wonder of the Learned, which they still continue to be” (BLACKWELL, Thomas. *An enquiry* cit., p. 2).

⁷¹ Idem, p. 286: “stories of Dwarfs and distress’d Dam’sels”.

⁷² PITTOCK, Murray. *Historiography*. In: BROADIE, Alexander (ed.). *The Cambridge companion to the Scottish Enlightenment*. Cambridge: Cambridge University, 2003, p. 259-260.

⁷³ VICO, Giambattista. *Ciência nova*. Lisboa: Calouste Gulbekian, 2005, p. 187.

⁷⁴ Idem, p. 58-59 e 668.

⁷⁵ BLACKWELL, Thomas. *An enquiry* cit., p. 4.

⁷⁶ Ver LACERDA, Sonia. *Metamorfoses de Homero* cit., p. 235-237.

— e, por isso, são mutáveis, sujeitos a um *curso*, a uma “jamais interrupta ordem de causas e efeitos, sempre andante”.⁷⁷

Esse curso, por óbvio, temporaliza e faz finitas as sociedades humanas, bem como os seus elementos constitutivos. Cada religião e cada código moral, por exemplo, estão circunscritos a uma idade específica, e invariavelmente cessarão para e com o advento de outra. A mudança é, dessarte, a força fundamental para o desenvolvimento da História tal como vislumbrada por Vico: um modo de conceber e estar no mundo deve perecer de modo a que floresça outro.

Esse tipo de leitura da dinâmica dos processos históricos, uma vez integrado às idéias correntes nos meios intelectuais europeus e britânicos, como se disse, encontraria grande ressonância na Escócia. Seria utilizado como instrumento de análise na compreensão da revulsão econômica por que passava o país e da descontinuidade das antigas lealdades, que perdiam o sentido no curto espaço de uma geração. Para nenhum outro pensador escocês, contudo, as idéias de Vico seriam tão importantes como para Adam Ferguson. A sua relação com Macpherson e o seu envolvimento com a querela ossiânica tornam a sua obra ainda mais importante para a nossa pesquisa.⁷⁸

Para Ferguson, a humanidade deve ser estudada como um organismo que existe no tempo, que se desenvolve basicamente a partir das condições e possibilidades por ela mesma criadas. Assim, Ferguson concebe as sociedades humanas como organismos em progresso, organismos cujo traço distintivo é estarem sempre insertos num processo — processo este gestado e determinado no interior e em razão de seus caracteres e contradições —; num processo de mudança. Diz ele: “[...] reversões da fortuna são os materiais comuns da história, e devem há muito ter deixado de nos causar surpresa”.⁷⁹

Diante de tais observações, Ferguson se preocupará em estudar os mecanismos e a dinâmica desse processo de mudança.⁸⁰

Com efeito, em seu famoso *Ensaio sobre a História da Sociedade Civil* especula sobre as forças que conduzem as nações à decadência:

⁷⁷ VICO, Giambattista. *Ciência nova* cit., p. 667.

⁷⁸ MOORE, Dafydd. “James Macpherson and Adam Ferguson: an Enlightenment encounter”. *Scottish Literary Journal*, v. 24, n. 2 (Nov. 1997), p. 5-23; SHER, Richard B. Percy, Shaw and the Ferguson “cheat”: national prejudice in the Ossian wars. In: GASKILL, Howard (ed.). *Ossian revisited*. Edinburgh: Edinburgh University, 1991, p. 207-245.

⁷⁹ “[...] reverses of fortune are the common materials of history, and must long since have ceased to create our surprise” (FERGUSON, Adam. *An essay on the history of civil society* cit., p. 310).

⁸⁰ Para as afirmações contidas neste e nos parágrafos anteriores, ver as ponderações de Adam Ferguson às páginas 6, 7 e 8 de *An essay on the history of civil society* cit.

Nós agora investigaremos por que nações deixam de ser eminentes; e por que sociedades que chamaram a atenção da humanidade em razão de grandes exemplos de magnanimidade, conduta e sucesso nacional caíram do alto de suas honrarias e entregaram, numa era, a palma que conquistaram em outra anterior.⁸¹

E busca assinalar como acontecimentos ou eventos de natureza política, bem como a introdução de certos institutos ou relações jurídicas, são determinantes na configuração das relações sociais de cada nação. Procede à análise, portanto, da importância da introdução da propriedade, das expansões territoriais, das guerras, das transformações culturais e da ascensão do comércio, e de como esses eventos foram determinantes na (e foram decorrentes da) mudança do assim chamado espírito da nação.

Nesse expediente analítico, Ferguson chega a duas conclusões absolutamente originais e de larga consequência intelectual.

Primeira: a de que, se a História presume mudança, a oposição entre estado de natureza e estado de sociedade, estabelecida por pensadores contratualistas como Hobbes, é ilusória,⁸² uma vez que todos os estados (ou estágios, estádios) de organização humana são naturais, porquanto decorrentes da natural tendência dos homens à sociabilidade.⁸³ A implicação dessa assertiva é a formulação de uma abordagem que, hoje, chamaríamos de relativista, em que não se atribui valor a um tipo de organização social em face de outro: “[...] somos dados a exagerar a miséria dos tempos bárbaros [...]. Mas toda era tem as suas consolações, e também os seus sofrimentos”.⁸⁴

Segunda: dessa apreciação igualitária dos mais diversos arranjos sociais, Ferguson pode mover a sua perspectiva de interpretação do processo histórico para o que seria o significado deste último para os povos primitivos. E, com isso, afasta de sua obra o entusiasmo gratuito e a exaltação do progresso, presentes nos escritos de seus contemporâneos, como Hume: retrata-o como um fenômeno de consequências

⁸¹ “We are now to inquire, why nations cease to be eminent; and why societies which have drawn the attention of mankind by great examples of magnanimity, conduct, and national success, should sink from the height of their honours, and yield, in one age, the palm which they had won in a former” (idem, p. 315).

⁸² “[...] parece impróprio dizer que ele [o homem] deixou o estado de sua natureza quando ele começou a progredir” (“[...] it appears improper to say, that he has quitted the state of his nature, when he has begun to proceed”). Ver FERGUSON, Adam. *An essay on the history of civil society* cit., p. 12.

⁸³ Idem, p. 8.

⁸⁴ “[...] we are apt to exaggerate the misery of barbarous times [...]. But every age hath its consolations, as well as its sufferings” (idem, p. 156).

ambivalentes. Assinala, assim, que as mudanças nas relações sociais trazidas pelo processo histórico geralmente são traumáticas para os grupos de pessoas que as experimentam. Para os povos primitivos, por exemplo, tais mudanças podem anular o sentimento de comunidade:

[...] a separação das profissões, embora pareça prometer a melhora do engenho, e é, em realidade, a causa por que as produções de todas as artes se aperfeiçoam com o avanço do comércio, no entanto, ao final e em última instância, serve, em certa medida, para quebrar os laços da sociedade.⁸⁵

E corroer os valores em torno dos quais tais sociedades se estruturam:

As nações estão mais expostas à corrupção [...] quando as artes mecânicas, estando grandemente avançadas, fornecem inúmeros artigos, a serem utilizados como ornamento para as pessoas, no mobiliário, entretenimento ou equipagem; quando esses artigos a que apenas os ricos podem granjear são admirados; e quando consideração, precedência e distinção são, portanto, dependentes da fortuna.⁸⁶

Assim, o estudo do progresso, essencial ao entendimento da constituição do mundo civil, não pode vislumbrar em seu objeto uma teleologia, uma finalidade que justifique o seu percurso. É essencialmente um fenômeno histórico, de causas e conseqüências historicamente determinadas e cujo desenrolar é experimentado pelas nações ou sociedades através do tempo. Melhor dizendo: é um fenômeno humano com implicação nas esferas humanas. Suas causas são sociais e suas conseqüências são também sociais. Tais conseqüências, enfatize-se, não são nem podem ser facilmente suportadas.

A presença subjacente da realidade escocesa ao longo de toda essa análise é indiscutível. Com efeito, permeiam-na as grandes preocupações dos escoceses ante as profundas descontinuidades estabelecidas pelas inovações econômicas e sociais decorrentes da unificação à Inglaterra: assinala-se que os modos em que viviam os escoceses estão irrecuperavelmente perdidos pela introdução de novas relações econômicas e de produção. Essa perda, ainda que propicie um incremento nas riquezas nacionais, implica uma erosão dos modos de vida e valores tradicionais.

Essa abordagem, de certo modo, sofisticava o mero elogio dos primitivistas à suposta grandeza dos antigos, elogio esse cuja origem remonta à *Querelle des Anciens et des*

⁸⁵ “[...] the separation of professions, while it seems to promise improvement of skill, and is actually the cause why the productions of every art become more perfect as commerce advances; yet, in its termination and ultimate effects, serves, in some measure, to break the bands of society [...]” (idem, p. 325).

⁸⁶ “Nations are most exposed to corruption [...] when the mechanical arts, being greatly advanced, furnish numberless articles, to be applied in ornament to the person, in furniture, entertainment, or equipage; when such articles as the rich alone can procure are admired; and when consideration, precedence, and rank, are accordingly made to depend on fortune” (idem, p. 376-377).

Modernes, em que se contrapunha o que se supunha ser a sensibilidade dos antigos à dos modernos. Os que estabeleciam essa dicotomia em favor dos antigos explicitavam, grosso modo, uma preocupação com o que acreditavam ser a decadência de uma cultura ocidental,⁸⁷ cuja origem e destino, aparentemente, eram comuns. E ainda: ao estabelecerem tal contraposição, indicavam ter uma visão do período clássico como um passado remotíssimo, acessível tão-somente pela leitura de seus grandes expoentes artísticos. Não haveria traços do arcaico no moderno...

A interpretação de Ferguson parte de pressupostos intelectuais totalmente diversos. Em primeiro lugar, não vê uma força, a da decadência, a atuar. Vê, sim, pressões contraditórias advindas, por exemplo, de ascensão material e desgaste dos laços familiares. Ou de expansão territorial, de um lado, e consolidação de regimes autocráticos, de outro. E o mais importante: via tais pressões a atuarem de forma diversa em cada nação — e não um movimento contínuo de ascensão ou decadência sobre uma abstração universalizante denominada, por exemplo, de cultura ocidental. O fato de que Inglaterra e Escócia (e as suas respectivas culturas) não trilharam nem trilhariam o mesmo percurso histórico já se tornara demasiado evidente para ser ignorado.

Toda essa situação de desarranjo social e econômico e a percepção — formulada em teorizações dos mecanismos do processo histórico — de que a História inapelavelmente condenara os escoceses fazem-se presentes nos *Poemas de Ossian* como elementos que configuram a sua constituição estética, de modo que a dinâmica da sociedade escocesa venha a moldar a própria dinâmica da obra literária.⁸⁸

Afinal, como legítimo *highlander* de Inverness-shire, Macpherson vivenciara quando criança os tumultos causados pelo Levante de 1745 e experimentou as rápidas transformações por que passaram os Highlands. E, quando estudante em Aberdeen, travou contato com expoentes do iluminismo escocês, como Thomas Blackwell, de cujas idéias sobre a história e a poesia já tratamos. Tendo granjeado alguma notoriedade com a publicação avulsa de *The Death of Oscur*, em 1758, Macpherson ganharia ainda acesso aos *Edinburgh literati*, núcleo duro do pensamento iluminista escocês. E, como se disse anteriormente, tornou-se protegido de Hugh Blair e ouviu de Ferguson as suas teorias sobre a história, as quais este publicaria anos depois sob a forma do *Essay on the History of Civil Society*.

⁸⁷ Para uma introdução aos temas e questões presentes na *Querelle*, ver LACERDA, Sonia. *Metamorfoses de Homero* cit., p. 61-89.

⁸⁸ Cf. CANDIDO, Antonio. *Crítica e sociologia. Literatura e sociedade*. São Paulo: TAQ, 2000, p. 6.

Pouco após se licenciar no Marischal College, onde estudara línguas clássicas, e retornar aos Highlands para trabalhar como tutor e professor, Macpherson debutou para a vida literária da Escócia⁸⁹ ao publicar uma elegia no influente periódico *Scotsman Magazine*. Intitulada *To a friend mourning the Death of Miss...*, tratava-se de uma imitação da ode *Quis desiderio?*, de Horácio.

Ainda muito jovem, aos dezenove anos, aquele que posteriormente se tornaria famoso como tradutor dos irregulares e extravagantes *Poemas de Ossian* escrevia segundo os ditames do dito estilo polido dos classicistas ingleses.⁹⁰ E, como a maioria de seus conterrâneos, era tomado pela percepção de que seus versos necessitavam ser depurados de “Scotticisms” — de construções sintáticas e de certa fraseologia de origem gaélica — como único meio de se emularem corretamente os números de um Pope ou Dryden.⁹¹

A despeito de suas orientações estéticas, em que estava implícita a percepção de que o inglês era o único meio adequado de expressão literária, Macpherson imprimia à sua juvenília certos motivos e preocupações de evidente pendor nacionalista.

No longo poema (em seis Cantos), denominado *The Highlander*, por exemplo, Macpherson celebra um passado caledônio anterior ao domínio inglês, em que governavam linhagens de reis “semelhantes aos deuses”. Em *An elegy on the death of Marshal Keith*, por sua vez, lamenta a morte de um grande militar escocês, liderança destacada no primeiro Levante Jacobita, de 1715.

Esses dois poemas, contudo, e ao contrário do que se poderia esperar de composições tidas como nacionalistas, não celebram as origens gloriosas de um povo nem descrevem o aperfeiçoamento através dos séculos de algumas das instituições sob que viviam os escoceses, como talvez demandassem as inclinações de certas sensibilidades conservadoras. Não: ambos retratam uma Escócia que já não mais existe, cujas conquistas não mais se pode contemplar.

Tomemos a elegia por ocasião da morte do Marechal Keith como exemplo,⁹² visto que se relaciona a uma figura real, um indivíduo ativo e proeminente em eventos que não distavam muito da realidade de Macpherson. Como se disse, aqui se lamentava a

⁸⁹ STAFFORD, Fiona J. *The sublime savage* cit., p. 43.

⁹⁰ Idem, p. 41.

⁹¹ Trata-se de uma preocupação que posteriormente o abandonaria, como é possível se depreender do nosso estudo, feito em capítulo anterior, da linguagem, dos modos de dizer e da sensibilidade presentes nos *Poemas de Ossian*.

⁹² Aqui, nos apoiaremos nas análises de Fiona J. Stafford em *The sublime savage* cit., p. 46 e ss.

passagem de um herói jacobita, James Keith, o qual fora forçado a viver no exílio após o malogro do Levante de 1715.

No poema, a trajetória de Keith e de seu clã simboliza aquela da Escócia. Apesar de todo o seu poder, estavam condenados a experimentar uma sorte diversa daquela que almejavam ou que acreditavam ser possível quando de seu (suposto) apogeu. Para enfatizar essa identidade de destinos, a Escócia (ou Scotia, ou Caledônia) assume, em trechos do poema, uma identidade humana — a de uma mãe que chora a perda de seu filho:

Mas Caledônia sobre as outras aparece
E clama proeminência no pranto maternal [...]
Ele tombou, o seu maior e o seu mais bravo filho.⁹³
(31-32, 36)

Com efeito, ao se antropomorfizar a nação, a morte do indivíduo agora retratado como seu filho tem o seu significado emotivo, para argumentarmos à maneira de I. A. Richards, enormemente potencializado. A morte de Keith não significa apenas o fim de um líder ou de um herói de cuja conduta orgulhavam-se seus compatriotas, mas, sim, o fim de uma linhagem. Aliás, essa imagem de que há uma linhagem em vias de desaparecer — e que, por isso, só será conhecida por meio da memória — é confirmada um pouco mais de dez versos depois:

[...] como relíquias de uma raça moribunda,
Os Keiths controlam, com pesar, o mais remoto lugar;
Um nome reverenciado pelo mundo através das eras,
Amado pela Escócia.⁹⁴
(47-50)

Não por acaso, a mãe Escócia não chora tão-somente pelo destino de seu filho, mas pranteia o seu próprio: “Tristemente ela se senta, e lamenta a sua glória perdida” (35).⁹⁵

Ao fim do poema, cessa abruptamente a antropomorfização da Escócia, e torna-se a descrevê-la como um país — ou mais do que isso: como um povo, uma nação. No entanto, a esse país se vinculou a imagem de uma mãe despojada de seus herdeiros. Essa vinculação anterior certamente outorga um significado muito mais dramático à

⁹³ “But Caledonia o’er the rest appears/ And claims pre-eminence to mother-tears [...] He’s falling, her bravest, and greatest son!” (MACPHERSON, James. *On the death of Marshall Keith*. In: LAING, Malcolm (ed.). *The poems of Ossian, containing the poetical works of James Macpherson in prose and rhyme*. Edimburgo, 1805, v. 2, p. 588).

⁹⁴ “[...] as relics of a dying race/ The Keiths command, in woe, the foremost place;/ A name for ages revered,/ By Scotia loved” (idem, p. 588-589).

⁹⁵ “Sadly she sits and mourns her glory gone” (idem, p. 588).

penúltima estrofe do poema, que, sem tais antecedentes, pouco se diferenciaria de outros poemas do século XVIII ambientados em paisagens tomadas por ruínas:

Vede! os orgulhosos salões que um dia tiveram, decaídos;
As torres espirais pendem seus elevados cimos;
Heras selvagens crescem ao longo das paredes deterioradas,
E a cada lufada de vento, um fragmento cai
Enquanto pássaros obscenos à luz do dia lamentam a noite
Onde poderosos heróis outrora montavam guarda.⁹⁶
(53-58)

Tais ruínas testemunham, para usarmos uma expressão do próprio poema, a percepção de que a glória da Escócia se encontrava irremediavelmente perdida e de que o país fracassara como entidade política autônoma — fracasso esse cujos custos sociais eram demasiado amargos sobretudo para os *highlanders*. A História prevalecera, e evidenciara a inadequação de suas estruturas pré-feudais ante o vigor econômico e militar da Inglaterra que se industrializava.

Diante disso, versos aparentemente calcados nas advertências dos clássicos acerca da fugacidade das realizações humanas ganham outro sentido. Com efeito, o contexto intelectual e político do tempo, em que a vida das nações é descrita como dotada das mesmas vicissitudes da vida humana⁹⁷ — com os estágios de nascimento, maturidade e morte —, esse contexto não permite que palavras como

Na tábua da Memória a humanidade logo decai,
No célere fluxo do Tempo sua glória se esvai.⁹⁸
(59-60)

não possam ser elucidadas numa leitura disposta unicamente a identificar seu conteúdo moralizante e resignado. Essa formulação geral sobre a natureza do curso das coisas humanas está diretamente relacionada ao destino daquela entidade que lamenta a sua glória perdida: Escócia.

Como se pode notar da leitura dos excertos citados há pouco, muito embora se encontrem certos termos, motivos e, por que não?, valores que posteriormente se

⁹⁶ “See! the proud halls they once possessed, decayed,/ The spiral tow’rs depend the lofty head;/ Wild ivy creeps along mould’ring walls,/ And with each gust of wind a fragment falls;/ While birds obscene at noon of night deplore,/ Where mighty heroes kept their watch before” (idem, p. 589).

⁹⁷ Ao formular sua teoria do progresso, Ferguson explicitamente estabelece um paralelo entre a vida humana e a trajetória das nações (FERGUSON, Adam. *An essay on the history* cit., p. 1-2).

⁹⁸ “On Mem’ry’s tablet mankind soon decay,/ On Time’s swift stream their glory strides away” (MACPHERSON, James. *On the death of Marshall Keith*. In: LAING, Malcolm (ed.). *The poems of Ossian, containing the poetical works* cit., p. 589).

converteriam em elementos distintivos da poesia de — ou traduzida por — James Macpherson, a realização estética de seus primeiros escritos é ainda tímida.

O comedimento e a relativa monotonia do dístico heróico, que era o metro de seus primeiros poemas, tornavam-no inadequado ao desenvolvimento ou elaboração dos temas e questões com que Macpherson queria lidar por meio da linguagem literária. Sua peculiar economia poética compele o poeta a espremer uma idéia ou imagem em dois versos, de modo a freqüentemente fazer coincidir o período gramatical com o intervalo da rima.⁹⁹ De tal maneira, é invariavelmente conciso, o que acaba por distanciar emocionalmente o elocutor poético da realidade que enuncia. É, portanto, uma forma inapropriada para expansões sentimentais. Não por acaso, Saintsbury, ao comentar a poesia de Goldsmith, arremata em tom de mofa que o irlandês tentou ser um competente praticante do dístico heróico, mas que “a poesia estava sempre a forçar a entrada” em seus versos.¹⁰⁰ Não poderia ser, por conseguinte, o metro adequado para dar vazão, em toda a sua complexidade, às preocupações de Macpherson e de seus contemporâneos acerca do futuro da Escócia. Seria somente na irregularidade (e flexibilidade) de sua prosa poética que Macpherson encontraria tal forma.

1.2 A poesia de *Ossian*

1.2.1 Princípio estrutural

São raros os críticos e estudiosos dispostos a sopesar as realizações literárias de Macpherson. Costuma-se apontar que o elemento lírico de suas traduções muitas vezes tende a sufocar ou impedir o seu desenvolvimento narrativo,¹⁰¹ fazendo com que o instável equilíbrio entre o lírico e o épico acabe sempre por se reverter em favor do primeiro. Tal observação, apesar de verdadeira, deixa de evidenciar quão relevante é o elemento narrativo nos *Poemas de Ossian*, ainda que sufocado ou reprimido. É ele que dá dimensão temporal a cada um dos “poemas”, de modo a não permitir que sejam, na

⁹⁹ Ver SAINTSBURY, George. *A history of English prosody: from the twelfth century to the present day*. 2. ed. Londres: Macmilan, 1923, v. 2, p. 449-451.

¹⁰⁰ Idem, p. 465.

¹⁰¹ STAFFORD, Fiona J. *The sublime savage* cit., p. 145.

tradicional definição da lírica,¹⁰² tão-somente uma expressão monológica do eu. Neles, o ser é colocado em devir,¹⁰³ cujo percurso é revelado em enredos frágeis e entrecortados.

E é nessa mesma fragilidade e incompletude que se encontram as maiores realizações estéticas e literárias dos *Poemas de Ossian*. São elas que configurarão, numa dicção fragmentária e lacunosa, o mundo incompleto, desintegrado e descontínuo, em que o tempo presente é governado pelas saudades do passado. O tempo — ou o tempo que passou — acaba por ser o princípio estrutural dos *Poemas de Ossian*.

Começemos a análise de como esse princípio estrutural organiza e dá unidade à coleção de poemas, nas suas diversas manifestações.

1.2.2 *Ossian*

Antes de analisarmos os enredos, personagens, imagens e motivos que fazem com que as narrativas de Ossian sejam, quando configuradas, narrativas de perda, é necessário nos concentrarmos na figura daquele que é, simultaneamente, seu elocutor poético, narrador e personagem: o bardo Ossian. É nele que estão enfeixados todos os caracteres que fazem de seus supostos poemas (com o perdão da tautologia) ossiânicos: impregnados de uma melancolia profunda e de uma percepção nebulosa do ambiente. Tanto o Ossian-narrador quanto o Ossian-personagem e o Ossian elocutor-poético não estão à parte do desenvolvimento trágico de suas narrativas. É sobre ele, Ossian, que recaem a maior parte das conseqüências (ainda que meramente emocionais) de tal desenvolvimento. As experiências de perda e sofrimento por que passa a personagem vão moldando a maneira do narrador de organizar, interpretar e descrever a realidade.

Como personagem, Ossian é apenas secundário, sendo-nos apresentado como um dos campeões do exército de seu pai, Fingal, no auge de seu potencial como guerreiro. No Livro I de *Temora*, a sentinela Mor-annal o descreve de maneira sucinta: “Então veio Ossian, rei das canções”.¹⁰⁴

¹⁰² KAYSER, Wolfgan. *Análise e interpretação da obra literária*. 4. ed. Coimbra: Armínio Amado, v. 1, p. 295.

¹⁰³ Sobre o tempo na narrativa, ver MENDILLOW, Adam A. *O tempo e o romance*. Porto Alegre: Globo, 1972, p. 36.

¹⁰⁴ MACPHERSON, James. *Temora: an epic poem*. *The Poems of Ossian* cit., p. 227.

A despeito de tal laconismo, a conduta de Ossian é-nos descrita como marcada por gestos magnânimos, como em *Oina-Morul*, em que renuncia à mão da princesa que dá nome ao poema em prol de Ton-thormod, o inimigo que acabara de vencer no campo de batalha, mas a quem Oina-Morul amava. Citemos a passagem mais uma vez:

Suave voz da flumínea ilha, por que te lamentas pela noite? A raça do intrépido Trenmor não é sombria em sua alma. Não errarás por rios desconhecidos, Oina-morul de anilados olhos. — Deste peito vem uma voz, que não vem a outros ouvidos: ela manda que Ossian ouça os desafortunados em seus momentos de angústia. Recolhe-te, doce cantora do crepúsculo. Ton-thormod não mais se lamentará em sua rocha.¹⁰⁵

Em *Croma*, chega a liderar uma expedição ao pequeno reino da Irlanda que dá nome ao poema para ajudar Crothar, um velho rei cujos domínios foram invadidos por Rothmar, como se lê no trecho:

O rei ordenou, e icei as minhas velas e entrei na baía de Croma — na baía retumbante na amável Innis-fail. Altas na costa se ergueram as torres de Crothar, rei das lanças. Crothar, renomado nas batalhas de sua juventude; mas a velhice habitava então em torno do rei. Rothmar levantou a espada contra o herói; e a ira de Fingal ardeu. Ele mandou Ossian para encontrar Rothmar na batalha, pois o chefe de Croma fora o companheiro de sua juventude.¹⁰⁶

Tais gestos, contudo, não são bastantes a eliminar a seguinte percepção: a de que Ossian é, antes de tudo, o filho de Fingal e o pai de Oscar, alguém cujas glórias jamais serão comparáveis àquelas de seus familiares. Naquele mesmo parágrafo que citamos há pouco, Mor-annal descreve Fingal e Oscar de uma maneira muito mais minuciosa e inclinada a exaltar o seu caráter heróico.

Sobre Fingal, ele diz:

Ele não vem em paz, Cairbar. Eu vi a sua lança em posição de combate. É uma estrela de morte: o sangue de milhares está em seu aço — Ele veio à frente rumo à praia, forte nos acendrados cabelos da velhice. Plenos, ergueram-se seus membros vigorosos enquanto ele avançava com todo o seu

¹⁰⁵ “Soft voice of the streamy isle, why dost thou mourn by night? The race of daring Trenmor are not the dark in soul. Thou shalt not wander, by streams unknown, blue-eyed Oina-morul. — Within this bosom is a voice; it comes not to other ears: it bids Ossian hear the hapless, in their hour of woe. — Retire, soft singer by night. Ton-thormod shall not mourn on his rock” (MACPHERSON, James. *Oina-Morul: a poem. The poems of Ossian cit.*, p. 324).

¹⁰⁶ “The king commanded; I raised my sails, and rushed into the bay of Croma; into Croma's sounding bay in lovely Innisfail. High on the coast arose the towers of Crothar king of spears; Crothar renowned in the battles of his youth; but age dwelt then around the chief. Rothmar had raised the sword against the hero; and the wrath of Fingal burned. He sent Ossian to meet Rothmar in war, for the chief of Croma was the companion of his youth” (MACPHERSON, James. *Croma: a poem. The poems of Ossian cit.*, p. 187).

poder. Aquela espada que está ao seu lado não fere duas vezes. Seu escudo é terrível, como a lua rubra a ascender através das tempestades.¹⁰⁷

E sobre Oscar:

Mas quem é aquele que vem antes deles, como o terrível curso de um rio? É o filho de Ossian, luzente entre seus cachos. Seu longo cabelo descai em suas costas — Suas negras sobrancelhas estão semicerradas no aço. Sua espada pende solta ao seu lado. Sua lança resplandece enquanto ele se move. Eu fugi de seus temíveis olhos, rei da elevada Temora.¹⁰⁸

Assim, Ossian, quando caracterizado meramente como personagem, não se distingue verdadeiramente da galeria de heróis cujos feitos ele, Ossian, agora convertido em narrador-elocutor, iria cantar em sua velhice. É difícil precisar os traços característicos da personalidade desse Ossian jovem, mais guerreiro do que bardo. Ao contrário do que ocorre em relação às outras personagens, pouco se utiliza o símile para individualizá-lo.¹⁰⁹ É-lhe negada a grandeza épica de Cuchullin, que se postou contra Swaran “como uma colina que apanha as nuvens do céu”.¹¹⁰ E também lhe falta a ascendência que seu pai, Fingal, possui sobre aliados e inimigos, o qual, “como um feixe de luz, brilhou no meio de seu povo. Seus heróis se reúnem em torno de si, e ele brada a sua voz de comando”.¹¹¹

Suas qualidades são dadas de maneira genérica, apenas por meio de epítetos, do mesmo modo que se apresentam as personagens menores, como no exemplo: “[...] eram os heróis de Ossian: Ullin, tempestuoso filho da guerra; Mullo, dos feitos generosos; [...] e Cerdam, o colérico”.¹¹²

Conforme estudamos anteriormente, ao longo dos *Poemas de Ossian*, a concepção setecentista do sublime era infundida na caracterização das personagens por meio do

¹⁰⁷ “In peace he comes not, Cairbar. I have seen his forward spear. It is a meteor of death; the blood of thousands is on its steel. He came first to the shore, strong in the gray hair of age. Full rose his sinewy limbs, as he strode in his might. That sword is by his side which gives no second wound. His shield is terrible, like the bloody moon ascending through a storm” (MACPHERSON, James. *Temora: an epic poem. The poems of Ossian* cit., p. 227).

¹⁰⁸ “But who is that before them, like the dreadful course of a stream! It is the son of Ossian, bright between his locks. His long hair falls on his back. — His dark brows are half-enclosed in steel. His sword hangs loose on his side. His spear glitters as he moves. I fled from his terrible eyes, king of high Temora” (idem, p. 227-228).

¹⁰⁹ Sobre a individualização das características das personagens dos *Poemas de Ossian* (especialmente no *Fingal*), ver BYSVEEN, Josef. *Epic tradition and innovation in James Macpherson's Fingal*. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis, 1982, p. 132.

¹¹⁰ “Cuchullin stood before him like a hill that catches the clouds, of heaven” (MACPHERSON, James. *Fingal: an epic poem. The poems of Ossian* cit., p. 68).

¹¹¹ “Fingal, like a beam of heaven, shone in the midst of his people. His heroes gather around him, and he sends forth the voice of his power” (MACPHERSON, James. *Fingal: an epic poem. The poems of Ossian* cit., p. 86).

¹¹² Idem, p. 83.

manejo de comparações.¹¹³ Com o uso de tal símile, os heróis convertem-se em extensões da natureza — de uma natureza terrível, em que vicejam os elementos em estado puro — e satisfazem a idéia burkiana de que o sublime se encontra, antes, em descrições que causam temor, reverência etc. Soa, portanto, insípida a qualificação advinda do epíteto “rei das espadas”, que Carril, bardo de Tura, dá a Ossian.¹¹⁴ A maneira como o Ossian-personagem descreve a voz — e, portanto, o talento — de Carril é muito mais próxima daquilo que um leitor dos séculos XVIII e XIX tomaria como adequada para se evocar o sublime e belo:

Mas senta-te na relva, ó Bardo, e vamos ouvir a tua voz. [Ela] É agradável como a brisa da primavera que suspira ao ouvido do caçador, quando ele acorda de sonhos de alegria, e escutou a música dos espíritos da montanha.¹¹⁵

No entanto, apesar de não ser o mais valoroso dos guerreiros nem o mais talentoso dos bardos, Ossian é, sim, um herói, um dos grandes do exército de Fingal, que partilha das glórias de seu pai: “Dos feitos nobres de Fingal eles cantaram, e da nobre raça do herói. E, às vezes, no amável som era ouvido o nome do agora lamentoso Ossian”.¹¹⁶

A citação acima nos permitirá passarmos da análise do Ossian guerreiro à configuração do bardo Ossian, a quem pertence a voz narrativa dos *Poemas* e do qual partem as intervenções líricas que fazem sobrestar o progresso das histórias. Nela, se identifica com muita clareza o elemento definidor daquilo que depois se tomaria como um olhar tipicamente ossiânico, um olhar que se detém no contraste entre as glórias de ontem e a ruína de hoje, de modo a explicitar a atuação desagregadora do tempo. É um tempo que não é concebido como *pleroma*, em que o passado — os feitos passados — viveria no presente e lhe atribuiria significado. É, antes, entendido como *chronos*, um tempo infinito e que jamais retornará.

Tais, Fingal!, eram as tuas palavras, mas as tuas palavras eu não mais escuto. Cego, eu me sento sobre o teu túmulo. Eu escuto o vento nas árvores, mas

¹¹³ BYSVEEN, Josef. *Epic tradition and innovation in James Macpherson's Fingal* cit., p. 134.

¹¹⁴ MACPHERSON, James. Fingal: an epic poem. *The poems of Ossian* cit., p. 96. Note-se, ademais, que tal epíteto não é dos mais adequados para um bardo.

¹¹⁵ “But sit thou on the heath, O Bard, and let us hear thy voice. It is pleasant as the gale of spring that sighs on the hunter's ear; when he wakens from dreams of joy, and has heard the music of the spirits of the hill” (MACPHERSON, James. Fingal: an epic poem. *The poems of Ossian* cit., p. 96).

¹¹⁶ “Of Fingal's noble deeds they sung, and of the noble race of the hero. And sometimes on the lovely sound was heard the name of the now mournful Ossian” (idem, p. 79).

não mais escuto os meus amigos. Acabou o grito do caçador. Cessou a voz da batalha.¹¹⁷

Assim, o Ossian que narra e declama pouco se parece com o Ossian que lutara ao lado de Fingal. Este era um guerreiro de algum renome e, o que talvez lhe fosse mais importante, o locotenente do rei de Morven. A figura a quem pertence a voz em que se manifestam simultaneamente o eu-épico e eu-lírico é marcada pela percepção da atuação do *chronos*. Esse tempo, por meio de sua força (contínua e) irrefreável, faz descontínua a vida dos homens, pois relativiza seus feitos, transformando-os em realizações efêmeras e finitas:

Muitas vezes eu me juntei aos bardos e cantei sobre batalhas da lança. — Batalhas!, em que tantas vezes lutei. Mas hoje já não luto. A fama de meus feitos de outrora acabou, e me sento esquecido sobre os túmulos de meus amigos.¹¹⁸

Assim, a própria caracterização desse segundo Ossian, a maneira como ele se apresenta (algumas vezes em terceira pessoa) ao leitor, traz a lume uma figura velha, cega e decrépita, em cujos traços muito pouco persiste do que há naquele que toma parte das hostes de Fingal: “Cegos estão os seus idosos olhos; sua barba se agita com o vento. Enfadonha pelas árvores desfolhadas ele escutou a voz do norte”.¹¹⁹

Já sem forças, não consegue mais desempenhar tarefas triviais sem o amparo de sua nora, Malvina, filha de Toscar,¹²⁰ a quem ocasionalmente dirige a palavra, fazendo as vezes de apóstrofe lírica, mas cuja voz não adentra nos *Poemas*, salvo (por apenas um parágrafo) em *Berrathon*.¹²¹ E, dessa ruína física, intui a essência do *chronos* em toda a sua dimensão desagregadora, pois ao descrever a si mesmo no seu arruinado presente, não exalta aquilo que ele, Ossian, fora, mas, sim, lamenta aquilo que deixou de ser. Os exemplos são vários.

Quando interrompe a narrativa da chegada do rei de Morven à batalha para libertar Tura e auxiliar Cuchullin contra os invasores de Lochlin, no Livro III de *Fingal*:

¹¹⁷ “Such, Fingal! were thy words; but thy words I hear no more. Sightless I sit by thy tomb. I hear the wind in the wood; but no more I hear my friends. The cry of the hunter is over. The voice of war is ceased” (idem, p. 18).

¹¹⁸ “I, often, joined the bards, and sung of battles of the spear. — Battles! where I often fought; but now I fight no more. The fame of my former actions is ceased; and I sit forlorn at the tombs of my friends” (idem, p. 104).

¹¹⁹ “By the side of a rock on the hill, beneath the aged trees, old Oscian sat on the moss; the last of the race of Fingal. Sightless are his aged eyes; his beard is waving in the wind. Dull through the leafless trees he heard the voice of the north” (idem, p. 18).

¹²⁰ “Traz, Filha de Toscar, traz a harpa” (“Bring, daughter of Toscar, bring the harp”) (MACPHERSON, James. The war of Caros: a poem. *The poems of Ossian* cit., p. 110).

¹²¹ MACPHERSON, James. Berrathon: a poem. *The poems of Ossian* cit., p. 193 e ss.

Minhas madeixas não eram ainda tão acinzentadas, nem tremiam as minhas mãos por conta dos anos. Meus olhos não haviam se cerrado na escuridão, nem meu pé fraquejado na corrida.¹²²

Na abertura do Livro IV do mesmo épico, em que supostamente dialoga com Malvina: “Eu não era tão lamentoso e cego. Eu não era tão sombrio e abandonado quando Everallin me amava”.¹²³

E ao término de *The War of Caros*, após o triunfo de seu filho Oscar, quando se questiona sobre a futilidade de se recriar o passado por meio da poesia se esta não lhe permitirá viver dos e nos feitos do passado:

Mas por que Ossian canta das batalhas? — Pois nunca mais meu aço brilhará na guerra. Eu me recordo dos dias de minha juventude com pesar quando sinto a fraqueza do meu braço.¹²⁴

Essa rememoração das glórias passadas não lhe serve exatamente como um mecanismo de escape, de abstração das circunstâncias adversas em que ora se encontra. Ela lhe proporciona um sentimento ambíguo, em que a satisfação ou orgulho por ter tomado parte dos acontecimentos que evoca se misturam à tristeza pela percepção de que seu tempo passara, e de que em seu estado atual não tornará a testemunhar heroísmos como os de antanho. As lembranças também lhe trazem dor:

As memórias, filho de Alpin, as memórias machucam os velhos. Dos tempos passados são os meus pensamentos; meus pensamentos são sobre o nobre Fingal. A raça do rei retorna à minha mente, e isso me machuca com rememorações.¹²⁵

Esse sentimento ambíguo se cristaliza na expressão “joy of grief” [alegria da tristeza], que se acumula ao longo dos *Poemas*. De um lado, em tal expressão se inscreve a percepção corrente na literatura sentimental de que a experiência do sublime advém da dor e do pesar. Por outro lado, revela o elemento característico da assim chamada maneira ossiânica de lidar com a realidade.

¹²² “My locks were not then so gray; nor trembled my hands of age. My eyes were not closed in darkness; nor failed my feet in the race” (MACPHERSON, James. Fingal: an epic poem. *The poems of Ossian* cit., p. 77).

¹²³ “I was not so mournful and blind; I was not so dark and forlorn when Everallin loved me” (idem, p. 83).

¹²⁴ “But why should Ossian sing of battles? — For never more shall my steel shine in war. I remember the days of my youth with sorrow; when I feel the weakness of my arm” (MACPHERSON, James. *The war of Caros* cit., p. 113).

¹²⁵ “Memory, son of Alpin, memory wounds the aged. Of former times are my thoughts; my thoughts are of the noble Fingal. The race of the king return into my mind, and wound me with remembrance” (MACPHERSON, James. Fragment VI. *The poems of Ossian* cit., p. 14).

Em tal maneira, nega-se o presente e, dessa dolorosa negação, tem-se acesso ao passado. A atribuição de uma dimensão épica a esse passado guarda importante relação com a ênfase dada à mesquinhez do presente. Tura, Morven, Lochlin, montanhas, reinos e riachos se tornam mais vastos quando contrastados ao confinamento da paisagem tumular de que declama o velho Ossian. Assim, da tristeza do presente se constituem os elementos heróicos (e a alegria de lembrá-los) do passado.

Mas, num movimento reverso, essa recriação da grandeza pretérita tem por consequência a anulação do presente. Como ocorrera com o Adão¹²⁶ miltônico, o presente se destitui de qualquer potencialidade criativa, porquanto se deixa governar pelas saudades do que se passou.¹²⁷ Tais saudades impedem que Ossian, para nos valermos outra vez da fecunda análise de Matthew Arnold, aceite a sua realidade atual. Não há futuro para Ossian. Apenas a morte. Essa ausência de futuro configura-se simbolicamente em *Temora*, quando Oscar, o filho cuja bravura parece quase que justificar a existência do guerreiro Ossian, morre no auge de seu poder e juventude. Sua morte não significa apenas o fim de uma vida heróica, mas sim a interrupção abrupta de uma linhagem. Não haverá descendentes para levar adiante o renome dos reis de Morven. Tal percepção da finitude de seu povo — do povo de Ossian — é explicitamente formulada por Fingal, enquanto velava o corpo de seu neto:

Tombaste, Oscar, no meio de tua trajetória? O coração do velho se agita ao pensar em ti! Ele vê as tuas guerras vindouras! As guerras que deverão vir ele vê, mas elas foram removidas da tua fama! Quando a alegria habitará em Selma? Quando a tristeza deixará Morven? Um a um, tombam meus filhos [...] A fama que recebi desaparecerá.¹²⁸

Assim, último de sua linhagem e isolado do mundo, o Ossian idoso, aquele que narra e declama os *Poemas*, apresenta-se deste modo: “Ao lado da rocha na montanha, embaixo das velhas árvores, o velho Oscian [sic] sentava sobre o musgo — o último da raça de Fingal”.

¹²⁶ E, em parte, com o Satã.

¹²⁷ Ver, em parte, KEYMER, Thomas. Narratives of loss: *The poems of Ossian and Tristram Shandy*. In: GASKILL, Howard; STAFFORD, Fiona J. (ed.). *From Gaelic to romantic: Ossianic translations*. Amsterdam – Atlanta, GA: Rodopi, 1998, p. 79-96.

¹²⁸ “Art thou fallen, Oscar, in the midst of thy course? the heart of the aged beats over thee! He sees thy coming wars! The wars which ought to come he sees, but they are cut off from thy fame! When shall joy dwell at Selma? When shall grief depart from Morven? My sons fall by degrees [...] The fame which I have received shall pass away” (MACPHERSON, James. *Temora: an epic poem. The poems of Ossian* cit., p. 230). Sobre a simbologia da morte de Oscar, ver STAFFORD, Fiona J. *The last of the race* cit., p. 105.

Em companhia apenas de Malvina, almeja somente caminhar ao lado dos fantasmas dos que se foram:

Ossian não ficará sozinho por muito tempo. Ele vê a névoa que receberá o seu espírito. Contempla a névoa que formará o seu manto, quando ele aparecer em suas colinas. Os Filhos dos homens fracos me avistarão, e admirarão a estatura dos guerreiros de outrora. Eles se arrastarão para as suas cavernas. Eles olharão para os céus com medo, pois meus passos estarão nas nuvens, e a escuridão se agitará ao meu lado.¹²⁹

Como se vê, a passagem definitiva do mundo dos vivos para o dos mortos apresenta-se como algo essencialmente positivo. Morto, ao lado dos heróis do passado, será grande mais uma vez, retornando ao mundo pleno da épica, alheio a quaisquer intervenções da lírica. Para Ossian, sobreviver — sobreviver a todos e tornar-se o “último da raça” — significa, antes de tudo, chorar e converter-se, solitário, numa ruína de si mesmo, numa sombra do que já fora: “Eu, como um velho carvalho em Morven, eu me desfazo sozinho no mesmo lugar”.¹³⁰

O tempo, que tudo consumira, pode então converter-se numa força positiva e consumir as aspirações mórbidas de Ossian:

Desenrolai, ó castanhos anos, pois vós não trazeis alegria alguma em vosso curso. Deixai que o túmulo se abra para Ossian, pois sua força se desvaneceu. Os filhos da canção foram descansar: minha voz permanece, como a borrasca que ruge solitária contra uma rocha cercada pelo mar, após os ventos se acalmarem. O negro musgo lá assovia, e, distante, o marinheiro avista as árvores revoltas.¹³¹

1.2.3 Memórias e a intuição do fim

No mundo da épica, passado e presente encontram-se irremediavelmente afastados um do outro.¹³² O aedo e sua audiência, ainda que situados num mesmo patamar, estão

¹²⁹ “Ossian shall not be long alone, he sees the mist that shall receive his ghost. He beholds the mist that shall form his robe, when he appears on his hills. The Sons of feeble men shall behold me, and admire the stature of the chiefs of old. They shall creep to their caves. They shall look to the sky with fear; for my steps shall be in the clouds, and darkness shall roll on my side” (MACPHERSON, James. Berrathon: a Poem. *The poems of Ossian* cit., p. 197).

¹³⁰ “I, like an ancient oak on Morven, I moulder alone in my place” (MACPHERSON, James. Fragment VII. *The poems of Ossian* cit., p. 16).

¹³¹ “Roll on, ye dark-brown years, for ye bring no joy on your course. Let the tomb open to Ossian, for his strength has failed. The sons of song are gone to rest: my voice remains, like a blast, that roars, lonely, on a sea-surrounded rock, after the winds are laid. The dark moss whistles there, and the distant mariner sees the waving trees!” (MACPHERSON, James. The songs of Selma. *The poems of Ossian* cit., p. 170).

¹³² Para toda essa discussão, seguimos de perto BAKHTIN, Mikhail. *Epic and the novel. The dialogic imagination*. Austin: University of Texas, 2008, p. 13 e ss.

temporal e valorativamente separados do universo representado, povoado pelos primeiros e melhores antepassados.

O passado épico é absoluto, arcaizante e fechado sobre si mesmo. Não se transforma gradualmente até chegar no presente, uma vez que no seu interior tudo é completo, uno, e nada aponta para o futuro, para o que há de vir a ser.

Com a imposição dessa distância — a distância épica — em que o passado se torna inacessível a não ser por intermédio das musas, não se permite um ponto de vista pessoal, de modo que o espírito, numa síntese um tanto metafórica, rebenta numa vida aventureira e não se queda recluso na interioridade do eu, partindo pelas imensidões das terras e mares, alheio aos tormentos de buscar e aos perigos de encontrar.¹³³

Em *Fingal* e *Temora*, os dois épicos ossiânicos, no entanto, a demarcação entre passado e presente não se dá de maneira tão nítida. Muito embora os fatos cantados se situem num plano agora incomunicável a Ossian,¹³⁴ tal plano não está isento de fissuras: ainda que fechado para o Bardo, não está fechado sobre si mesmo.

Aqui, mesmo na era dos heróis, o futuro é constantemente intuído pelas personagens ou prenunciado pela própria estrutura das narrativas. Trata-se de um futuro sombrio, em que desaparecerão os guerreiros da casa de Fingal, e que, ao ser pressagiado, acaba por esvaziar quaisquer feitos de sua plena grandeza épica.

Esse esvaziamento da épica é marcado pelo desinteresse do narrador em ater-se à descrição de realizações heróicas, de modo a apresentá-las de maneira concisa, quase abrupta,¹³⁵ com poucas intervenções do narrador, tão dado a expansões retóricas.

A diluição de sua grandeza agrava-se defronte das diversas intervenções líricas que suspendem ou dissolvem o curso das narrativas. Nelas, enunciam-se contrastes entre os que se foram e os que vieram, de maneira a abandonar a exposição dos feitos para se exprimir o “sentido inerente”¹³⁶ de personagens e acontecimentos. Essa enunciação, por sua própria natureza lírica, é atemporal e, com isso, presentificada.

¹³³ A análise, os conceitos e o vocabulário desta passagem foram, obviamente, subtraídos a LUKÁCS, Georg. *Theory of the novel*. London: Merlin, 1971, p. 28-30.

¹³⁴ E essa incomunicabilidade é constantemente explicitada ao longo dos *Poemas de Ossian*. Contudo, ao se dar proeminência à falta do passado no presente, estabelece-se uma ponte, ainda que meramente sentimental, entre os dois.

¹³⁵ Esta expressão é de Hugh Blair (BLAIR, Hugh. A dissertation on the poems of Ossian the son of Fingal. In: MACPHERSON, James. *The poems of Ossian* cit., p. 353).

¹³⁶ KAYSER, Wolfgan. *Análise e interpretação da obra literária* cit., v. 2, p. 230.

1.2.3.1 Passado e memórias

Todos os critérios e valores com que as personagens dos *Poemas de Ossian* interpretam o mundo se encontram no passado. Em suma, no passado se encontra toda a fonte de significado do presente. Essa transmissão de significado em função do tempo pode ser positiva, como nos casos em que se listam as genealogias e em que, por conta destas últimas, apresentam-se as “raças de reis” [*race of kings*] — ou “raças de heróis” [*race of heroes*] —, conforme as diversas fórmulas que se acumulam ao longo dos *Poemas*. Nestes casos, uma parte do heroísmo das personagens, de algum modo, é anterior à própria realização de grandes feitos que lhe tragam renome.

Vejamos o exemplo: “[...] ela lembrava a raça de reis, e o orgulho de sua alma tomou corpo”.¹³⁷

No entanto, na maioria dos casos, essa relação assume contornos negativos. Não nos deteremos demasiadamente neste mister. De certo modo, já descrevemos alguns dos pontos essenciais de sua economia quando tratávamos especificamente de Ossian.

Muitas das personagens que povoam os poemas experimentam a decadência, tanto física quanto (na falta de termo melhor) política. Antigos reis vêem seu poder diminuir e a sua força falhar nas batalhas destinadas a reverter tal situação. Desolados e solitários, vivem de lembrar as suas antigas glórias e de lamentar a morte de seus companheiros e entes queridos.

Os exemplos são vários, e podem ser escolhidos aleatoriamente. Vejamos este trecho lapidar, extraído de *The Songs of Selma*: “Minhas lágrimas, oh, Ryno!, são para os mortos; minha voz, para os habitantes do túmulo”.¹³⁸

E é no poema mencionado acima que encontramos uma personagem que, a exemplo de Ossian, já se deixou consumir pelas lembranças, tornando-se incapaz de conviver ou de lidar com a sua vida presente. Trata-se de Armin, que entoa o segundo canto daquele que é talvez o mais famoso e mais traduzido de todos os *Poemas de Ossian*.

Armin é um velho devastado pela tristeza e pela dor de ter perdido seus dois filhos, Daura e Arindal.

¹³⁷ “[...] she remembered the race of kings, and the pride of her soul arose” (MACPHERSON, James. Temora: an epic poem. *The poems of Ossian* cit., p. 259).

¹³⁸ “My tears, O Ryno! are for the dead; my voice, for the inhabitants of the grave” (MACPHERSON, James. *The songs of Selma. The poems of Ossian* cit., p. 169).

Triste! Eu estou triste de fato, e não é pequena a causa de meu pesar. — Carmor, tu não perdeste um filho; tu não perdeste uma filha no ápice de sua beleza. Colgar, o valente, vive, assim como Annira, a mais graciosa das damas.¹³⁹

No entanto, é nesta tristeza que se fundará o seu fazer poético. É esta tristeza que converte o velho Armin num bardo, num *makar*.¹⁴⁰ Seu canto é a narração de feitos trágicos, cuja lembrança volta à mente por meio de uma conjuração quase ritualística dos elementos da natureza. Invocam-se tais elementos como antes se invocavam as musas, para que a força, a beleza e a sublimidade tidas como existentes na natureza emprestem um elemento quase místico ao acesso à memória.¹⁴¹

Levantai, ventos de outono, levantai. Ventai através da charneca! Corredeiras das montanhas, brami! Uivai, tempestades, no cimo dos carvalhos! Mostra tua pálida face através das nuvens partidas, ó lua! Mostra à minha mente aquela noite triste, quando todos os meus filhos tombaram: quando Arindal, o forte, tombou; quando Daura, a adorável, desvaneceu-se.¹⁴²

O acesso à memória assume esse aspecto quase sagrado por ser a única maneira que tem a personagem de reinserir-se em um mundo do qual não há mais vestígios. Tenta, assim, superar o presente pós-heróico, em que os grandes — os grandes como Fingal — já se foram, como se pode notar de um trecho que antecede ao canto de Armin:

Adeus a ti, o mais corajoso dos homens! Tu, conquistador no campo de batalha! Mas o campo de batalha não tornará a te ver, nem o sombrio bosque será iluminado pelo esplendor da tua espada.¹⁴³

Desta forma, em Armin se encontra um bom exemplo do sentimento, também partilhado por Ossian, que existe ao longo de todos os *Poemas*: uma necessidade incontável de se preservar o passado e transmiti-lo em linguagem narrativa. Ao aproximar a épica da História, tal transmissão, como observa Ian Haywood, converte-se num procedimento de criação da História, em que a voz do bardo é, essencialmente, a

¹³⁹ “Sad! I am indeed: nor small is my cause of woe. — Carmor, thou hast lost no son; thou hast lost no daughter of beauty. Colgar the valiant lives; and Annira fairest maid” (idem, p. 169).

¹⁴⁰ Palavra do inglês falado na Escócia ao tempo de William Dunbar, hoje traduzida meramente como “poeta”. Contudo, tal tradução empobrece o termo. “Makar” advém do verbo “to make”, que significa “fazer”. O poeta seria, então, “aquele que faz”, num sentido que de certo modo se aproxima da noção grega de *poiesis*.

¹⁴¹ Sobre a relação de Arindal com o mundo natural, ver STAFFORD, Fiona J. *The sublime savage* cit., p. 107.

¹⁴² “Rise, winds of autumn, rise; blow upon the heath! streams of the mountains, roar! howl, ye tempests, in the top of the oak! walk through broken clouds, O moon! show by intervals thy pale face! bring to my mind that sad night, when all my children fell; when Arindal the mighty fell; when Daura the lovely failed” (MACPHERSON, James. *The songs of Selma. The poems of Ossian* cit., p. 169).

¹⁴³ “Farewel, [sic] thou bravest of man! thou conqueror in the field! but the field shall see thee no more; nor the dark wood be lightened with the splendor of thy steel ” (idem, p. 168).

voz do passado.¹⁴⁴ Ao dar voz a esse passado, tal é trazido ao presente e, por um instante, reconstitui-se a *pleroma* e anula-se a atuação do *chronos*. Afinal, é a voz que resgata os heróis do esquecimento, como afirma o próprio Ossian:

Tu perguntas, graciosa filha destas ilhas, de quem é a memória preservada nestes túmulos? A memória de Ronnan, o corajoso, e Connan, chefe dos homens; e dela, a mais bela das damas, Rivine, a boa e amável.¹⁴⁵

Cremos ser preciso lidar com essa questão, de modo a que se possa explicitar as suas implicações na configuração da economia narrativa dos *Poemas de Ossian*. Para tanto, talvez seja conveniente trazer a esta exposição um pouco da argumentação já desenvolvida.

Como se sabe, nos *Poemas* há uma tensão entre os gêneros da lírica e da épica, em que a primeira não permite o desenvolvimento da segunda. Tal impedimento, contudo, não obsta que os poemas ganhem uma forma (ainda que entrecortada) narrativa, por meio da introdução do tempo. É nesse ponto que se encontra a importância dessa atualização do passado ao presente, empreendida por diversas personagens e pelo próprio Ossian ao longo dos *Poemas*: em muitos casos, ao resgatar as memórias do passado, rompe-se a atemporalidade da lírica (e, em certo sentido, com a própria lírica) e, com a “configuração de um antes, um enquanto e um depois”, o eu-épico consegue expressar-se.

É o que ocorre logo ao início de *Calthon and Colmal: a Poem*. Aqui, o poema abre com uma invocação de Ossian ao eco, o habitante da rocha [*dweller of the rock*]. Diz-se, depois, que a voz do eco — essa voz do passado — repercute no espírito de Ossian, compelindo-o a tatear pela escuridão dos salões em busca de sua espada, como noutros tempos.

Conforme a sua alma se vai enchendo de lembranças, o eu-lírico progressivamente se converte num eu-épico. Ou seja: o *Poem* abandona a sua estrutura lírica, de uma expressão monológica, para tornar-se uma narrativa. Trata-se de um processo gradual. De início, deixa-se a interpelação direta aos elementos e passa-se a descrever o ambiente. Aqui, contudo, permanece “a poesia natural” de Ossian. No entanto, no momento em que se encontram neste ambiente objetos que falam à memória, mesmo se mantendo a elocução ao “filho da rocha”, passa-se a empregar formas verbais

¹⁴⁴ HAYWOOD, Ian. *The making of History*. London – Toronto: Associated University, 1986, p. 77.

¹⁴⁵ “Thou askest, fair daughter of the isles! whose memory is preserved in these tombs? The memory of Ronnan the bold, and Connan the chief of men; and her, the fairest of maids, Rivine the lovely and the good” (MACPHERSON, James. Fragment IX. *The poems of Ossian* cit., p. 19).

destinadas a indicar o passado — e uma narrativa começa a ganhar corpo, uma narrativa de como tais objetos assumiram a importância que hoje detêm. Ao final do parágrafo, Ossian não mais menciona o eco e passa simplesmente a narrar.

Doce é a voz da tua canção, solitário habitante da rocha. Vem no som de um riacho, ao longo do estreito vale. Minha alma se levanta, ó forasteiro!, no meio de meu salão. E estendo minha mão em direção à lança, como nos dias de outros tempos: — Eu estendo a minha mão, mas ela é fraca. Cresce o suspiro em meu peito. — Não darás ouvidos, filho da pedra, à canção de Ossian? Minha alma está cheia de outros tempos: a alegria de minha juventude retoma. Então o sol aparece no oeste, depois que sua luz se moveu escondida pela tempestade. As colinas verdes levantam seus cimos orvalhados: os rios azuis se regozijam no vale. O velho herói vem pela escada; seus cabelos cinzas brilham sob a luz.

Tu não vês, filho da rocha!, um escudo no salão de Ossian? Está marcado pelos impactos da batalha; e o esplendor de seus chefes falhou. Aquele escudo, o grande Duntharmo portou, o chefe de Theutha de muitos rios. — Duntharmo o portou na batalha, antes de tombar pela lança de Ossian. Ouve, filho da rocha!, a história de outros tempos.

Rathmor era chefe de Clutha. Os fracos habitavam seu salão. Os portões de Rathmor nunca estavam fechados; sempre havia celebrações. Os filhos de forasteiros vieram e abençoaram o generoso chefe de Clutha [...]¹⁴⁶

Essa observação não pode ser entendida como um mero relatório de como Macpherson transita entre gêneros literários. Ela revela, sim, como o presente é destacado — apartado — do passado nos *Poemas de Ossian*, e que essa separação não é, de modo algum, acidental ou despida de implicações. O presente é a lírica — esse gênero à época visto como menor, limitado ao louvor e ao lamento, como posteriormente daria a entender o mestre de Macpherson, Hugh Blair.¹⁴⁷ É o gênero que nega o mundo e almeja expressar o indivíduo, em toda a sua unicidade, em todo o seu isolamento. O passado, por sua vez, é a narrativa, é o mundo da épica. É o mundo aventureiro, com que se relaciona o indivíduo e no interior do qual ele se transforma. Diante disso, entende-se por que, no Ossian, o acesso à memória é tão demarcado e ritualizado, num processo cujo estigma é o exagero: é através dele que o filho de Fingal

¹⁴⁶ “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. My soul awakes, O stranger! in the midst of my hall. I stretch my hand to the spear, as in the days of other years. — I stretch my hand, but it is feeble; and the sigh of my bosom grows. — 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. Thus the sun appears in the west, after the steps of his brightness have moved behind a storm; the green hills lift their dewy heads: the blue streams rejoice in the vale. The aged hero comes forth on his stair; his gray hair glitters in the beam. Dost thou not behold, son of the rock! a shield in Ossian’s hall? It is marked with the strokes of battle; and the brightness of its bosses has failed. That shield the great Duntharmo bore, the chief of streamy Teutha. — Duntharmo bore it in battle before he fell by Ossian’s spear. Listen, son of the rock! to the tale of other years. Rathmor was a chief of Clutha. The feeble dwelt in his hall. The gates of Rathmor were never closed; his feast was always spread. The sons of the stranger came; and blessed the generous chief of Clutha”.

¹⁴⁷ BLAIR, Hugh. *Lectures on rhetoric and belles lettres*. Dublin, 1783, v. 3, p. 131 e 152.

e outras personagens superam o seu isolamento e, com o perdão do termo, religam-se ao mundo, partilhando novamente da comunidade de heróis de que foram afastados pelo tempo. Sem atenção à dita voz do passado que organiza a sinuosa trilha de gêneros que se percorre ao longo dos *Poems*, tais se tornam nada mais que uma sobreposição de efusões sentimentais e narrativas mal acabadas: um tecido que, mesmo para muitos críticos e estudiosos, é irritante e ilegível.¹⁴⁸

Para Thomas Keymer, essa atenção às potencialidades do acesso à memória que permeia os *Poemas de Ossian* tem justificativas de ordem biográfica. Macpherson, ao apresentar-se ao mundo no papel de tradutor, mediador e intérprete da moribunda cultura *highlander*, via-se também como alguém cuja missão primeira, de acordo com o que escreve à *Dissertação* que introduz *Temora*, era libertar as composições de Ossian da “obscuridade de uma língua quase esquecida”.¹⁴⁹ Falhar nessa empreitada seria condenar tais composições que, segundo ele, tanto iluminavam a história dos escoceses.¹⁵⁰

E, no entanto, já de volta à autonomia dos textos dos *Poemas de Ossian*, o temor de falhar nessa empreitada de eternizar os heróis do passado, e voltar ao mundo da lírica, é um dos elementos primeiros na constituição do *pathos* que se extrai da voz do velho bardo. E para evocar “os anos que já se passaram”, Ossian tem de vencer “os anos que estão em sua língua”.¹⁵¹ Já velho, suas lembranças perdem a acuidade¹⁵² e há “os pensamentos escuros que cruzam sua mente”.¹⁵³

E ainda: a despeito de apresentar-se no ponto central da criação épica de Ossian, a evocação do passado também é percebida como insuficiente para aplacar a sua tristeza. Permite, sim, vivenciar emocionalmente as glórias de Fingal e seus heróis, mas, obviamente, não é meio apto a recuperá-los à vida. Temos aqui quase que a leitura (ou

¹⁴⁸ Para citar o caso mais famoso de incompreensão da realização literária dos poemas atribuídos a Ossian: O'HALLORAN, Clare. “Irish re-creations of the Gaelic past: the challenge of Macpherson's Ossian”. *Past and Present*, 124 (Aug. 1989), p. 69-71. Em seu artigo, O'Halloran toma os poemas de Ossian quase como ilegíveis ao leitor moderno.

¹⁴⁹ “The obscurity of an almost lost language” (MACPHERSON, James. A dissertation. *The poems of Ossian* cit. p. 234). Ver KEYMER, Thomas. Narratives of loss: *The poems of Ossian* and *Tristram Shandy*. In: GASKILL, Howard; STAFFORD, Fiona J. (ed.). *From Gaelic to romantic* cit., p. 88.

¹⁵⁰ Para ser mais preciso, a expressão empregada por Macpherson (também na dissertação que introduz *Temora*) é esta: “the light it throws on the history of the times” (MACPHERSON, James. A dissertation. *The poems of Ossian* cit., p. 235).

¹⁵¹ “Age is now on my tongue” (MACPHERSON, James. The songs of Selma. *The poems of Ossian* cit., p. 170).

¹⁵² Ao final de *The songs of Selma*, Ossian afirma: “memory fails on my mind” (MACPHERSON, James. The songs of Selma. *The poems of Ossian* cit., p. 170).

¹⁵³ MACPHERSON, James. Oina-Morul: a poem. *The poems of Ossian*, cit., p. 323.

desleitura) sentimental da observação de Platão sobre a natureza da linguagem: as de que consiste numa imitação, porém incapaz de trazer à consciência as coisas em sua essência. Como tão bem simboliza o diálogo entre Oscar e Trenmor, seu antepassado que volta dos mortos para ter com ele, as palavras do e sobre o passado nada mais são que fragmentos de uma experiência, nunca comunicável por completo: “Diversas foram as suas palavras a Oscar: mas elas vieram aos nossos ouvidos somente em metades: eram sombrias como as histórias de outros tempos”.¹⁵⁴

Assim, por mais que Ossian perpetue a memória dos seus, não será capaz de fazer com que voltem dos mortos. Ou como afirma Keymer: a obsessão em memorializar os que partiram explicita, antes de tudo, a sua ausência.¹⁵⁵ Será Ossian que deixará o mundo dos vivos, quando então ninguém mais será lembrado. Dessa maneira, formula-se a pergunta: “Por que canta Ossian? Logo ele se deitará na estreita morada e nenhum bardo cantará a sua fama”.¹⁵⁶

E, com isso, a memória, que antes introduzira a épica, promove a introspecção que susta a narrativa e faz com que Ossian, ao final do processo, reverta ao solilóquio da lírica.

A superação das insuficiências da memória se dá com a afirmação do espírito autodestrutivo dos celtas dos *Poemas de Ossian*, com a valoração positiva da morte. Se é ela a agente do oblívio, será dela também que a permanência será haurida. Ao longo de todos os poemas, todas as personagens, inclusive Ossian, vêm nos túmulos a única maneira de serem lembradas: “Algumas pedras — uma elevação de terra — deverão preservar a minha memória”.¹⁵⁷

Mas nem mesmo essa lembrança gravada na pedra é eterna, e o temor do esquecimento torna-se a fazer presente:

¹⁵⁴ “Many were his words to Oscar: but they only came by halves to our ears: they were dark as the tales of other times” (MACPHERSON, James. The war of Caros: a poem. *The poems of Ossian* cit., p. 112-113).

¹⁵⁵ KEYMER, Thomas. *Narratives of loss* cit., p. 93.

¹⁵⁶ “Why does Ossian sing? Soon shall he lie in the narrow house, and no bard shall raise his fame” (MACPHERSON, James. The songs of Selma. *The poems of Ossian* cit., p. 170).

¹⁵⁷ “Some stones, a mound of earth, shall keep my memory” (MACPHERSON, James. Fragment IV: Connal, Crimora. *The poems of Ossian* cit., p. 11).

Logo a tua tumba será encoberta, e a grama crescerá viçosa sobre a tua cova.
Os filhos dos fracos passarão sobre ela, e não saberão que lá jazem os fortes.¹⁵⁸

1.2.3.2 Futuro e intuição do fim

Numa sociedade em que a História é compreendida como inoponível força destrutiva, as representações do futuro tendem a associá-lo a imagens de morte e esquecimento. Com efeito, a idéia de progresso temporaliza a cadeia do ser e irremediavelmente desacredita as interpretações cíclicas do processo histórico. Este passa a ser visto como linear e, como tal, presume-se infinito: terrivelmente vasto e sem retorno aos estágios iniciais. A linearidade da História é uma aceção central à maneira como o homem vê a si mesmo e à sociedade em que se insere. Em sociedades em que as transformações sociais foram acompanhadas por um aumento geral da prosperidade, a noção de progresso permitiu, anos mais tarde, o florescimento do conceito de evolução social, sendo visto como algo extremamente positivo. É o que ocorre, por exemplo, nos escritos da historiografia *whig*, cujo maior expoente foi Thomas Babington Macaulay.

Contudo, em ambientes como a Escócia setecentista, em que o dito progresso serviu essencialmente para desorganizar as estruturas sociais legadas pelos séculos sem oferecer alternativas reais a tais estruturas, o futuro não tem como ser apresentado na forma de um horizonte de possibilidades e realizações. É visto, na verdade, apenas como sofrimento, sofrimento esse advindo da continuidade da situação adversa. Gestasse, de tal sorte, um sentimento amargo de impotência e resignação, sem qualquer entusiasmo pelo novo, pois, como diria o próprio Ferguson, nenhum povo ou pessoa “pode ser compelido a deixar aquele modo de vida em que se desenvolveu”.¹⁵⁹

Nos *Poemas de Ossian*, esse deixar os antigos modos de viver é descrito numa linguagem altamente emotiva, sendo entendido como um fracasso tanto individual quanto coletivo. A experiência desse fracasso é elemento formador da consciência ossiânica, que explicita o triunfo do tempo, uma certa convicção da futilidade do heroísmo diante do esquecimento.

¹⁵⁸ “Soon will thy tomb be hid, and the grass grow rank on thy grave. The sons of the feeble shall pass over it, and shall not know that the mighty lie there” (MACPHERSON, James. *Fingal: an epic poem. The poems of Ossian* cit., p. 103).

¹⁵⁹ “[...] can be made to quit that manner of life in which he is trained” (FERGUSON, Adam. *An essay* cit., p. 140-141).

Na literatura heróica tradicional, é dado ao herói o poder de evadir-se do próprio curso do tempo. Sua glória ilumina seus feitos¹⁶⁰ e inscreve seu nome na posteridade. Com isso, a perpetuação de seu nome acaba por ser uma maneira de vencer a morte e continuar entre os seus, como assim já entendia (num exemplo não pinçado exatamente da literatura heróica) Milton, no *Lycidas*:

Pois Lycidas está morto, morto antes de seu auge
Jovem Lycidas, e não deixou igual:
Quem não cantará por Lycidas?¹⁶¹

A superação do tempo também é característica de um certo tipo de representação mítica. Como afirma Northrop Frye, no mito apocalíptico, as estruturas metafóricas sugerem uma identidade completa, em que há uma vida contínua, mas não uma vida em processo. Nesse sentido, a vida é tida como dotada de movimentos cíclicos, com alternâncias entre ascensão e queda, vida e morte etc.¹⁶² É o caso, por exemplo, de histórias de divindades que morrem e reencarnam.

Todos esses modos de conceber o lugar de indivíduos no tempo não se fazem notar no mundo ossiânico. Aqui, o caráter luminoso dos heróis (tratados em várias passagens como “beams of light”) não é capaz de destacá-los dos simples mortais, como o Jesus do *Paraíso Perdido*: “Vestido de onipotência, coroado de esplendor”.¹⁶³

É, antes, atributo que lhes transmite aspecto evanescente, de curta e frágil existência, como na fala do outrora grande Cuchullin: “Eu sou como um raio de luz que brilhou, como a bruma soprada para longe”.¹⁶⁴

As imagens da finitude do ser e da brevidade da vida só podem ser explicitadas, no entanto, porque são contrapostas à intuição de um tempo cujo fluxo — linear, posto que não retorna — é inoponível. Afinal, os anos — os anos que virão — são como uma massa opaca, castanha, a se desdobrar sobre Ossian.¹⁶⁵

¹⁶⁰ BOWRA, C. M. *Heroic poetry*. London: Macmillan, 1952, p. 118.

¹⁶¹ “For *Lycidas* is dead, dead ere his prime/ Young *Lycidas*, and hath not left his peer:/ Who would not sing for *Lycidas*?” (MILTON, John. *Lycidas*. *Complete poems* cit., 8-10, p. 28).

¹⁶² FRYE, Northrop. *Anatomy of criticism*. London: Penguin, 1990, p. 158.

¹⁶³ “Girt with Omnipotence, with Radiance crown’d” (MILTON, John. *Paradise lost* cit., Book 7, 194, p. 221).

¹⁶⁴ “I am like a beam that has shone, like a mist that fled away” (MACPHERSON, James. *Fingal: an epic*. *The poems of Ossian* cit., p. 88).

¹⁶⁵ Ver citação anterior.

A despeito do empenho desesperado de Ossian de relatar o seu curso, esse tempo infinito promove, necessariamente, o esquecimento, tornando irrelevantes para a história os mais destacados feitos. O próprio Fingal sabe que não será lembrado:

Eu olho para as tuas tempestades, ó Morven, que destruirão meus salões; quando meus filhos estiverem mortos na batalha, e ninguém restar para habitar em Selma. Então os fracos virão, mas eles não reconhecerão o meu túmulo.¹⁶⁶

Diante dessa compreensão, Fingal se questionará em *Carthon: a poem*:

Eles apenas tombaram antes de nós: pois, um dia, nós devemos tombar. — Por que ergueste o salão, filho dos alados dias? Hoje olhas das tuas torres; mais alguns anos, e virá o vento do deserto; uiva em tua corte vazia, e assovia em torno do teu escudo semicorroído.¹⁶⁷

Como se depreende da citação, a ênfase na inevitabilidade do oblívio é um dos elementos constitutivos da concepção ossiânica de realidade, que iguala morte a ruína e esquecimento.

De fato, nos *Poemas de Ossian*, repetem-se imagens de guerreiros mortos ainda jovens demais para alcançar renome e de túmulos cobertos pela grama. O acúmulo dessas imagens faz com que o leitor consiga sempre antecipar um desfecho infeliz para a narrativa de cada novo poema.¹⁶⁸

Com efeito, a desgraça das personagens ossiânicas cedo ganha ao leitor um aspecto de inevitabilidade, posto que o desenlace infeliz torna-se previsível.¹⁶⁹ Parece haver, para usarmos uma expressão de Lukács ao falar de Scott,¹⁷⁰ uma necessidade interna — interna à narrativa e à natureza das personagens — para a ocorrência de seu trágico destino. Em alguns casos, elas buscam a morte:

Veio a frota do oceano. Ele lutou — e os estrangeiros fugiram. Buscou a morte no campo de batalha. Mas quem poderia matar o grande Comal? Ele jogou fora o seu escudo castanho-escuro. Uma flecha foi de encontro ao seu peito viripotente. Ele dorme com a sua amada Galvina ao ressoar das vagas!

¹⁶⁶ “I behold thy tempests, O Morven, which will overturn my halls; when my children are dead in battle, and none remains to dwell in Selma. Then will the feeble come, but they will not know my tomb” (MACPHERSON, James. *The battle of Lora: a poem. The poems of Ossian*, p. 120).

¹⁶⁷ “They have but fallen before us: for, one day, we must fall. — Why dost thou build the hall, son of the winged days? Thou lookest from thy towers to-day; yet a few years, and the blast of the desert comes; it howls in thy empty court, and whistles round thy half-worn shield” (MACPHERSON, James. *Carthon: a poem. The poems of Ossian* cit., p. 128-129).

¹⁶⁸ STAFFORD, Fiona J. *The sublime savage* cit., p. 104.

¹⁶⁹ Idem, *ibidem*.

¹⁷⁰ LUKÁCS, Georg. *The historical novel*. Lincoln: University of Nebraska, 1983, p. 56.

Seus túmulos verdes são avistados pelo marinheiro, ao singrar as ondas do norte.¹⁷¹

Noutros, essa intuição de que o fim sempre será acre é verbalizada em diversas passagens. Citemos algumas.

No diálogo entre Fingal e Swaran, no sexto livro do *Fingal*, em que imagens de morte e permanência são deliberadamente contrastadas:

Swaran — disse o rei das montanhas — hoje nossa fama é imensa. Nós passaremos como um sonho. Nenhum som permanecerá no campo de batalha. Nossos túmulos se perderão na charneca. O caçador não reconhecerá o local de nosso repouso. Nossos nomes podem ser ouvidos na canção, mas a força de nossos braços cessará.¹⁷²

No pequeno poema apenso a *Croma*, em que o Chefe dos Bardos questiona seus pares:

Onde estão nossos chefes de antigamente? Onde estão os nossos reis de grande renome? Os campos de suas batalhas estão silenciosos. Dispersos, permanecem seus túmulos cobertos pelo líquen. Nós também seremos esquecidos. Este imponente edifício desabarará. Nossos filhos não contemplarão as ruínas envoltas pela grama. Eles perguntarão aos velhos: “Onde ficavam as muralhas de nossos antepassados?”¹⁷³

E, sobretudo, em diversos episódios em que as próprias personagens deixam evidente que não há — nem pode haver — esperança para elas e para seus pares. É o caso de Connal, no *Fragmento IV*: “Sim, eu devo tombar: mas erga meu túmulo, Crimora”.¹⁷⁴

E de Fingal, ao dar instruções a seus netos antes da batalha: “Meus filhos, ainda vos verei, embora aqui deveis tombar em Eirin”.¹⁷⁵

¹⁷¹ “The fleet of the ocean came. He fought; the strangers fled. He searched for death along the field. But who could slay the mighty Coma! He threw away his dark-brown shield. An arrow found his manly breast. He sleeps with his loved Galvina at the noise of the sounding surge! Their green tombs are seen by the mariner, when he bounds on the waves of the north” (MACPHERSON, James. *Fingal: an epic poem. The Poems of Ossian* cit., p. 70).

¹⁷² “Swaran, said the king of hills, to-day our fame is greatest. We shall pass away like a dream. No sound will remain in the fields of battle. Our tombs will be lost in the heath. The hunter shall not know the place of our rest. Our names may be heard in song, but the strength of our arms will cease” (MACPHERSON, James. *Fingal: an epic poem. The poems of Ossian*, p. 101).

¹⁷³ “Where are our chiefs of old? Where our kings of mighty name? The fields of their battles are silent. Scarce their mossy tombs remain. We shall also be forgot. This lofty house shall fall. Our sons shall not behold the ruins in the grass. They shall ask of the aged, ‘Where stood the walls of our fathers?’” (MACPHERSON, James. *Croma: a poem. The poems of Ossian* cit., p. 192).

¹⁷⁴ “Fall indeed I may: but raise my tomb, Crimora” (MACPHERSON, James. *Fragment IV: Connal, Crimora. The poems of Ossian* cit., p. 11).

¹⁷⁵ “My children, I shall see you yet, though here ye should fall in Eirin” (MACPHERSON, James. *Fingal: an epic poem. The poems of Ossian* cit., p. 85).

Noutros pontos, a consciência do fim parece revelada pelo próprio mundo natural, cabendo apenas às personagens interpretar os presságios inscritos em tempestades e ventanias.¹⁷⁶ Vejamos o caso deste trecho, extraído do poema dramático *Comála*, num diálogo entre Melilcona e Dersagrena:

Melilcona: E vem a noite, ó donzela de anilados olhos, noites cinzentas tornam-se escuras sobre a planície. Eu vi um cervo num riacho de Crona: na escuridão, parecia um montículo coberto de musgo, mas logo ele saltou para longe. Uma estrela cadente folgava em torno de seus chifres frondosos; e os rostos terríveis do passado olhavam das nuvens de Crona.

Dersagrena: São os sinais da morte de Fingal.¹⁷⁷

No trecho transcrito, a sobreposição de imagens lúgubres torna evidente a mensagem de que a morte é iminente. Dersagrena não tem — assim como nenhuma personagem dos *Poemas de Ossian* — dons divinatórios. A maneira como o futuro irá se desenvolver independe da ação de qualquer personagem, posto que inevitável. Invariavelmente, a noite cinzenta se tornará ainda mais escura quando cair sobre as planícies dos celtas. Trata-se de um *destino* determinado pela História — sedimentado ao longo da História —, como indicam “os rostos terríveis do passado”.

E se o tempo soterra, de modo a cessar a continuidade da vida e submetê-la ao devir, as estilizações cíclicas de seu curso, características do pensamento mítico, devem ser abandonadas. Não há *risorgimento* nos *Poemas de Ossian*.

Sim, um deve morrer para dar lugar ao outro. E, no desenvolvimento da poesia ossiânica, essa sucessão funesta não se restringe à trajetória de cada personagem. São amplificadas à Fortuna coletiva, num movimento que certamente traía uma sensibilidade que tanto experimentara a decadência da cultura *highlander* após a Batalha de Culloden quanto era versada nas interpretações historiográficas do iluminismo escocês.¹⁷⁸

Assim falaria Ossian em *Berrathon*:

Os chefes de outros tempos partiram; eles se foram sem a sua fama. Os filhos do futuro passarão, e uma nova raça se levantará. Os povos são como as ondas do oceano: como as folhas das várias árvores de Morven: são

¹⁷⁶ O vento, aliás, pode representar a própria natureza em movimento, com autonomia e força — esta última, no mais das vezes, destrutiva.

¹⁷⁷ “*Melilcoma*: And night comes on, thou blue-eyed maid, gray night grows dim along the plain. I saw a deer at Crona's stream; a mossy bank he seemed through the gloom, but soon he bounded away. A meteor played round his branching horns; the awful faces of other times looked from the clouds of Crona. *Dersagrena*: These are the signs of Fingal's death” (MACPHERSON, James. *Comála: a dramatic poem. The poems of Ossian* cit., p. 105).

¹⁷⁸ BYSVEEN, Josef. *Epic tradition* cit., p. 73 e HAUGEN, Kristine Louise. “Ossian and the invention of textual history”. *Journal of the History of Ideas*, v. 59, n. 2 (Apr. 1998), p. 309-327.

carregadas pela sussurrante ventania, e outras folhas erguem sua fronte verde.¹⁷⁹

Alguns poderiam argumentar que essa morte sem retorno se trata, para usarmos ainda a terminologia de Frye, de um “renascimento de gêneros”.¹⁸⁰ No entanto, esse tipo de ponderação esvazia todo *pathos* que se extrai da poesia ossiânica ante a intuição do fim. Ademais, uma leitura atenta dos diversos *Poems* pode assinalar diversas imagens de negação explícita das representações cíclicas do tempo, em que o retorno é conscientemente expurgado do horizonte.

O mais óbvio exemplo se encontra em *Dar-thula*. No prelúdio lírico deste poema, Ossian se dirige à lua e afirma que haverá uma noite em que deixará de se levantar com a chegada do crepúsculo, quando sua antiga aureolada beleza não será mais que uma lembrança.¹⁸¹

Filha do céu, és bela! O silêncio em tua face é agradável. Surges cheia de encanto: as estrelas observam teus passos azuis no leste. As nuvens se regozijam em tua presença, ó lua, e iluminam seus castanhos lados. Quem é como vós nos céus, filha da noite? As estrelas se envergonham em tua presença, e escondem seus verdes, brilhantes olhos. — Para onde te retiras do teu curso, quando cresce a escuridão do teu semblante? Tens o teu salão, como Ossian? Habitas nas sombras do pesar? As tuas irmãs caíram do céu? Não mais existem aquelas que se rejubilavam contigo à noite? — Sim! — elas tombaram, bela luz! e muitas vezes te retiras para lamentar. — Mas tu mesma te extinguirás um dia, e deixará teu caminho azul nos céus. As estrelas erguerão então as suas coroas verdes: aquelas que se encabulavam em tua presença rejubilarão.¹⁸²

No entanto, nenhuma outra inversão do padrão cíclico ocorre de maneira tão freqüente e expressiva quanto no que tange às estações do ano.

¹⁷⁹ “The chiefs of other times are departed; they have gone without their fame. The sons of future years shall pass away; and another race shall arise. The people are like the waves of ocean: like the leaves of woody Morven, they pass away in the rustling blast, and other leaves lift their green heads” (MACPHERSON, James. Berrathon: a poem. *The poems of Ossian* cit., p. 198).

¹⁸⁰ FRYE, Northrop. *Anatomy* cit., p. 158 e ss.

¹⁸¹ Infelizmente, não ocorreu a David Raynor indagar-se se as ponderações de David Hume sobre a falseabilidade do raciocínio indutivo fazem-se presentes na poesia de James Macpherson (ver RAYNOR, David. Ossian and Hume. In: GASKILL, Howard (ed.). *Ossian revisited*. Edinburgh: Edinburgh University, 1991, p. 147-163).

¹⁸² “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, and brighten their dark-brown sides. Who is like thee in heaven, daughter of the night? The stars are ashamed in thy presence, and turn aside their green, sparkling eyes. — Whither dost thou retire from thy course, when the darkness of thy countenance grows? Hast thou thy hall like Ossian? Dwellest thou in the shadow of grief? Have thy sisters fallen from heaven? Are they who rejoiced with thee, at night, no more? — Yes! — they have fallen, fair light! and thou dost often retire to mourn. But thou thyself shalt fail, one night; and leave thy blue path in heaven. The stars will then lift their heads: they who were ashamed in thy presence, will rejoice” (MACPHERSON, James. Darthula: a poem. *The poems of Ossian* cit., p. 140-141).

Frye argumenta que uma das estilizações mais comuns do padrão apocalíptico está na sucessão de primavera, verão, outono e inverno. A primavera representa o nascimento e o inverno, por óbvio, a morte. No *mythos*, a morte trazida pelo inverno não é definitiva, pois sempre há o retorno na primavera seguinte.

No *Poemas de Ossian*, esse ciclo é retrabalhado, de modo a que as narrativas sejam quase sempre ambientadas no outono.¹⁸³ “O outono está escuro nas montanhas; a cinza neblina descansa sobre as colinas”.¹⁸⁴

Tal ambientação, como é fácil de se notar, anula a própria concepção cíclica das estações, uma vez que não é possível antever o renascimento da primavera, mas tão-somente a morte trazida pelo inverno. Nos *Poemas de Ossian*, a vida jamais renascerá. Retornam apenas os prelúdios do fim: “Fingal estava triste por Carthon; ele queria que os bardos cantassem o dia, em que retorna o nebuloso outono”.¹⁸⁵

Explicitado o substrato mórbido do tema, “outono” se converte, em várias passagens, numa imagem a que se comparam indivíduos, a representar simbolicamente a decadência: “Quem vem tão escuro do bramido do oceano, como uma nuvem sombria de outono? A morte está tremendo em suas mãos”.¹⁸⁶

1.2.3.3 Presente e ruínas

Nas *Sagradas Escrituras*, o lamento dos velhos e viúvas é uma imagem para Jerusalém caída.¹⁸⁷ Trata-se do lamento daqueles que não mais têm controle sobre a própria vida e que, por isso, devem experimentar inertes a sua decadência e daqueles que estão ao seu redor. São, na fórmula que se repete ao longo dos *Poemas*, os “últimos de suas raças”.

Completamente apartados do período e das pessoas que conferiam sentido à sua existência, convertem-se em ruínas vivas. Não conformados ao curso dos acontecimentos, tornam-se resquícios de um tempo condenado a desaparecer. Como os

¹⁸³ A observação é de STAFFORD, Fiona J. *The sublime savage* cit., p. 103.

¹⁸⁴ “Autumn is dark on the mountains; grey mist rests on the hills” (MACPHERSON, James. Fragment V. *The poems of Ossian* cit., p. 13).

¹⁸⁵ “Fingal was sad for Carthon; he desired his bards to mark the day, when shadowy autumn returned” (MACPHERSON, James. Carthon. *The poems of Ossian* cit., p. 133).

¹⁸⁶ “Who comes so dark from ocean’s roar, like autumn’s shadowy cloud? Death is trembling in his head” (idem, *ibidem*).

¹⁸⁷ STAFFORD, Fiona J. *The sublime savage* cit., p. 106.

antigos titãs ante a ascensão dos deuses olímpicos, devem refugiar-se nas sombras e dar as costas à nova ordem que toma corpo, enquanto relembram seus dias de glória.¹⁸⁸ São personagens estruturadas em torno de uma autoconsciência da transitoriedade dos feitos humanos e da estilização do sofrimento diante do fato de terem sobrevivido ao próprio ocaso.

Assim, os celtas de Macpherson são figuras geralmente idosas, porém sempre decrépitas e solitárias. O exemplo mais claro é o próprio Ossian: “Mas, cego, choroso e esquecido, agora caminho entre homens inferiores”.¹⁸⁹

Mas há diversos outros casos de figuras idosas, que sobreviveram à morte dos seus tão-somente para lamentar. Sua impotência é simbolizada, em muitos casos, pela sua incapacidade de brandir as antigas armas nas atuais e futuras batalhas: “Cinzas, com a sua lança sem ponta, vieram os envelhecidos passos de Cormac”.¹⁹⁰⁻¹⁹¹

E não há quem possa sucedê-los em seu desesperado empreendimento, pois o espírito dos grandes heróis do passado não mais reencarna:

Os filhos dos fracos encontrarão seu arco em casa, mas não conseguirão dobrá-lo. Seus leais cães uivam em suas colinas; e seus javalis, que ele costumava perseguir, regozijam-se. Caído está o braço da batalha.¹⁹²

Noutras passagens, as armas se partem em mãos inexperientes: “Pálida, ela jaz sobre a rocha. Os ventos gelados agitam seus cabelos. A corda de seu arco ressoa no vento, e sua flecha se quebrou em sua queda”.¹⁹³

Despedaçadas e inúteis sobre a terra, tais armas, agora sem valor, aderem à paisagem desmoronada, coberta pelas brumas ou pelas sombras, por que transitam espectros de antigos heróis. Essas sombras, aliás, ao se derramarem pelo cenário, interpõem-se à vista até mesmo do narrador-elocutor, não lhe permitindo apreender o seu entorno de maneira plena. Recria-se, mais uma vez, um imaginário obscuro e descontínuo, demasiado próximo das imagens de ruína... Veja-se esta passagem, em que

¹⁸⁸ Vide *supra* para os comentários de Matthew Arnold sobre o titanismo dos *Poemas de Ossian*.

¹⁸⁹ “But blind, and tearful, and forlorn now I walk with little men” (MACPHERSON, James. Fingal: an epic. *The poems of Ossian* cit., p. 75).

¹⁹⁰ “Gray, on his pointless spear, came forth the aged steps of Cormac” (MACPHERSON, James. Temora, an epic poem. *The poems of Ossian* cit., p. 255).

¹⁹¹ Note-se a imagem fállica da “lança sem ponta”, contrastada à descrição, citada páginas atrás, da “forward spear” de Fingal.

¹⁹² “The sons of the feeble will find his bow at home, but will not be able to bend it. His faithful dogs howl on his hills; and his boars, which he used to pursue, rejoice. Fallen is the arm of battle!” (MACPHERSON, James. Fingal, an epic poem. *The Poems of Ossian* cit., p. 93).

¹⁹³ “Pale she lies at the rock, the cold winds lift her hair. Her bow-string sounds in the blast, and her arrow was broken in her fall” (idem, p. 109).

a vacilante luz do sol é associada à deterioração da memória: “Como o sol inconstante transmonta as verdejantes serras de Larmon, assim passam as histórias de antanho ao largo de minha alma, à noite”.¹⁹⁴

De fato, tais ruínas, tanto no seu sentido estrito quanto no metafórico, constituem-se num motivo inarredável das composições de Macpherson. O próprio Ossian canta dos escombros de Selma, o palácio de seu pai. No entanto, há ruínas de diversas fortificações:

Eu vi as paredes de Balclutha, mas elas estavam desoladas. O fogo ressoara nos salões: e voz do povo não é mais ouvida. O córrego de Clutha foi removido de seu curso pela queda das paredes. O cardo balançava, lá, a sua fronde solitária: o musgo assoviava com o vento. A raposa olhava das janelas, a grama rente à parede circundava sua cabeça.¹⁹⁵

As ruínas testemunham um modo de vida que já não mais existe, que não mais pode ser apreendido pela experiência nem comunicado inteiramente pela linguagem. Necessariamente fragmentária, essa linguagem busca a sua expressividade no silêncio, nos suspiros, nas sugestões de ausência.¹⁹⁶

Desconectados de seu passado e conscientes de que perecerão, os vivos acabam por fundirem-se aos mortos. Assim, fantasmas caminham entre os pesarosos guerreiros de Fingal.

Criaturas diáfanas e imateriais, não conseguem intervir de maneira efetiva nos eventos mortais — suas palavras vêm sempre “em metades”, como no trecho transcrito páginas atrás. São uma maquinaria deficiente, menos decisivos que os deuses olímpicos, a maquinaria da *Ilíada* e da *Odisséia*. Mas isso não é de se estranhar: a épica ossiânica, ao contrário da homérica, não é plena. Ela falha, e silenciam-se as narrativas. Ganha forma, então, a enunciação lírica, pois as cavernas de Tura e as ruínas de Selma estão longe, muito longe de perfazerem um mundo vasto e aventureiro.

¹⁹⁴ “As flies the inconstant sun, over Larmon's grassy hill; so pass the tales of old along my soul, by night” (MACPHERSON, James. Oina-Morul: a poem. *The poems of Ossian* cit., p. 323).

¹⁹⁵ “I have seen the walls of Balclutha, but they were desolate. The fire had resounded in the halls: and the voice of the people is heard no more. The stream of Clutha was removed from its place, by the fall of the walls. The thistle shook, there, its lonely head: the moss whistled to the wind. The fox looked out, from the windows, the rank grass of the wall waved round its head” (MACPHERSON, James. Carthon: a Poem. *The poems of Ossian* cit., p. 128).

¹⁹⁶ MANNING, Susan. Henry Mackenzie and Ossian or, the emotional value of asterisks. In: GASKILL, Howard; STAFFORD, Fiona J. (ed.). *From Gaelic to romantic: Ossianic translations* cit., p. 136-152.

2. Interlúdio

O impacto dos *Poemas de Ossian* nas letras ocidentais já foi mencionado, lá atrás, quando do início deste trabalho. Trata-se, certamente, de um fato cuja magnitude nunca deve deixar de ser enfatizada, dada a importância que teve no desenvolvimento de alguns temas e estilos,¹⁹⁷ para sempre a ecoar as expansões lamuriosas do filho de Fingal.

As profundas transformações sociais e políticas por que passariam a Europa e as Américas, a partir do último quarto do século XVIII, tornariam o ambiente cultural e literário extremamente propício para que as representações de Macpherson sobre a passagem do tempo ganhassem enorme ressonância.

Nesse período, se consolidariam duas grandes revoluções,¹⁹⁸ que removeriam muitos dos arranjos econômicos e políticos em torno dos quais se organizavam os países europeus e as suas colônias.

A primeira, e talvez de conseqüências mais duradouras, seria a revolução industrial, que promoveu novas relações de trabalho mediadas pelo dinheiro e submeteu o indivíduo a uma estrutura que o alijava de qualquer controle dos meios de produção.

A segunda, por seu turno, foi de natureza política, e materializou-se em levantes liberais e movimentos de independência, que trouxeram, em seu desenrolar, a ascensão do Estado-nação. Rearticulou antigas lealdades, de modo a estabelecer vínculos diretos entre o cidadão, de um lado, e o povo e o Estado, de outro. Tais sistemas tornaram proscritas diversas afiliações que se dessem num nível subnacional, como aquelas no interior de um clã ou de comunidades locais.

As convenções do ossianismo seriam, com isso, constantemente emuladas ao longo dos séculos XVIII e XIX na representação literária de organizações sociais que se encontravam fatalmente ameaçadas pelas mudanças então em curso.¹⁹⁹

¹⁹⁷ Por tudo, ver GASKILL, Howard. "Ossian in Europe". *Canadian Review of Comparative Literature*, v. 21, n. 4 (Dec. 1994), p. 643-675 e VAN TIEGHEM, Paul. *Ossian et l'ossianisme dans la littérature européenne aux XVIII^e siècle*. Den Haag: J. B. Wolters, 1920, *passim*.

¹⁹⁸ HOBBSBAWM, Eric J. *Age of revolution*. London: Abacus, 2003, p. 19 e ss.

¹⁹⁹ É bastante apropriado o comentário, feito de passagem, de WILLIAMS, Heather. "Writing to Paris: poets, nobles and savages in nineteenth-century Brittany". *French Studies*, v. 57, n. 4, p. 475-490 (especialmente p. 479): "O *Ossian* de Macpherson foi ele próprio um exemplo espetacular de se estar no lugar certo na hora certa" ("Macpherson's *Ossian* was itself a most spectacular example of being in the right place at the right time").

Na sua Escócia natal, por exemplo, forneceriam elementos para a elaboração do romance e poemas históricos de Walter Scott.²⁰⁰ Em primeiro lugar, Scott toma como extensiva a todos os escoceses a caracterização dos *highlanders* elaborada por Macpherson. No *Prefácio* à primeira edição de sua longa balada *The Lay of the Last Minstrel*, afirma estar interessado em mostrar ao público um pouco dos costumes elevados dos antigos caledônios, em especial aqueles da Fronteira (*Border*).²⁰¹

Todavia, essa exposição dos costumes não é ambientada num passado remoto, em que supostamente tais antigos caledônios existiriam em toda a sua plenitude. Situa-se ao final do século XVII, ao término da dinastia dos Stuart, quando uma série de guerras e disputas já os houvera condenado a desaparecer.

À maneira ossiânica, representa-se a relação do novo com o que deixou de ser, em que ambos têm dificuldade para se assimilarem, numa dicotomia que inevitavelmente implicará o total apagamento do segundo. A figura sobre a qual se enfrentarão os movimentos opostos da história é a personagem central desse poema narrativo: o último menestrel. Proscrito e reduzido à mendicância, é deliberadamente retratado como uma espécie de relíquia de outros tempos:

O último dos bardos ele era,
Que cantaram da nobreza da Fronteira,
Pois, um dia, seu tempo expirou,
Seus harmoniosos irmãos estavam todos mortos;
E ele, abandonado e oprimido,
Queria estar com eles, a descansar.²⁰²

Trata-se de uma entidade cuja essência não pode se conformar aos atuais arranjos sociais e econômicos. Sua arte — seu canto, sua lira — foi criminalizada, e o herói de antanho se converteu num pária do reino.

Essa transformação simboliza de um modo bastante explícito as revulsões por que passou a sociedade escocesa: de um passado (que se imaginava) glorioso e independente até a agonia e colapso de suas instituições, que culminaram na inviabilidade de qualquer tipo de autogoverno. O fim da dinastia Stuart, de origem escocesa, é-nos apresentado

²⁰⁰ MANNING, Susan. "Ossian, Scott, and nineteenth-century Scottish nationalism". *Studies in Scottish Literature*, v. 17 (1982), p. 39-54.

²⁰¹ SCOTT, Walter. *The lay of the last minstrel. Works*. Ware: Wordsworth, 1995, *Introduction*, p. 1.

²⁰² "The last of the Bards was he,/ Who sung of Border chivalry;/ For, welladay! their date was fled,/ His tuneful brethren all were dead;/ And he, neglected and oppress'd,/ Wish'd to be with them, and at rest" (idem, p. 3).

como um momento de inflexão tanto da história (com uma nova “idade de ferro”) quanto da sina do menestrel:

Os velhos tempos mudaram, os velhos costumes se foram;
Um estranho ocupou o trono dos Stuarts;
Os fanáticos da idade de ferro
Chamaram de crime a sua inofensiva arte.²⁰³

Essa trajetória descendente é reforçada pela caracterização decrépita do menestrel, em tudo uma figura ossiânica. Último dos seus, nele se materializa o contraste da imagem idealizada do passado com a desesperança presente e futura. A todo momento, como a Escócia do poema *An elegy on the death of Marshal Keith*, de Macpherson, lamenta a sua “glória perdida”. Os exemplos são vários.

Na Introdução (*Introduction*) à balada:

O caminho era longo e o vento era frio,
O menestrel, fraco e velho;
Suas faces adoentadas, suas tranças cinzentas,
Pareciam ter experimentado dias melhores.²⁰⁴

No *Segundo Canto* (*Canto Second*):

Ai de mim!, belas senhoras: vãs são as vossas expectativas!
Minha harpa perdeu sua força encantatória;
Sua leveza traria reprovação ao meu espírito:
Meus cabelos estão cinzentos, meus membros, velhos,
Meu coração está morto; minhas veias, frias:
Não posso, não devo, cantar do amor.²⁰⁵

Esse traço das produções de Scott — o de elevar as forças cujo antagonismo determina o processo histórico — foi apontado por Lukács como o seu grande legado literário. Ao fazer com que suas personagens se confrontassem tanto com os projetos de modernização da Escócia quanto com a consciência de que tal modernização inevitavelmente traria perdas e sofrimentos, as obras de Scott lhes proporcionaram

²⁰³ “Old times were changed, old manners gone;/ A stranger filled the Stuarts’ throne;/ The bigots of the iron time/ Had call’d his harmless art a crime” (idem, *ibidem*).

²⁰⁴ “The way was long and the wind was cold,/ The minstrel was infirm and old;/ His wither’d cheek, and tresses gray,/ Seem’d to have known a better day” (SCOTT, Walter. *The lay of the last minstrel cit.*, p. 3).

²⁰⁵ “Alas! fair dames, your hopes are vain!/ My harp has lost the enchanting strain;/ Its lightness would my age reprove:/ My hairs are grey, my limbs are old,/ My heart is dead, my veins are cold:/ I may not, must not, sing of love” (SCOTT, Walter. *The lay of the last minstrel cit.*, p. 14).

historicidade, i.e., a individualidade de tais personagens se desenvolve a partir de peculiaridades históricas do tempo retratado.²⁰⁶

A importância que dá ao processo histórico é tornada explícita no Capítulo 72 de *Waverley*, uma espécie de posfácio ao romance (que, no entanto, lhe é parte integrante), em que conceitualiza e evidencia o conteúdo simbólico da narrativa. Assim como Macpherson, faz com que, para os rumos da narrativa, que culmina com a queda dos Highlanders, os motivos externos — ou seja, os acontecimentos históricos — tenham tanta importância quanto o caráter das personagens (o caráter orgulhoso e insubmisso dos irmãos McIvor, por exemplo):²⁰⁷

Não há nação européia que, no curso de meio século — ou pouco mais —, tenha passado por uma transformação tão completa quanto o reino da Escócia. Os efeitos da insurreição de 1745 (a destruição do poder patriarcal dos chefes dos Highlands; a abolição das jurisdições hereditárias da nobreza e dos barões das Lowlands; a total erradicação do partido Jacobita, que, contrário a entremesclar-se aos ingleses, ou a adotar seus costumes, por muito tempo se vangloriou da manutenção dos antigos modos e costumes escoceses) começaram essa inovação. O influxo gradual da riqueza e a extensão do comércio uniram-se desde então para fazer do presente povo da Escócia uma classe diversa de seus avós [...]. Hoje, essa raça quase que desapareceu por completo e, com ela, sem dúvida, muito do absurdo preconceito político, mas também, muitos exemplos vivos da desinteressada e singular ligação aos princípios que receberam de seus pais — e da velha fé, hospitalidade, dignidade e honra escocesas.²⁰⁸

Já no contexto inglês, temas, imagens e situações caras ao ossianismo se destacariam de discussões — ainda que transfiguradas pela literatura — acerca do destino nacional para serem tratados (ou representados) com o intuito de se porem em evidência as novas relações de classe surgidas com a consolidação da revolução industrial.

As rápidas alterações trazidas pela modernização da Grã-Bretanha foram crescentemente lamentadas por poetas e romancistas, que percebiam profundas

²⁰⁶ LUKÁCS, Georg. *The historical novel* cit., p. 32-37.

²⁰⁷ Cf. STAFFORD, Fiona J. *The last of the race* cit., p. 157 e ss.

²⁰⁸ “There is no European nation, which, within the course of half a century, or little more, has undergone so complete a change as this kingdom of Scotland. The effects of the insurrection of 1745, — the destruction of the patriarchal power of the Highland chiefs,—the abolition of the heritable jurisdictions of the Lowland nobility and barons, — the total eradication of the Jacobite party, which, averse to intermingle with the English, or adopt their customs, long continued to pride themselves upon maintaining ancient Scottish manners and customs, — commenced this innovation. The gradual influx of wealth, and extension of commerce, have since united to render the present people of Scotland a class of beings as different from their grandfathers [...]. This race has now almost entirely vanished from the land, and with it, doubtless, much absurd political prejudice — but also, many living examples of singular and disinterested attachment to the principles of loyalty which they received from their fathers, and of old Scottish faith, hospitality, worth, and honour” (SCOTT, Walter. *Waverley*. Hamondsworth: Penguin, 1983, p. 492).

transformações tanto na paisagem quanto no estilo de vida.²⁰⁹ Com os cercamentos, por exemplo, a economia do campo foi integrada à das cidades, sujeitando-se, com isso, às oscilações e caprichos do mercado. As antigas relações de trabalho — fundamentadas numa ligação entre senhorio, camponês e a terra — passaram a ser mediadas pelo dinheiro. Rompida essa ligação, muitos abandonariam ou seriam expulsos do campo e buscariam trabalho nos novos centros industriais, cada vez maiores e desordenados.

Da percepção de mudança, e das dores e desconfortos provocados por essa mudança, nasce uma idealização do passado, em que, muitas vezes, a crítica às injustiças das relações humanas pautadas pelo dinheiro regride a uma idealização de uma sociedade pré-capitalista, permeada por imagens de senhorios alegres e sábios.²¹⁰

Bastante representativo é o poema *The Deserted Village*, do anglo-irlandês Oliver Goldsmith. Aqui, a imagem de uma comunidade tragada pelos caminhos do tempo distancia-se de considerações acerca do destino das nações, como havia em seu ensaio, citado páginas atrás, sobre Carolan e nos *Poemas de Ossian*, de maneira a não se vincular apenas a um povo, uma família, mas também a um modo de viver, a uma maneira de interagir com o mundo.

A linearidade da história, marcada pela percepção do *chronos*, se configura neste poema pastoral na maneira como é apresentada a miséria do vilarejo de Auburn, esvaziado pela emigração de seus habitantes. O vilarejo antes florescera e prosperara, mas a cobiça do proprietário tornou inviável a permanência de seus moradores. As oportunidades geradas pelo novo mercado de lã haviam-no incentivado a voltar-se contra aqueles que trabalharam em sua propriedade por gerações e cortar o vínculo dos agricultores com a terra, num gesto que tornaria impossível a sobrevivência daquela comunidade.

Tragado pelas novas forças econômicas da sociedade inglesa (“Os tempos mudaram; a seqüência insensível do comércio/ Usurpou a terra e desapossou os colonos”²¹¹), a trajetória do vilarejo é explicitamente contraposta àquela de “príncipes e senhores”. Para estes, no esplendor de sua riqueza, haverá sempre um novo recomeço, uma marcha cíclica, que, por conta disso, é destituída de qualquer sentido trágico. Para os camponeses, no entanto, não se vislumbra restauração de seus antigos modos de vida:

²⁰⁹ STAFFORD, Fiona J. *The last of the race* cit., p. 109 e ss.

²¹⁰ WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade* cit., p. 57 e ss.

²¹¹ “But times are alter’d; trade’s unfeeling train/ Usurp the land and dispossess the swain” (GOLDSMITH, Oliver. *The deserted village, a poem*. 2. ed. Dublin, 1770, 62-63, p. 5).

Príncipes e senhores podem florescer ou definhar;
 Um sopro pode fazê-los, como um sopro os fez;
 Mas bravos camponeses, o orgulho de seu país,
 Quando destruídos, não podem ser substituídos.²¹²
 (53-6)

Para marcar o contraste entre a velha ordem e a nova, Goldsmith recorre a uma personagem tipicamente ossiânica. Trata-se de uma velha senhora, única pessoa a ficar na vila. Testemunha da antiga prosperidade do local, agora se defronta com a miséria e a solidão. Última de sua comunidade, com a sua morte também será perdida a memória de Auburn:

Pois todo o viço florescente da vida se foi.
 Todo menos aquela enviuvada, solitária criatura
 Que fragilmente se curva atrás da nascente alagadiça.
 Ela, infeliz matrona, nesta idade, forçada, para ganhar o pão,
 A desnudar o riacho forrado por um cobertor de ervas,
 A pegar dos espinhos a sua lenha para o inverno,
 A buscar seu abrigo noturno e chorar até amanhecer;
 Ela, última a sobrar daquele inofensivo grupo,
 A triste historiadora da pesarosa planície.²¹³
 (128-136)

Na literatura inglesa, esse tipo de representação ossiânica da passagem do tempo teria ainda uma longa vida século XIX adentro. A incapacidade de lidar com mudanças nos planos social e político frequentemente se socorreria de *topoi* como o (último e) solitário sobrevivente de um povo, a intuição de um destino ominoso, a consciência de uma condenação conjugada de forças irresistíveis da história etc.

Seriam utilizados em obras de aguda crítica social, como *The Village*, do reverendo George Crabbe.²¹⁴ Neste poema, o imaginário bucólico é desdenhado como irreal ou inadequado para os tempos presentes:

Foram-se aqueles tempos, quando, em harmoniosas melodias,
 O rústico poeta louvava suas campinas nativas:
 Nenhum pastor, agora, em versos alternados e suaves,
 Recita as belezas e as ninfas de sua terra [...].²¹⁵

²¹² “Princes and lords may flourish, or may fade;/ A breath can make them, as a breath has made:/ But a bold peasantry, their country’s pride,/ When once destroy’d, can never be supply’d” (idem, 53-56, p. 4).

²¹³ “But all the bloomy flush of life is fled./ All but yon widow’d, solitary thing/ That feebly bends beside the plashy spring/ She, wretched matron, forc’d, in age, for bread,/ To strip the brook with mantling cresses spread,/ To pick her wintry faggot from the thorn,/ To seek her nightly shed and weep till morn;/ She only left of all the harmless train,/ The sad historian of the pensive plain” (idem, 126-134, p. 9).

²¹⁴ Ver a análise de Raymond Williams desse poema, em *O campo e a cidade* cit., ao longo de quase todo o capítulo 9.

Diante da pobreza do campo, as idealizações de que se valia a poesia augustana não passavam de um escapismo de uma mentalidade que evitava confrontar-se com a realidade da vida rural inglesa: “Pois bobagens não exigem pensamentos profundos;/ Cantar de pastores, isso é tarefa fácil”.²¹⁶

Para expressar o verdadeiro sofrimento dos agricultores, Crabbe procura abandonar as imagens legadas pelo classicismo e, nesse movimento, vale-se, dentre outros expedientes, de uma personagem ossiânica: um velho, que questiona a sua sina:

Por que vivo, quando desejo estar
Para sempre livre da vida e de seus longos trabalhos?
Como folhas na primavera, os jovens foram soprados para longe,
Sem os pesares de uma lenta decadência;
Eu, como aquela folha murcha, fiquei para trás,
Enrijecido pela geada, e tremendo contra o vento;
E lá se queda²¹⁷ até que novos botões floresçam”.²¹⁸

Figuras, imagens e personagens semelhantes a essas seriam empregadas em ficções históricas, como no caso do longo poema narrativo de Robert Southey, *Roderick the Last of Goths*.²¹⁹ Nele, contam-se as desventuras do último rei espanhol antes da conquista dos maometanos vindos da África do Norte. Aqui, no entanto e ao contrário do que se sucedia nas composições analisadas acima, o *topos* da inadequação do indivíduo em face da história é lido numa chave ambígua.

Roderick, ou Rodrigo, não é um governante virtuoso como Cuchullin, que, por conta da vulnerabilidade de sua própria virtude, viu-se soterrado pelo tempo. Não: fora um tirano cruel e sanguinário. Contudo, ao ver-se completamente despossuído — sem filhos, esposa, cetro nem fortuna — Roderick enfrenta uma longa caminhada pelo interior da Espanha e Portugal rumo à penitência e ao arrependimento. Como último dos godos —

[...] um estrangeiro
Alguém cujas fortunas se perderam na calamidade,

²¹⁵ “Fled are those times, when, in harmonious strains/ The rustic poet praised his native plains:/ No shepherds now, in smooth alternate verse,/ Their country’s beauty or their nymph’s rehearse” (CRABBE, George. *The village. The poetical works of the Rev. George Crabbe: with his letters and journals, and with his life, by his son*. London: John Murray, 1834, v. 2, p. 73).

²¹⁶ “For no deep thought the trifling subjects ask;/ To sing of shepherds is an easy task” (idem, p. 75).

²¹⁷ A folha murcha.

²¹⁸ “Why do I live, when I desire to be/ At once from life and life’s labour free?/ Like leaves in spring, the young are blown away,/ Without the sorrows of a slow decay;/ I, like yon wither’d leaf, remain behind,/ Nipt by the frost, and shivering in the wind;/ The it abides till younger buds come on” (CRABBE, George. *The village cit.*, p. 82).

²¹⁹ SOUTHEY, Robert. *Roderick the last of Goths*. 5. ed. London, 1818, 2 vols.

Sua linhagem e seu nome, extintos para sempre,
Ele mesmo salvo por clemência, sobrevivente a todos.²²⁰

—, o rei caído torna-se grande como não houvera sido: organiza um levante contra os mouros, no qual acaba por morrer.²²¹

Neste ponto, os lugares-comuns do ossianismo já ganharam autonomia simbólica e, agora no contexto do romantismo inglês, não mais se prestam apenas a vocalizar os temores causados pelo progresso. Integram um conjunto de composições que não somente lamenta a passagem do gênio natural (ou rural), mas que deliberadamente afirma a sua genuína independência. No isolamento dos remanescentes dos antigos modos de vida, reencontra-se o homem em sua inteireza, em paz com a natureza e imaculado em sua essência.²²²

Destituídas de tudo pelas transformações sociais, pela pobreza crescente do campo, essas personagens que descendem de Ossian entram em contato direto com o que há de realmente valoroso no ser humano, sem os supérfluos da riqueza, livre das pressões da multidão.

Esse é o caso de diversas criações de William Wordsworth,²²³ como: o pai sem filhos (*The Childless Father*), o mendigo de *The Old Cumberland Beggar* e a viúva de *Salisbury Plain*. Todas elas encontram a transcendência em meio ao imenso sofrimento. Após perderem tudo aquilo a que davam valor, evidenciam-se plenas, sem qualquer manto para lhe encobrir, a dignidade e a grandeza espiritual que Wordsworth toma como inerentes a todo ser humano, capaz de suportar e transpor mesmo os maiores infortúnios. Tal se dá com a protagonista de *The Ruined Cottage*, que definha enquanto espera o regresso de seu marido, forçado a alistar-se para alimentar sua família. Ela diz:

“[...] Estou mudada;
E comigo”, ela disse, “errei muito,
E com essa criança indefesa. Dormi
Chorando, e, a chorar, acordei; minhas lágrimas
Jorraram como se meu corpo não fosse
Como os outros, e eu jamais pudesse morrer.
Mas agora, na mente e no coração,
Estou mais calma, e espero”, disse ela, “que os céus
Dêem-me paciência para agüentar tudo

²²⁰ “[...] a stranger; one/ Whose fortunes in the general wreck were lost,/ His name and lineage utterly extinct,/ Himself in mercy spared, surviving all” (idem, v. 1, Book V, p. 73).

²²¹ Idem, v. 2, Book XXV, p. 173-174.

²²² WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade* cit., p. 184.

²²³ STAFFORD, Fiona J. *The last of the race* cit., p. 136.

O que vejo [...]”²²⁴
(352-359)

Conscientes de seu próprio valor, as personagens de Wordsworth conciliam-se com elas mesmas e aceitam, com desapego, o seu destino. Nas mais agudas tragédias, parecem quase sublimar o sofrimento. A própria morte, ao invés de ser representada como apagamento, chega a ser descrita como a última afirmação dos sentimentos que alimentam a vida — o amor e a esperança:

Ela amava este pobre lugar: e por nada
Teria partido daqui; e ainda aquele pedaço de estrada
E este banquinho nutriam uma angustiante esperança,
Que crescera fundo em seu coração, e aqui, meu caro,
Doente continuou, e aqui ela morreu,
Última moradora entre estas paredes em ruínas [...]”²²⁵
(487-492)

É o que ocorreria com o próprio Ossian, quando transfigurado pela pena do *lake poet* ao falar de seu túmulo no Vale Almain (*Glen-Almain*):

Neste silencioso lugar, longe dos homens,
Descansa Ossian, no ESTREITO VALE;
Neste silencioso lugar, sempre murmura
Apenas um manso Riacho, apenas um:
Ele cantou sobre batalhas, e o sopro
Da tempestuosa batalha, e morte violenta,
E deveria, me parece, quando tudo passou,
Ser por fim levado ao seu merecido descanso
Onde as rochas se amontoam, e se despedaçam
Como pela ação de um espírito em turbulência;
Onde as paisagens eram ásperas, e os sons eram selvagens,
E tudo, irreconciliado;
Num lamentoso, escuro retiro,
Posto que medo e melancolia se encontram;
Mas isto [este lugar] é calmo; não pode haver
Mais completa tranquilidade.²²⁶

²²⁴ “‘For I am changed;/ And to myself,’ said she, ‘have done much wrong/ And to this helpless infant. I have slept/ Weeping, and weeping have I waked; my tears/ Have flowed as if my body were not such/ As others are; and I could never die./ But I am now in mind and in my heart/ More easy; and I hope,’ said she, ‘that heaven/ Will give me patience to endure the things/ Which I behold [...]’” (WORDSWORTH, William. *The ruined cottage. The major works: including The Prelude*. Oxford – New York: Oxford University, 2000, 352-359, p. 40).

²²⁵ “‘She loved this wretched spot, nor would for worlds/ Have parted hence; and still that length of road,/ And this rude bench, one torturing hope endeared,/ Fast rooted at her heart: and here, my Friend,/ In sickness she remained; and here she died;/ Last human tenant of these ruined walls!’” (idem, p. 487-492, 43).

²²⁶ “‘In this still place, remote from men,/ Sleeps Ossian, in the NARROW GLEN;/ In this still place, where murmurs on/ But one meek Streamlet, only one:/ He sang of battles, and the breath/ Of stormy war,

(1-16)

Nas paragens do continente americano, a leitura ossiânica do processo histórico, de certa forma, retorna aos seus quadrantes originais, sendo marcada pela oposição entre sociedades primitivas e sociedades, por assim dizer, modernas. Passemos a ela. Façamos-la, no entanto, com uma ligeira torção no curso de nossa exposição.

3. A prosa indianista de Alencar e o destino histórico do indígena

Há uma voz que celebra e organiza o mundo selvagem ao longo de *O Guarani*, *Iracema* e *Ubirajara*. É uma voz que proclama a existência de uma linguagem e de uma sensibilidade peculiares ao indígena, que o tornam completamente distinto do branco e contrapõe a espontaneidade insubmissa do gênio natural de um Peri aos modos estudados e galantes de um Álvaro. É a voz que estudamos na primeira parte deste trabalho.

Ao descer do louvor nacionalista e efetivamente lidar com o índio histórico, no entanto, essa voz vacila e perde um pouco de seu ímpeto original. Ainda que as distinções entre nativos e colonizadores muitas vezes enobreçam os primeiros, tais distinções só existem e justificam-se porque, em algum lugar de suas trajetórias, essas duas raças acabaram por se cruzar, com as implicações que já eram evidentes nos dias de Alencar. Ele próprio, ao definir o que era “um índio” (é este o verbete), no *Glossário* ao final de *O Guarani*, precisava dizer que o indígena verdadeiro, no ápice de sua glória, era sobremodo diverso daquela outra figura “degenerada [...] como se encontrou depois”.²²⁷

Contudo, esse percurso entre a caracterização do índio em seu estado de plenitude até a sua posterior decadência consiste num elemento de suma importância na obra de Alencar, uma vez que tal percurso descreve, na verdade, o processo de união da cultura indígena à branca — i. e., a trajetória da formação do povo brasileiro, um dos temas centrais de sua vasta produção literária.

and violent death;/ And should, methinks, when all was past,/ Have rightfully been laid at last/ Where rocks were rudely heaped, and rent/ As by a spirit turbulent;/ Where sights were rough, and sounds were wild;/ And everything unreconciled;/ In some complaining, dim retreat,/ For fear and melancholy meet;/ But this is calm; there cannot be/ A more entire tranquility” (WORDSWORTH, William. Glen-Almain. *The major works* cit., 1-16, p. 312-313).

²²⁷ ALENCAR, José de. *O guarani. Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1958, v. 2, p. 402.

Em sua prosa indianista, a realidade indígena jamais é separada daquela do branco, estando sempre expresso, de maneira aberta ou velada, qual será o destino da primeira quando ambas se encontrarem. Desse modo, é no mínimo imprecisa a afirmação de Alencar de que obras como *Iracema* e *Ubirajara* se vinculam a um período orgânico da história (e da literatura) do Brasil, em que constam apenas “as tradições que embalam a infância do povo”.²²⁸

Há, sim, para continuarmos a citar o próprio autor, o inevitável (ainda que apenas sugerido) “consórcio do povo invasor”²²⁹ com os nativos das terras americanas, muito embora Alencar insista em vincular tal consórcio a um período posterior. Em *Iracema*, a presença do guerreiro Martim torna essa afirmação sobremodo evidente. Mas ela também é válida para *Ubirajara*, já que, nos últimos dois parágrafos, numa só tacada, o espectro do homem branco é invocado, a demolir todo o mundo atemporal em que se tenta inserir a lenda, povoado apenas por indígenas, devolvendo-o ao curso do histórico, que põe os seres em devir e imprime finitude ao seu horizonte, até então aparentemente heróico:

Foi esta a poderosa nação que dominou o deserto.

Mais tarde, quando vieram os caramurus, guerreiros do mar, ela campeava ainda nas margens do grande rio.²³⁰

Com isso, delineiam-se duas forças contraditórias na literatura indianista de José de Alencar. De um lado, o desejo de glorificar a ascendência indígena brasileira, num procedimento que, de acordo com as convenções românticas da época, conferia venerabilidade exatamente ao elemento étnico que nos distinguia das demais nações ocidentais.²³¹ De outro lado, a singela constatação de que nenhuma idealização do indígena e de sua contribuição à nossa formação cultural seria capaz de mascarar o permanente conflito entre colonos e nativos, instalado desde os primeiros contatos, e que acabaria por condenar inapelavelmente os primos, filhos e irmãos de Peri, Iracema e

²²⁸ ALENCAR, José de. Bênção paterna. *Obra completa* cit., v. 1, p. 697.

²²⁹ Idem, *ibidem*.

²³⁰ ALENCAR, José de. *Ubirajara*. *Obra completa* cit., v. 3, p. 404 (grifo nosso). Escreve Aderaldo Castello: em *Ubirajara*, “os espaços primitivos e grandiosos da terra selvagem a ser conquistada” (ADERALDO CASTELLO, José. *Iracema* e o indianismo de Alencar. In: ALENCAR, José de. *Iracema*. 2. ed. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos – São Paulo: Edusp, 1979, p. 212).

²³¹ CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira (momentos decisivos)*. 2. ed. São Paulo: Martins, 1964, v. 2, p. 18-22. Ver também PEDROSA, Célia. Nacionalismo literário. In: JOBIM, José Luís (org.). *Palavras da crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992, p. 286-287.

Ubirajara.²³² Como ele mesmo reconheceria em *Como e porque sou romancista*: “O Brasil tem, como os Estados Unidos, e quaisquer outros povos da América, um período de conquista, em que a raça invasora destrói a raça indígena”.²³³

Muito embora seja inicialmente reprimida por sua ideologia nacionalista, a forma como esse conflito se expressa surge da tentativa de se superarem duas abordagens literárias da submissão do indígena ao processo de colonização.

3.1 Primeira abordagem

A primeira abordagem se encontra nos escritos de dois autores cujo estilo e representação do gênio natural, bem como o destino a ele atribuído, valeram-se largamente dos modelos estabelecidos pelos *Poemas de Ossian*. São eles: James Fenimore Cooper e François-René de Chateaubriand.²³⁴

Começemos por Cooper, apesar de sua produção literária ser posterior à de Chateaubriand. Os motivos para tal inversão são essencialmente dois: em primeiro lugar, é nas leituras dos romances de Cooper que se poderia encontrar inspiração maior para tratar, no contexto brasileiro, do contato entre os nativos da América e os colonizadores europeus. Como o próprio Alencar admitiria:

[...] o romancista brasileiro que buscar o assunto do seu drama nesse período da invasão, não pode escapar ao ponto de contacto com o escritor americano.²³⁵

Imbuído de uma preocupação (quase alencariana) de afirmar as diferenças do Novo Mundo em face do Velho, Cooper voltaria sua atenção ao processo de formação da identidade norte-americana, em que pioneiros e indígenas têm de se defrontar com os interesses coloniais de França e Inglaterra. Trata-se de uma preocupação cuja sistematização seria feita posteriormente por Ralph Waldo Emerson em seu ensaio conhecido como *The American Scholar*. Advém do sentimento — comum a todos os homens de letras das Américas — de que “[...] chegamos atrasados à natureza; de que o

²³² Ver DE MARCO, Valéria. *A perda das ilusões: o romance histórico de José de Alencar*. Campinas: Unicamp, 1993, p. 119.

²³³ ALENCAR, José de. *Como e porque sou romancista*. *Obra completa* cit., v. 1, p. 149.

²³⁴ MAGALHÃES JÚNIOR, R. *José de Alencar e sua época*. São Paulo: Lisa, 1971, p. 69-76.

²³⁵ ALENCAR, José de. *Como e porque sou romancista*. *Obra completa* cit., v. 1, p. 149.

mundo foi terminado há muito tempo”.²³⁶ E da indagação sobre “[...] quando o intelecto preguiçoso deste continente olhará para além dos seus tampos de ferro e preencherá as adiadas expectativas do mundo”.²³⁷

Diante disso, empreende-se uma missão dúplice — e aparentemente paradoxal: integrar o país há pouco independente ao concerto das ditas nações civilizadas sem perder, com isso, o interesse pelo particular, pelo que é local.²³⁸

A presença do pioneiro e, mais precisamente, do indígena associaria a glorificação da linguagem e da sensibilidade primitivista ao caráter norte-americano. Afasta-o da artificialidade cortesã, contrapondo-o aos preconceitos europeus em face do diferente, conforme se pode ver nesta passagem, no Capítulo 6 de *O Último dos Moicanos*, em que a desconfiança do oficial inglês é implicitamente tida como um temor quase feminino:

Heyward e suas companheiras femininas testemunharam essa movimentação misteriosa em estado de silenciosa apreensão, pois, embora a conduta do branco [Hawkeye] tivesse sido até então irrepreensível, seus equipamentos rudes, seu jeito franco de falar e suas opiniões contundentes, junto com o caráter de seus taciturnos companheiros, eram causas para excitar desconfiança.²³⁹

Por meio de tal recurso, louvam-se os valores indígenas como, por exemplo, a hospitalidade: “[...] os direitos da hospitalidade eram [...] considerados sagrados”.²⁴⁰

No entanto, essa mesma glorificação, ao trazer o selvagem para o centro da narrativa, põe em evidência o fato de que, em “pouco tempo, não haverá vestígios desse

²³⁶ “[...] we are come late into nature; that the world was finished a long time ago” (EMERSON, Ralph Waldo. *An oration delivered before the Phi Beta Kappa Society, at Cambridge, August 31, 1837*. 2. ed. Boston: James Munroe, 1838, p. 23). Deve-se dizer que essa passagem não concerne exclusivamente aos norte-americanos, posto que insere numa argumentação universalista. De qualquer modo, é associada desde sempre às angústias dos intelectuais e escritores dos Estados Unidos. Como exemplo, ver BLOOM, Harold. “The dialectic of literary tradition”. *Boundry* 2, v. 2, n. 3 (Spring, 1974), p. 528-538.

²³⁷ “[...] when the sluggish intellect of this continent will look from under its iron lids, and fill the postponed expectation of the world” (EMERSON, Ralph Waldo. *An oration* cit., p. 3).

²³⁸ WASSERMAN, Renata R. Mautner. “Re-inventing the New World: Cooper and Alencar”. *Comparative Literature*, v. 36, n. 2 (Spring, 1984), p. 131. Da mesma autora, ver *Exotic nations: literature and cultural identity in the United States and Brazil, 1830-1930*. Ithaca – London: Cornell University, p. 158.

²³⁹ “Heyward and his female companions witnessed this mysterious movement with secret uneasiness; for, though the conduct of the white man had hitherto been above reproach, his rude equipments, blunt address, and strong antipathies, together with the character of his silent associates, were all causes for exciting distrust” (COOPER, James Fenimore. *The last of the Mohicans*. Hamondsworth: Penguin, 1994, p. 60).

²⁴⁰ “[...] the rights of hospitality were [...] considered sacred” (idem, p. 65).

povo extraordinário, naquelas regiões em que habitaram por séculos, a não ser seus nomes”.²⁴¹

Constatação essa que nos obriga a, finalmente, indicar o segundo motivo por que invertemos nossa exposição. Ele se encontra noutro fato também apontado por Alencar: “Cooper considera o indígena sob o ponto de vista social, e na descrição dos seus costumes foi realista; apresentou-o sob aspecto vulgar”.²⁴²

Noutras palavras: o escritor norte-americano fez do contexto histórico um elemento organizador de suas representações do indígena, numa formulação em que “aspecto vulgar” se contrapõe à fantasia e “ponto de vista social” implica distanciamento tanto de antigos preconceitos, que tomavam o selvagem como vadio e não-confiável,²⁴³ quanto de idealizações acerca do papel do índio na sociedade de seu país. Com esse procedimento, Cooper submete as estilizações com que caracteriza suas personagens aborígenes à dinâmica das relações sociais das populações dos Estados Unidos à época da expansão das fronteiras.

A grandeza das personagens primitivas torna-se, conforme se desenrola a narrativa, uma grandeza trágica, carregada de fatalismo, degradação física e deslocamento moral.²⁴⁴ Como forma de potencializar o *pathos* haurido de sua desventura e, com isso, amplificar a perspectiva histórica de seus romances,²⁴⁵ Cooper retoma a figura ossiânica do último da raça.²⁴⁶ Assim, a trajetória de um só indivíduo — ou de um pequeno grupo — serve de testemunho da grande transformação histórica por que passou o povo que integra: contém, simultaneamente, a lembrança de um passado glorioso e a certeza de um futuro sombrio. Como já se discutiu, esse enfeixar da história na figura de um só homem acentua sobremodo a percepção da intensidade — e dramaticidade — das convulsões sociais que viveu a personagem: no curto espaço de uma vida humana, todo seu povo foi despojado de sua felicidade edênica rumo à extinção. É o caso de Chingachgook, em *O Último dos Moicanos*:

²⁴¹ “In a short time there will be no remains of these extraordinary people, in those regions in which the dwelt for centuries, but their names” (idem, p. 23).

²⁴² Como e porque sou romancista. *Obra completa* cit., v. 1, p. 150. Sobre o realismo de Cooper e o lirismo de Alencar, ver ARARIPE JUNIOR, Tristão de Alencar. *José de Alencar*. 2. ed. Rio de Janeiro: Fauchon, 1894, p. 102-104.

²⁴³ PEARCE, Roy Harvey. *Savagism and civilization: a study of the Indian and the American mind*. Berkeley: University of California, 1988, p. 53.

²⁴⁴ LUKÁCS, Georg. *The historical novel* cit., p. 64.

²⁴⁵ Idem, *ibidem*.

²⁴⁶ STAFFORD, Fiona J. *The last of the race* cit., p. 253 e ss.

Quanto a mim, o filho e o pai de Uncas, eu sou um pinheiro crestado pelo fogo numa clareira de caras-pálidas. Minha raça foi das praias do lago salgado, e as montanhas dos Delawares. Mas quem pode dizer que a serpente de sua tribo esqueceu a sua sabedoria? Estou sozinho —.²⁴⁷

O branco — o branco europeu — é explicitamente descrito como causador do ocaso indígena, seja por meio da força ou da corrupção de seus costumes. Isso se encontra na fala de personagens virtuosas, como o próprio Chingachgook:

— Os primeiros caras-pálidas a chegar não falavam inglês. Eles vieram numa grande canoa, quando meus pais enterraram o machado²⁴⁸ com os peles-vermelhas ao seu redor. Então, Hawkeye — ele continuou, traíndo uma emoção profunda [...] — nós éramos um povo, e éramos felizes. O lago salgado nos dava peixe, e as matas, os cervos, e o ar, seus pássaros. Nós tínhamos esposas que nos davam filhos; louvávamos o Grande Espírito [...].

— Minha tribo é a avó das nações, mas não sou misturado. O sangue dos chefes está nas minhas veias, onde deve ficar para sempre. Os holandeses chegaram e deram a aguardente ao meu povo. Eles beberam até o céu e a terra parecerem encontrar-se, e tolamente acreditaram ter encontrado o Grande Espírito. Eles se separaram de sua terra. Passo a passo, foram conduzidos para fora das praias, até que eu, que sou um cacique e um Sagamore, nunca vi o sol brilhar a não ser por entre as árvores, e nunca visitei os túmulos de meus pais.²⁴⁹

Ou de personagens malévolas, como Magua:

Magua nasceu chefe e guerreiro dentre os Hurons vermelhos; ele viu os sóis de vinte verões e a neve de vinte invernos correr nos riachos antes de ver um cara-pálido. E ele era feliz! Então os pais do Canadá vieram para as florestas e ensinaram-no a beber a aguardente, e ele se tornou um patife.²⁵⁰

A chegada do branco rompe com o tempo circular, com o tempo em que, para nos atermos à linguagem de Magua, o sol sucede à neve. Introduce o *chronos*, temporaliza a cadeia do ser e condena os indígenas a desaparecer. A compreensão de que o histórico

²⁴⁷ “As for me, the son and the father of Uncas, I am a blazed pine, in a clearing of the palefaces. My race has gone from the shores of the salt lake, and the hills of the Delawares. But who can say that the serpent of his tribe has forgotten his wisdom? I am alone —” (COOPER, James Fenimore. *The last of the Mohicans* cit., p. 414).

²⁴⁸ Fazer as pazes.

²⁴⁹ ““The first pale faces who came among us spoke no English. They came in a large canoe, when my fathers had buried the tomahawk with the red men around them. Then, Hawkeye,’ he continued, betraying his deep emotion [...] ‘then, Hawkeye, we were one people, and we were happy. The salt lake gave us its fish, the wood its deer, and the air its birds. We took wives who bore us children; we worshipped the Great Spirit [...] ‘My tribe is the grandfather of nations, but I am an unmixed man. The blood of chiefs is in my veins, where it must stay forever. The Dutch landed, and gave my people the fire-water; they drank until the heavens and the earth seemed to meet, and they foolishly thought they had found the Great Spirit. Then they parted with their land. Foot by foot, they were driven back from the shores, until I, that am a chief and a Sagamore, have never seen the sun shine but through the trees, and have never visited the graves of my fathers’” (COOPER, James Fenimore. *The last of the Mohicans* cit., p. 37).

²⁵⁰ “Magua was born a chief and a warrior among the red Hurons of the lakes; he saw the suns of twenty summers make the snows of twenty winters run off in the streams before he saw a pale face; and he was happy! Then his Canada fathers came into the woods, and taught him to drink the fire-water, and he became a rascal” (idem, p. 119).

toma o lugar do eterno encontra-se formulada na fala de Tamenund, com que se encerra e condensa o sentido de *O Último dos Moicanos*:

Ide, crianças de Lenape, a raiva do Manitu ainda não se foi. Por que deveria Tamenund ficar? Os caras-pálidas são senhores da terra, e o tempo dos Peles Vermelhas ainda não retornou. Meu dia foi longo demais. Pela manhã vi os filhos de Unamis felizes e fortes; e agora, antes da chegada da noite, vivi para ver o último guerreiro da sábia raça dos Moicanos.²⁵¹

Ao dizer que “o tempo dos Peles Vermelhas não retornou”, o velho guerreiro deliberadamente reverte o sentido original do que se convencionou chamar de o mito do eterno retorno, que encerra um entendimento de que a vida descreve um ciclo infinito de nascimento, maturidade, morte e ressurreição. Se os peles vermelhas não voltam, é porque o tempo passou a ser percebido, em verdade, como uma linha, e não na sua tradicional forma circular, na qual inexistia propriamente passado e futuro.

A razão de os peles vermelhas não poderem regressar à vida, nem tampouco lhe dar continuidade, é porque, no mundo de Cooper e na sociedade que se constituiu na América do Norte, não há integração possível entre o branco e o indígena. As duas raças não podem conviver nem podem se unir para formar uma terceira. Mesmo quando essa união é sugerida, como no amor que nasce entre Uncas e Cora, ela não se concretiza. Ela só se torna possível no canto das índias, que não partilham das convenções da sociedade branca, ao lamentar a sua morte.²⁵² Transpostas as barreiras criadas no mundo dos vivos, Cora poderia finalmente ficar com espíritos conforme a sua natureza.²⁵³

Deve-se dizer, ainda, que essa “união sugerida” merece algumas qualificações, pois, como observa Renata Wasserman,²⁵⁴ ela só é vislumbrada porque Cora é mestiça, tem ancestrais negros, numa caracterização que se remete a uma longínqua tradição literária de impetuosas — e trágicas — heroínas de pele escura. Assim como Uncas, “cuja cor e cujo pesar se pareciam tanto com os seus”,²⁵⁵ Cora jamais será uma igual entre os

²⁵¹ “Go, children of Lenape, the anger of the Manitto is not done. Why should Tamenund stay? The palefaces are masters of the earth, and the time of the Red Men has not yet come again. My day has been too long. In the morning I saw the sons of Unamis happy and strong; and yet, before the night has come, have I lived to see the last warrior of the wise race of the Mohicans” (idem, p. 415).

²⁵² WASSERMAN, Renata R. Mautner. *Exotic nations* cit., p. 175.

²⁵³ “[...] they added that the ‘wise one of the earth’ had transplanted her to place where she would find congenial spirits, and might be forever happy” (COOPER, James Fenimore. *The last of the Mohicans* cit., p. 406).

²⁵⁴ WASSERMAN, Renata R. Mautner. *Exotic nations* cit., p. 175-176.

²⁵⁵ “[...] whose skin and whose sorrow seemed so like her own” (COOPER, James Fenimore. *The last of the Mohicans* cit., p. 407).

brancos. Apesar de “seus raros encantos”, não é desejada. Quando Munro perquire Heyward se quer desposá-la, este é tomado pela surpresa:

— Seus modos são de um gentil-homem, Major Heyward, e muito adequados na ocasião apropriada. Mas Cora Munro é uma donzela tão discreta, e de um espírito tão elevado e correto, para precisar de qualquer tipo de tutela, mesmo de um pai.

— Cora!

— Sim, Cora! Estamos a falar de suas pretensões quanto à senhorita Munro, não é, senhor?

— Eu... eu... eu não estou certo de ter mencionado o seu nome — disse Duncan, gaguejando.

— E para casar-se com quem, então, o senhor queria o meu consentimento, Major Heyward? — demandou o velho soldado, elevando-se na dignidade daqueles cujos sentimentos foram ofendidos.

— O senhor tem outra filha, e não menos amável.

— Alice! — exclamou o pai, num espanto igual àquele com que Duncan acabara de repetir o nome de sua irmã [Cora].²⁵⁶

O deslocamento do indígena no universo dos brancos é também trazido aos modos de dizer, de maneira a reelaborar o traço em torno do qual se define aquilo que se entende por literatura primitivista: a linguagem. A representação grandiosa dos selvagens adorna a sua fala de símiles, metáforas tomadas diretamente da natureza e manifestações incontidas de sentimentalismo. O impulso primitivo da literatura à moda dos *Poemas de Ossian* pode ser premente e capaz de moldar a forma por que se expressam as personagens que originalmente não pertencem a esse universo, como é o caso de Martim, em *Iracema*. Há passagens em que ele próprio passa a falar como sua esposa tabajara: “Não, filha de Araquém, tua presença alegre, como a luz da manhã”.²⁵⁷

No caso dos selvagens de Cooper, todavia, há um nítido contraste entre a maneira truncada de como os índios falam um idioma estrangeiro, como inglês ou francês, e a

²⁵⁶ ““Your notions are those of a gentleman, Major Heyward, and well enough in their place. But Cora Munro is a maiden too discreet, and of a mind too elevated and improved, to need the guardianship even of a father.”

““Cora!”

““Ay — Cora! we are talking of your pretensions to Miss Munro, are we not, sir?”

““I — I — I was not conscious of having mentioned her name,” said Duncan, stammering.

““And to marry whom, then, did you wish my consent, Major Heyward?” demanded the old soldier, erecting himself in the dignity of offended feeling.

““You have another, and not less lovely child.”

““Alice!” exclaimed the father, in an astonishment equal to that with which Duncan had just repeated the name of her sister [Cora]” (idem, p. 186).

²⁵⁷ ALENCAR, José de. *Iracema* cit., p. 117.

exuberância figurativa de sua linguagem natural.²⁵⁸ O mesmo Magua que citamos há pouco perde toda a sua eloquência quando se expressa em “seu inglês imperfeito”.²⁵⁹ Exemplo: “Embora o cabeça cinza tenha uma voz poderosa, e um braço comprido, Le Renard [a Raposa: Magua] não o ouvirá, ou o escutará, nas matas”.²⁶⁰

Se a união do branco ao índio não é capaz de se materializar no universo de Cooper, ela ganharia forma no de Chateaubriand, em *Atala*. No entanto, mesmo aqui essa união não deixava de ser vista como problemática — a resultar em conflitos intransponíveis entre os costumes dos dois povos, diante dos quais o recurso ao trágico aparece como a única solução (literária) possível.

O romance se constrói em torno do aflorar de sentimentos entre duas personagens que nos são apresentadas como produto do encontro das duas raças: Chactas, um índio criado por um missionário, e Atala, filha de uma índia e um branco. Em tal quadro, a aproximação de ambas as culturas prefigura e, por isso, determina a própria organização da narrativa.

Inicialmente, o mundo concebido por Chateaubriand parece superar a dicotomia entre o primitivo e o moderno, oposição que sempre tende a se resolver em favor do segundo, sob a premissa de que o primeiro não consegue se conformar às suas leis. As solidões e desertos parecem ser, então, um cenário que aviva o espírito e concede-lhe o dom da compreensão e do entendimento. Na caracterização da vila em que mora Atala, parecem ser esses os fundamentos de uma harmoniosa coexistência: “Lá, reinava a mais comovente mistura da vida social e da vida da natureza: ao lado do ciprestal do antigo deserto, descobria-se uma cultura nascente”.²⁶¹

Conforme a narrativa se desenrola, essa nova civilização, aparentemente fundada na transcendência de caracteres opostos, cedo acaba por encontrar os seus limites. Confrontada com o seu amor incontrolável por Chactas e com o juramento que fizera à

²⁵⁸ FRIDÉN, Georg. *James Fenimore Cooper and Ossian*. Upsala: A.-B. Lundequistska Bokhanden, 1949, p. 23. Ver também NEWMAN, Andrew. “Sublime translations in the novels of James Fenimore Cooper and Walter Scott”. *Nineteenth-Century Literature*, v. 59, n. 1 (Jun. 2004), p. 1-26.

²⁵⁹ “[...] his imperfect English” (COOPER, James Fenimore. *The last of the Mohicans* cit., p. 48).

²⁶⁰ “Though the gray head has a loud voice, and a long arm, Le Renard will not hear him, or feel him, in the woods” (idem, *ibidem*).

²⁶¹ “Là, régnait le mélange le plus touchant de la vie sociale et de la vie de la nature: au coin d'une cyprière de l'antique désert, on découvrait une culture naissante” (CHATEAUBRIAND. *Atala – René*. Paris: Librairie Général Française, 2007, p. 115).

mãe de se manter virgem, Atala se vê dilacerada: “Minha religião me separa de ti para sempre... Oh, minha mãe, o que fizeste?”²⁶²

Sem conseguir escolher entre os impulsos de seu coração selvagem e a severidade do código cristão, a mestiça põe fim à própria vida. A fusão das ordens americana e européia, com equivalência moral de ambas, acaba por mostrar-se inviável.²⁶³ Diz um padre, o Padre Aubry, que o suicídio da protagonista consiste em “[...] um exemplo terrível dos perigos do entusiasmo, da falta de luzes em matéria de religião”.²⁶⁴

Removidos de seu contexto original, as virtudes primitivas de Atala e Chactas se convertem em fraquezas quando colidentes à racionalidade e aos valores legados pelos europeus. O arrebatamento ossiânico do gênio natural é, então, convertido em mero “entusiasmo”, que precisa ser corrigido por meio da tutela dos brancos. Fala Aubry: “[...] minha filha, toda a sua infelicidade vem de sua ignorância: essa sua educação selvagem e a falta de instrução necessária te perderam”.²⁶⁵

Haja vista a sensibilidade primitiva ser inservível na nova sociedade que se constrói, seria necessário regressar a vida ao deserto para que pudesse reencontrar-se com o seu verdadeiro sentido, com a plenitude de suas potencialidades: “[...] se temes os problemas do coração [...] transporta-os ao deserto, e renda-os ao seu império”.²⁶⁶

Esse registro inequívoco da, por assim dizer, patológica não-conformação do selvagem aos fundamentos da sociedade cristã faz com que o enfoque de *Atala* num tempo posterior à união do branco e do indígena produza um julgamento muito mais severo sobre qual valor se deveria atribuir à cultura indígena. Nos *Poemas de Ossian*, nas obras indianistas de Alencar e, em menor grau, em Cooper, há uma constante oposição entre o que o primitivo foi e o que ele virá a ser, com um estágio intermediário em que se intui o seu desfecho histórico. Dessa oposição, afloram ressentimento, glorificação pela grandeza perdida e um olhar elegíaco para o que desaparecerá. Já estudamos a configuração do tempo em *Ossian* e, no devido lugar, nós o faremos no que concerne aos escritos de Alencar. No caso específico d’*O Último dos Moicanos*, muito

²⁶² “Ma religion me sépare de toi pour toujours... O ma mère! qu’as-tu fait?” (idem, p. 77).

²⁶³ Sobre o conflito de Atala, ver SOARES AMORA, Antônio. *Iracema – um romance de atmosfera. Classicismo e romantismo no Brasil*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1966, p. 132-133.

²⁶⁴ “[...] un terrible exemple des dangers de l’enthousiasme, et du défaut de lumières en matière de religion” (CHATEUBRIAND. *Atala* cit., p. 128).

²⁶⁵ “[...] ma fille, tous vos malheurs viennent de votre ignorance; c’est votre éducation sauvage et le manque d’instruction nécessaire qui vous ont perdue” (idem, *ibidem*).

²⁶⁶ “[...] si tu crains les troubles du coeur [...] et les transporter au désert, c’est les rendre à leur empire” (idem, p. 99).

embora seja um lugar-comum dizer que retrata a civilização indígena em estado terminal, a tomá-la como um tipo de relíquia, é inegável a presença de constante confronto entre os dias em que os Delawares se estendiam das “grandes margens do lago salgado” até as montanhas e aquele em que Uncas se juntou aos seus antepassados. Creio que as citações acima sejam prova suficiente dessa posição.

Em *Atala*, por sua vez, a queda do selvagem já se consumou, e o leitor não tem acesso ao seu passado grandioso nem mesmo por meio de evocações nostálgicas. O triunfo do cristianismo é considerado um fato inconteste, contra o qual não se chega sequer a lutar. É tido, aliás, como algo positivo. Afirma o próprio Chactas que “admirava o triunfo do cristianismo sobre a vida selvagem; via o índio se civilizando à voz da religião”.²⁶⁷

Diante disso, é possível afirmar que, a despeito de todas as referências à linguagem e à temática do primitivismo ossiânico,²⁶⁸ o emprego que se dá a tais referências em *Atala* afastam um pouco este romance de obras que buscam retratar, sob a perspectiva dos primitivos, a experiência do processo histórico. Já não se engrandece uma cultura moribunda, como em Macpherson, nem se empresta respeitabilidade a uma que está nascendo, como nos escritos de Cooper e Alencar. Aqui, são os colonizadores que explicitamente detêm a chave para se interpretar, organizar e, sobretudo, valorar as personagens primitivas.²⁶⁹ Foram eles que educaram Chactas, tornando-o inábil para viver na floresta. É a sua religião o motivo alegado para que o amor das personagens principais não prospere. É um dos seus, o Padre Aubry, quem revela que a mãe de Atala a houvera consagrado à virgindade. É a um branco, o viajante René, que pertence a voz do narrador, a prestar-se de intermediário das reminiscências de Chactas, que lhe conta as suas desventuras, e o leitor europeu.

Até mesmo a configuração do tempo e do espaço narrados é feita de acordo com referências européias. *Atala* abre com o seguinte parágrafo:

Antigamente, a França possuía, na América setentrional, um vasto império que se estendia desde o Labrador até a Flórida, e desde as margens do Atlântico até os lagos mais remotos do alto Canadá.²⁷⁰

²⁶⁷ “J’admirais le triomphe du Christianisme sur la vie sauvage; je voyais l’Indien se civilisant à la voix de la religion” (idem, p. 115).

²⁶⁸ Já velho e conduzido por uma jovem, Chactas é comparado a Ossian sendo guiado por Malvina: “comme Malvina conduisait Ossian sur les rochers de Morven” (idem, p. 66).

²⁶⁹ WASSERMAN, Renata R. Mautner. *Exotic nations* cit., p. 143-156.

²⁷⁰ “La France possédait autrefois, dans l’Amérique septentrionale, un vaste empire qui s’étendait depuis le Labrador jusqu’aux Florides, et depuis les rivages de l’Atlantique jusqu’aux lacs les plus reculés

A consequência dessa hipertrofia da perspectiva do europeu é a retirada da capacidade do indígena de intervir no desenvolvimento simbólico da narrativa. Não lhe é dado sequer o direito de (re)encontrar o heroísmo com a morte,²⁷¹ conforme atestam as palavras de censura do Padre Aubry.

Ainda que se consiga ver um elogio à simplicidade do selvagem nas páginas de *Atala*,²⁷² esse elogio se presta, antes, a servir de recriminação à sociedade europeia em face de seus excessos, de modo que a aferição do valor dessa vida selvagem, mais uma vez, só possa ser feita por meio de lentes estrangeiras. É o que se depreende das palavras de consolo do Padre Aubry à mestiça já moribunda — ele não fala somente aos que estão à sua volta, mas a uma sociedade que se encontra do outro lado do Atlântico.²⁷³

Que pensarias, então, se houvesse testemunhado as chagas da sociedade, se, ao aportar nas praias da Europa, teus ouvidos fossem invadidos por aquele longo grito de dor que se eleva daquela velha terra?²⁷⁴

3.2 A outra abordagem conjugada na literatura indianista de Alencar

Submetidos às estilizações legadas pelas literaturas de língua inglesa e francesa de que tratamos acima, estariam os questionamentos levantados desde o Descobrimento sobre qual será, qual foi ou qual deveria ter sido o destino dos indígenas no processo de formação daquele povo que posteriormente seria chamado de brasileiro.

Algumas dessas indagações seriam trazidas por Alencar à sua produção literária. É o caso notório dos cronistas da época colonial, citados à farta em *O Guarani* e *Ubirajara* e utilizados como fonte de informação desde a sua mocidade, na faculdade de

du haut Canada” (CHATEUBRIAND. *Atala* cit., p. 61). Confronte-se tal passagem com a abertura dos épicos ossiânicos ou dos romances de Alencar, em que a terra ou as personagens sobem ao palco sem intermediários. *Temora*, por exemplo, menciona as “ondas de Ullin” e as suas “colinas verdes”: “As ondas azuis de Ullin se agitam na luz. As colinas verdes estão cobertas com o dia. As árvores agitam a sua fronte sombria na brisa. Torrentes cinzas despejam as suas ruidosas corredeiras” (“The blue waves of Ullin roll in light. The green hills are covered with day. Trees shake their dusky heads in the breeze. Grey torrents pour their noisy streams”) (MACPHERSON, James. *Temora: an epic poem. The poems of Ossian* cit., p. 226). Já em *Iracema*, há as famosas apóstrofes líricas, que dispensam citação.

²⁷¹ Sobre a evasão do oblióvio por meio do heroísmo, ver, mais uma vez, BOWRA, C. M. *Heroic poetry* cit., p. 118.

²⁷² MORAES PINTO, Maria Cecília. *A vida selvagem*. São Paulo: Annablume, 1995, p. 146.

²⁷³ WASSERMAN, Renata R. Mautner. *Exotic nations* cit., p. 141.

²⁷⁴ “Que penseriez-vous donc, si vous eussiez été témoin des maux de la société, si, en abordant sur les rivages de l’Europe, votre oreille eût été frappée de ce long cri de douleur, qui s’élève de cette veille terre?” (CHATEUBRIAND. *Atala* cit., p. 128).

Olinda. Afirma: “Em Olinda, onde estudava o meu terceiro ano, e na velha biblioteca do convento de S. Bento a ler cronistas da época colonial [...]”.²⁷⁵

Outras indagações, por sua vez, integram um repertório que, ao tempo do romantismo, foi eleito como um dos elementos distintivos de nossas letras, numa tradição sedimentada não de forma contínua, mas a *contrario sensu*: quando os autores românticos, empenhados em fazer uma literatura nacional, proclamaram seus antecessores.²⁷⁶ Fazem-se presentes nas obras de nomes como Durão e Basílio da Gama. Inicialmente, remetem-se a tentativas de enumerar o que há de novo nas terras americanas, em contraposição à paisagem européia, numa dinâmica em que a identidade do brasileiro se constrói em face da do outro. Depois, são instrumentalizadas no processo de contrafação de um passado lendário e mitológico, a outorgar profundidade histórica a um povo que se via, como os norte-americanos de então, inferior aos seus contemporâneos de além-mar.²⁷⁷

No início da era colonial, há um contínuo esforço em apresentar o índio — sua aparência, seus costumes e seus ritos — a uma audiência européia sequiosa de informações sobre os habitantes do vasto e desconhecido continente sul-americano. Em contato direto com os modos daqueles que chamavam de bárbaros ou gentios, os primeiros cronistas tendiam a ver o indígena como mais um elemento da terra exótica a ser colonizada. Descreve-se o nativo da mesma maneira em que se descrevem as ervas medicinais, as frutas, o relevo e o litoral “[...] desta província mui abastada de mantimentos de muita substância a menos trabalhos que os de Espanha”.²⁷⁸

A despeito das ressalvas que hoje se possa fazer a esse tipo de abordagem, ela revela uma percepção de que o índio é (ou era) um elemento vivo e atuante, (ainda) plenamente integrado ao quadro edênico da paisagem de

[...] cuja terra é quase toda muito fértil, mui sadia, fresca e lavada de bons ares e regada de frescas e frias águas. Pela qual a costa tem muitos, mui

²⁷⁵ Como e porque sou romancista. *Obra completa* cit., v. 1, p. 142. Sobre o aprendizado histórico de Alencar e o seu papel na formação de seu romance, ver ADERALDO CASTELLO, José. A formação de Alencar e o sentido de sua obra. *Aspectos do romance brasileiro*. Ministério da Educação e Cultura – Serviço de Documentação, s. d. Ver também ARARIPE JUNIOR, Tristão de Alencar. *José de Alencar* cit., p. 19.

²⁷⁶ CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira* cit., v. 1, p. 27.

²⁷⁷ Idem, v. 2, p. 18-22. David T. Haberly sintetiza esse movimento de conversão do índio, antes visto como um integrante da paisagem, até a articulação de uma espécie de ideologia indianista, marcada pela valorização consciente e deliberada de sua figura (HABERLEY, David T. *Three sad races: racial identity and national consciousness in Brazilian literature*. Cambridge: Cambridge University, 1983, p. 10-17).

²⁷⁸ SOARES DE SOUZA, Gabriel. *Tratado descritivo do Brasil em 1587*. Belo Horizonte – Rio de Janeiro: Itatiaia, 2000, p. 32.

seguros e grandes portos, para nele [sic] entrarem grandes armadas, com muita facilidade, para os quais tem muita quantidade de madeira que nenhuma parte do mundo, e outros muitos aparelhos para se poder fazer.²⁷⁹

É o que se depreende dos escritos, por exemplo, de Gabriel Soares, em cujo *Tratado Descritivo* “se trata dos costumes do gentio da terra da Bahia” imediatamente após um interessante capítulo “em que se declara a natureza dos caranguejos-do-mato”.²⁸⁰ Em tal *Tratado*, Soares versa sobre a aparência dos tupinambás:

[...] são homens de meã estatura, de muito baça, bem feitos e bem dispostos, muito alegres do rosto, e bem assombrados; todos têm bons dentes, alvos, miúdos, sem lhes nunca apodrecerem; têm as pernas bem feitas, os pés pequenos; trazem o cabelo da cabeça sempre bem aparado; em todas as outras partes do corpo os não consentem e os arrancam como lhes nascem; são homens de grandes forças e de muito trabalho; são muito belicosos, e em sua maneira esforçados, e para muito, ainda que atraíçoados; são muito amigos de novidades, e demasiadamente luxoriosos, e grandes caçadores e pescadores, e amigos das lavouras.²⁸¹

Sobre os seus casamentos e os seus amores:

A mulher verdadeira dos tupinambás é a primeira que o homem teve e conversou, e não têm em seus casamentos outra cerimônia mais que dar o pai a filha a seu genro, e como têm ajuntamento natural, ficam casados; e os índios principais têm mais de uma mulher, e o que mais mulheres têm, se tem por mais honrado e estimado [...].²⁸²

E sobre a sua organização social:

Em cada aldeia dos tupinambás há um principal, a quem seguem somente na guerra onde lhe dão alguma obediência, pela confiança que têm em seu esforço e experiência, que no tempo de paz cada um faz o que o obriga seu apetite. Este principal há de ser valente homem para o conhecerem por tal, e aparentado e benquisto, para ter quem ajude a fazer suas roças, mas quando as faz com ajuda de seus parentes e chegados, ele lança primeiro mão do serviço que todos.²⁸³

Em todos os casos, busca-se retratar o índio da maneira como aparece aos olhos do cronista, ainda que tal perspectiva seja atravessada por diversos preconceitos. As características que se lhe atribui são relativas a um tempo presente, a um modo de vida que parece ter sido o mesmo desde os primórdios do mundo. As assertivas transcritas acima, portanto, encontram-se invariavelmente no presente do indicativo, *verbis*: “Em cada aldeia dos tupinambás há um principal”, “os tupinambás são homens de meia estatura” etc.

²⁷⁹ Idem, p. 31.

²⁸⁰ Idem, p. 228.

²⁸¹ Idem, p. 229.

²⁸² Idem, p. 232.

²⁸³ Idem, p. 231.

Com esse recurso, retira-se a percepção do histórico, de tempo passado ou que pode vir a passar, dos relatos sobre os tupinambás e a sua sociedade. Ambos parecem eternos e inesgotáveis, como o pau-brasil: livres dos temores europeus sobre a decadência e o pecado humanos, em plena comunhão com o mundo natural.²⁸⁴ Trata-se de uma caracterização em que motivos clássicos sobre uma idade de ouro e ansiedades medievais em superar a decrepitude da natureza se projetam nos nativos da América, de modo a introduzi-los numa paisagem que, no fim das contas, será dócil e solidária às ambições portuguesas.²⁸⁵

É dessa docilidade aos interesses portugueses, todavia, que aparecerão as manchas no colorido quadro de Gabriel Soares. Pois se a terra proporciona a aquisição de riquezas, nela inevitavelmente se encenará o contato entre os que vieram em busca de tais riquezas e aqueles que lá viviam antes — o contato, para evocarmos uma expressão de Chateaubriand, entre o povo que trabalha e o povo que caça:²⁸⁶ ou seja, entre os que transformam o seu ambiente e os que dele extraem o seu sustento sem interferir nas suas estruturas.

A transformação, seja do ambiente ou das relações sociais, insere no relato uma perspectiva histórica, uma oposição — ainda que implícita — entre o que eram os índios e o que se tornaram. Após travarem contato com os portugueses, por exemplo, os indígenas passam a se interessar muito mais pela obtenção de escravos, com o fulcro de vendê-los aos portugueses:

Muitas vezes deixam os tupinambás de matar alguns contrários que cativaram por serem moços, e se quiserem servir deles, aos quais criam e fazem tão bom tratamento que andam de maneira que podem fugir, o que eles não fazem por estarem à sua vontade; mas depois que este gentio teve comércio com os portugueses, folgam de terem escravos para lhos venderem.²⁸⁷

Esses mesmos indígenas, quando feitos escravos dos portugueses, mudam seus hábitos, como neste exemplo quase banal: “Este gentio não come carne de porco, dos que se criam em casa, senão os escravos criados entre os brancos”.²⁸⁸ E passam a colaborar com o colonizador, tomando parte de suas guerras, servindo-lhe de guia na sua conquista e exploração do território:

²⁸⁴ BUARQUE DE HOLANDA, Sergio. *Visão do paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. São Paulo: Brasiliense – Publifolha, 2000, p. 231 e ss.

²⁸⁵ Idem, p. 230.

²⁸⁶ Expressão extraída da seguinte passagem: “Je vis dans ce récit le tableau du peuple chasseur et du peuple laboureur”(CHATEUBRIAND. *Atala* cit., p. 143).

²⁸⁷ SOARES DE SOUZA, Gabriel. *Tratado descritivo* cit., p. 249.

²⁸⁸ Idem, p. 237.

[...] e por os tupinambás terem este conhecimento da terra e do fogo, se faz muita conta deles, quando se oferece irem os portugueses à guerra a qualquer parte, onde os tupinambás vão sempre adiante, correndo a terra por serem de recado, e mostrando à mais gente o caminho por onde hão de caminhar, e o lugar onde se hão de aposentar cada noite.²⁸⁹

Essa colaboração permite que se vislumbre algum tipo de integração entre os dois povos, ainda que muito limitada e a implicar a aceitação, por parte do indígena, do *modus vivendi* europeu:

Também as moças deste gentio que se criam e doutrinam com as mulheres portuguesas, tomam muito bem o cozer e lavar, e fazem todas as obras de agulha que lhes ensinam, para o que têm muita habilidade, e para fazerem coisas doces, e fazem-se extremadas cozinheiras; mas são muito namoradas e amigas de terem amores com os homens brancos.²⁹⁰

A despeito da sugestão de que o intercuro sexual pode ser um meio a transpor as barreiras entre portugueses e selvagens, não se supõe que a transposição completa seja possível. Ainda que se afirme ser o indígena apto a lidar com os ofícios tidos como menores pela sociedade lusitana,²⁹¹ é-lhe negada a inteligência suficiente para compreender as sutilezas da linguagem alegórica ou das operações matemáticas:

São também muito engenhosos para tomarem quanto lhes ensinam os brancos, como não for de coisa de conta, nem de sentido, porque para isso são muito bárbaros; mas para carpinteiros de machado, serradores, oleiros, carreiros e para todos os ofícios de engenhos de açúcar, têm grande destino, para saberem logo estes ofícios; e para criarem vacas têm grande mão e cuidado.²⁹²

Essa constatação de que há uma diferença intransponível entre as duas raças confere novo significado aos primeiros parágrafos da parte do *Tratado* em que se descrevem os costumes dos tupinambás.

Ali, os tais indígenas são apontados como “os primeiros [...] que viveram na Bahia de Todos os Santos e sua comarca”,²⁹³ aqueles que “foram os povoadores e possuidores desta terra”.²⁹⁴ observações que, a despeito de sua redação pretérita, não revelam novas relações sociais trazidas com a chegada dos portugueses. O fato de terem deixado de possuir a “Bahia de Todos os Santos e sua comarca” não parece ter grandes conseqüências, uma vez que os tupinambás continuam a perambular pelas matas, a

²⁸⁹ Idem, p. 244.

²⁹⁰ Idem, p. 240.

²⁹¹ Ver BOXER, Charles R. *O império marítimo português*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 300-308.

²⁹² SOARES DE SOUZA, Gabriel. *Tratado descritivo* cit., 240.

²⁹³ Idem, p. 228.

²⁹⁴ Idem, p. 229.

exibir a sua tez baça. Inicialmente, parece haver apenas uma transferência do título de propriedade do Éden a el-rei.

Contudo, essa transferência, à luz das passagens que citamos acima, converte os antigos “senhores, [...] possuidores desta província da Bahia por muitos anos”,²⁹⁵ em meros escravos que aprenderam a comer carne de porco.

A percepção de que a fortuna da sociedade indígena fora irremediavelmente revertida pela instalação do europeu em seu ambiente se delineia com muito mais clareza nas linhas de outro cronista, o padre Fernão Cardim.²⁹⁶

Em seus *Tratados da Terra e Gente do Brasil*, esse jesuíta também insere o selvagem num amplo painel marcado por alusões ao clima “temperado de bons, delicados, e salutíferos ares”²⁹⁷ e à “terra farta, principalmente de gados e açúcares”,²⁹⁸ em que se alcança uma longevidade, senão tão espetacular quanto à dos patriarcas do *Gênese*, mas que decerto faria com que os nativos se parecessem, aos olhos da cristandade do século XVI, descendentes não muito distantes de Abraão: “[...] os homens vivem muito até noventa, cento e mais anos, e a terra é cheia de velhos”.²⁹⁹

Tal inserção, como resta evidente, também toma de empréstimo larga tradição de motivos devotados a caracterizar as colônias do novo mundo como uma espécie de paraíso terrestre. No entanto, ao contrário do que se dá com Gabriel Soares, esses motivos parecem já não ter força suficiente para deixar os indícios de conflitos entre brancos e índios apenas subentendidos ou num plano secundário, à espera de uma leitura mais atenta. As incompatibilidades entre os dois povos são articuladas com certa freqüência, e já se diz que a atuação dos portugueses levou algumas tribos à extinção. É o caso dos Tupiguaes:

Há outra nação [...] que corre do sertão de São Vicente até Pernambuco, a quem chamam *Tupiguae*: estes eram sem número, vão-se acabando, porque os portugueses os vão buscar para se servirem deles, e os que lhes escapam fogem para muito longe, por não serem escravos.³⁰⁰

Também se deixa evidente que os nativos foram postos uns contra os outros pelo europeu, num eco da estratégia posteriormente denominada “dividir para conquistar”:

²⁹⁵ Idem, *ibidem*.

²⁹⁶ CARDIM, Fernão. *Tratado da terra e gente do Brasil*. São Paulo: Hedra, 2009.

²⁹⁷ Idem, p. 81.

²⁹⁸ Idem, p. 82.

²⁹⁹ Idem, p. 81.

³⁰⁰ Idem, p. 204.

[...] vivia grande multidão de gentio que chamam *Viatã*, deste já não há nenhuns, porque sendo eles amigos dos *Potiguaras* e parentes, os portugueses os fizeram entre si inimigos, dando-lhos a comer, para que desta maneira pudesse fazer guerra e tê-los por escravos, e finalmente, tendo uma grande fome, os portugueses em vez de lhes acudir, os cativaram e mandaram barcos cheios a vender a outras capitânicas: ajuntou-se a isto um clérigo português mágico, que com seus enganos os acarretou todos a Pernambuco, e assim se acabou esta nação.³⁰¹

A despeito das evidentes simpatias de Cardim quanto à colonização, assinala algumas de suas conseqüências mais preeminentes, sobretudo no que concerne às alterações das referências culturais e religiosas do indígena em face de sua conversão ao cristianismo:

Dos Ilhéus, Porto Seguro até Espírito Santo habitava outra nação, que chamavam *Tupinaquim*; estes procederam dos de Pernambuco e se espalharam por uma corda do sertão, multiplicando grandemente, mas já são poucos; estes sempre foram muito inimigos das cousas de Deus, endurecidos em seus erros, porque eram vingativos e queriam vingar-se comendo seus contrários e por serem amigos de muitas mulheres. Já destes há muitos cristãos e são firmes na fé.³⁰²

Conversão essa organizada pelos jesuítas, que deliberadamente se apropriavam de elementos da crença indígena e a reinterpretavam sob uma ótica cristã:

Não têm nome próprio com que expliquem a Deus, mas dizem que *Tupã* é o que faz os trovões e relâmpagos, e que este é o que lhes deu as enxadas, e mantimentos, e por não terem outro nome mais próprio e natural, chamam a Deus *Tupã*.³⁰³

Ao final, acaba por desnudar-se, ainda que não de maneira plenamente consciente, o processo de colonização, em que, sob o pretexto de educar e evangelizar, as populações nativas são expropriadas de sua terra e tratadas como mercadoria:

Todas estas nações acima ditas, ainda que diferentes, e muitas delas contrárias umas das outras, têm a mesma língua, e nestes se faz a conversão, e têm grande respeito aos Padres da Companhia e no sertão suspiram por eles, e lhes chamam *Abarê* e *Pai*, desejando as suas terras convertê-los, e é tanto este crédito que alguns portugueses de ruim consciência se fingem Padres, vestindo-se em roupetas, abrindo coroas na cabeça, e dizendo que são Abares e que os vão buscar para as igrejas de seus pais, que são os nossos, os trazem enganados, e em chegando ao mar os repartem entre si, vendem e ferram, fazendo neles primeiro lá no sertão grande mortandade, roubos e saltos, tomando-lhes as filhas em mulheres etc., e se não foram estes e semelhantes estorvos já todos desta língua foram convertidos à nossa santa fé.³⁰⁴

³⁰¹ Idem, p. 202.

³⁰² Idem, p. 204.

³⁰³ Idem, p. 176.

³⁰⁴ Idem, p. 205.

A oposição entre a sociedade européia, portuguesa, e a dos indígenas, posteriormente, deixaria de ser formulada sobretudo nos termos de uma incompatibilidade entre cristãos e gentios, entre as forças da fé e as hordas dadas ao canibalismo, à poligamia e à sodomia. Ganharia contornos mais gerais, em que se passa a definir uma dicotomia entre dois modos de ser, entre duas ordens de valores, aspirações e sensibilidades. Essa dicotomia, por estribar-se em pontos cuja essência não mais se é possível transpor, como ocorria com a conversão, torna as diferenças de cada um dos extremos mais acentuadas — e menos aptas à conciliação. A consumação do destino histórico dos indígenas, com o passamento de sua sociedade, veio por vindicar a suposição de tal dicotomia.

No século XVIII, por exemplo, essas ordens incomunicáveis seriam concebidas por Basílio da Gama na antítese entre civilização e rusticidade, num movimento que adapta ao cenário e à história do Brasil algumas das preocupações da literatura árcade.³⁰⁵

Em *O Uruguay*, a representação dos indígenas guarda reminiscências dos pastores virgilianos, zelosos de sua independência campestre:³⁰⁶

[...] e todos sabem
Que estas terras, que pisas, o Céu livres
Deu aos nossos avós; nós também livres
As recebemos dos antepassados.
Livres as hão de herdar os nossos filhos.³⁰⁷
(Canto II, 177-181)

Essa liberdade também se exprime por meio de inovação formal, que separa, nalgumas passagens, o universo indígena das considerações acerca do desenvolvimento da batalha, numa violação aos ensinamentos aristotélicos sobre a unidade da ação. É caso da paixão de Cacambo e Lindóia, cujos tristes desdobramentos não guardam relação alguma com as ações de Gomes Freire.³⁰⁸

A condição naturalmente livre do indígena, todavia, tem de se defrontar com o “lobo voraz” da civilização,³⁰⁹ materializado especialmente na figura dos jesuítas e,

³⁰⁵ CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira* cit., v. 1, p. 133.

³⁰⁶ Idem, *ibidem*.

³⁰⁷ GAMA, Basílio. *O Uruguay*. In: TEIXEIRA, Ivan (ed.). *Obras poéticas de Basílio da Gama*. São Paulo: Edusp, 1996, p. 210.

³⁰⁸ TEIXEIRA, Ivan. *Epopéia e modernidade em Basílio da Gama*. *Obras poéticas de Basílio da Gama* cit., p. 111.

³⁰⁹ CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira* cit., v. 1, p. 133.

numa maneira mais ambígua, do exército conjunto de espanhóis e portugueses, que ataca as Missões.

Os jesuítas teriam escravizado o indígena tanto material quanto moralmente, privando-o de sua vida e discernimento, como se vê no episódio em que o Padre Balda prende Cacambo e como se afirma logo após os versos citados acima:

Desconhecemos, detestamos jugo,
Que não seja o do Céu, por mão dos Padres.³¹⁰
(Canto II, 181-183)

Os militares, por sua vez, não se prestam a esse tipo de demonização. O General Gomes Freire é um comandante reticente e, nos dizeres de Antonio Candido, “não se rejubila nas vitórias”.³¹¹

Contudo, suas armas e flâmulas ocasionalmente se transfiguram numa força irresistível, que acaba por soterrar os ameríndios:

A multidão dos nossos, que atropela
Os Índios fugitivos: tão depressa
Cobrem o campo os mortos, e os feridos,
E por nós a vitória se declara.³¹²
(Canto II, 282-285)

E ainda que demonstrem clemência aos selvagens, estes são apresentados inequivocamente como *derrotados* — derrotados pelos portugueses:

Aos pés do General as toscas armas
Já tem deposto o rude Americano,
Que reconhece as ordens, e se humilha,
E a imagem do seu Rei prostrado adora.³¹³
(Canto V, 136-139)

A percepção de que na conquista e anexação das terras brasileiras se confrontavam duas organizações sociais radicalmente distintas também se faz sentir em obras em que não se podem ler as mesmas palavras de simpatia ao indígena. É o caso do *Caramuru*, de Santa Rita Durão.

Homem piedoso, imbuído no espírito da Viradeira, retoma a oposição entre cristãos e gentios (uma vez que toma os nativos como infiéis, que “a Fé não doma”³¹⁴) como a

³¹⁰ GAMA, Basílio. O Uruguay cit., p. 210.

³¹¹ CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira* cit., v. 1, p. 138.

³¹² GAMA, Basílio. O Uruguay cit., p. 213.

³¹³ Idem, p. 241.

³¹⁴ SANTA RITA DURÃO, José. *Caramurú*. Bahia: Typographia de Serva e Comp., 1837, p. 12.

grande questão a animar o processo de colonização. Logo no primeiro Canto se estabelece que a construção do império lusitano significa, essencialmente, subjugar os nativos:

Nele vereis nações desconhecidas,
Que em meio dos sertões a fê não doma
E que puderam ser-vos convertidas
Maior império que houve em Grécia ou Roma!
Gentes vereis e terras escondidas,
Onde, se um raio da verdade assoma,
Amansando-as, tereis na turba imensa,
Outro reino maior que a Europa extensa.³¹⁵
(Canto I, IV)

Essa oposição, contudo, e ao contrário do que ocorria nos cronistas Soares e Cardim, não se restringe aos campos da fé ou dos costumes. Ela é também racial:

Os sete, entanto, que do mar com vida
Chegaram a tocar na infame areia,
Pasmam de ver na turba recrescida,
A brutal catadura, hórrida e feia;
A cor vermelha em si mostram tingida
De outra cor diferente, que os afeia;
Pedras e paus de embirras enfiados,
Que na face e nariz trazem furados.³¹⁶
(Canto I, XIX)

E apta a desumanizar o indígena:

Feras! mas feras não, que mais monstruosos
São da nossa alma os bárbaros efeitos,
E em corruta razão mais furor cabe,
Que tanto um bruto imaginar não sabe.³¹⁷
(Canto I, XXV)

Tamanha é a vilania do índio do *Caramuru* que a união de Paraguaçu a Dom Diogo só se pode dar porque a princesa selvagem não tem os traços de seus irmãos e voluntariamente renega os ritos pagãos, expediente que, de certo modo, anula qualquer sugestão de que tal união simbolizaria que o país fora fundado a partir do entendimento dos dois povos:

Paraguassu gentil (tal nome teve),
Bem diversa de gente tão nojosa,

³¹⁵ Idem, *ibidem*.

³¹⁶ Idem, p. 17.

³¹⁷ Idem, p. 19.

De cor tão alva como a branca neve,
 E donde não é neve, era de rosa;
 O nariz natural, boca mui breve,
 Olhos de bela luz, testa espaçosa;
 De algodão tudo o mais, com manto espesso,
 Quanto honesta encobriu, fez ver lhe o preço.³¹⁸
 (Canto II, LXXVII)

Há, sim, sucessivas linhas de vassalagem: de Paraguaçu para D. Diogo, e deste para a Coroa portuguesa. Ela abdica de seu cetro em prol do marido para que ele o entregue ao soberano de além-mar:

Esta insigne progênie o céu promete,
 Brasil agora rude, aos teus vindouros!
 O colo humilde entanto ao rei submete,
 E oferece-lhe contente os teus tesouros.
 E entre tantas nações, que ao jugo mete
 À sombra Portugal dos verdes louros,
 Sem provares da guerra o furor vário,
 Chega ao trono a humilhar-te voluntário.

E, se princesa me chamais sublime
 Dos vossos principais nascida herdeira,
 Se ao grão-Caramuru, que o raio imprime,
 Jurastes vassalagem verdadeira,
 Ele da sujeição tudo hoje exime,
 Cedendo ao trono luso a posse inteira,
 E eu do monarca na real pessoa
 Cedo todo o direito e entrego a c'roa.³¹⁹
 (Canto X, LXVIII e LXIX)

Diante disso, parece haver um verdadeiro afastamento das primeiras interpretações do indígena, que o descreviam como um elemento vivo e atuante da paisagem paradisíaca, algo tão exótico e belo como o ananás. Converte-se numa força ingovernável, numa caracterização que repercute medos ancestrais do homem urbano em face da natureza.

Mesmo assim, como observa Antonio Candido, a ideologia encerrada no *Caramuru* vacila em alguns pontos, talvez por ação, ainda que inconsciente, das idéias do século.³²⁰ O triunfo português não deixa de ser destituído de violência, e trouxe enorme

³¹⁸ Idem, p. 70.

³¹⁹ Idem, p. 309-310.

³²⁰ CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira* cit., v. 1, p. 189.

sofrimento àqueles que perderam o embate histórico. Manifestamente, lamenta-se o seu ocaso:

Devora-se a infeliz, mísera gente;
E, sempre reduzida a menos terra,
Virá toda a extinguir-se, infelizmente,
Sendo, em campo menor, maior a guerra;
Olhai, Senhor, com reflexão clemente
Para tantos mortais, que a brenha encerra,
E que, livrando desse abismo fundo,
Vireis a ser monarca de outro mundo.³²¹
(Canto I, V)

Esse tipo de lamento se tornaria muito mais freqüente com a chegada do romantismo, haurido do fosso entre os imperativos da nova estética e as realidades sócio-históricas a serem transfiguradas pela literatura.

Convertido em ideologia oficial, o indianismo passa a ter de se defrontar com o fato de que a sociedade indígena fora inapelavelmente tragada pela portuguesa. Ao contrário do que pareciam ser os olhos dos cronistas, os índios já não são mais elementos constituintes da paisagem. Sua atuação, agora, é apenas indireta, por meio de evocações nostálgicas. É o que se lê em *Brasil*, de Ferdinand Denis, obra na qual aquele que antes concitara os brasileiros a se empenharem em criar a sua literatura já vê o índio como uma figura do passado, não mais uma ameaça e, portanto, passível de caracterizações idealizadas:

[Entre os índios], o egoísmo, esta praga da sociedade moderna, não teve nome que pudesse exprimir suas odiosas combinações. Nas misérias, freqüentemente renovadas da vida selvagem, nunca o fraco era esquecido, e o forte se resignava a ser o primeiro a sofrer. Não havia compromisso com a própria consciência que pudesse levar um chefe a apoderar-se dos bens da terra, que era considerada de toda a tribo. Durante a mingua dos alimentos, era o escravo servido antes do *mussacat*.

[...] Não há, talvez, exemplo de um tratado de paz celebrado com os conquistadores que tenha sido por eles rompido.³²²

Buscar-se-á, então, encontrar no seu sacrifício e na sua resistência ao domínio estrangeiro os indícios de sua grandeza e, quiçá, os elementos que o diferenciam do europeu.³²³

³²¹ SANTA RITA DURÃO, José. *Caramurú* cit., p. 12-13.

³²² DENIS, Ferdinand. *Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia – São Paulo: Universidade de São Paulo, 1980, p. 48.

³²³ Ver RICUPERO, Bernardo. *O romantismo e a idéia de nação no Brasil (1830-1870)*. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 153 e ss.

Talvez o grande modelo desse tipo de abordagem tenha sido o malfadado épico de Gonçalves de Magalhães, *A Confederação dos Tamoios* (1856). Aqui, o índio é apresentado como uma raça vencida e conquistada, destituída de esperanças. E o português, por seu turno, é ostensivamente tratado como um agente de destruição, cuja ambição o conduziu a dizimar os primeiros habitantes do Brasil.³²⁴

Oh! e porque tão frio, tão amargo
 Pranto verteis, meus olhos magoados?
 Tanto dos Índios vos contrista a sorte,
 Ou dos nossos maiores a dureza
 Com que à escravidão os reduziram?
 A escravidão! Oh céus! Quando no mundo
 Para sempre será tal crime extinto?
 Maus foram nossos pais para com eles.
 Torpe ambição, nefária crueldade
 Os esforços mil vezes deslustraram
 Dos primeiros colonos lusitanos,
 Que o amor do áureo metal, e feios crimes
 A estas virgens plagas conduziram.³²⁵
 (Canto I)

Sob uma linguagem moralizante, a alusão à ambição do português embute, também, uma crítica à própria organização das relações sócio-econômicas que se instalaram no país com a chegada dos europeus, cujos propósitos Magalhães tomava como estranhos ao indígena. Essas mesmas relações, ao desmantelarem o modo de vida indígena, promovem uma amarga ruptura com o passado (um passado imemorial, lendário), numa dinâmica em que se faz sentir a noção de História como um fluxo de mudanças:

Raças mil de homens livres, sem cultura,
 Cujas origens té hoje ignora o mundo,
 Estes sertões outrora povoaram,
 Antes que a indústria e as artes, transplantadas
 Pelas mãos do Europeu, aqui *mudassem*
 Brutos pedras e troncos em cidades.³²⁶
 (Canto I)

Essa abordagem do ocaso indígena mereceu elogios até mesmo de Alencar, em sua primeira *Carta sobre a Confederação dos Tamoios*.

³²⁴ Sobre o aspecto antilusitano d'*A confederação dos tamoios*, ver ADERALDO CASTELLO, José. *A polêmica sobre A confederação dos tamoios*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, 1953, p. XLIV e MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1977, v. 3, p. 32.

³²⁵ GONÇALVES DE MAGALHÃES, Domingos José. *A confederação dos tamoios*. Rio de Janeiro: Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro, 1994, p. 38.

³²⁶ Idem, p. 37 (grifo meu).

[...] ressumbra aí essa doce melancolia que sente o espírito quando considera nesse vasto solo habitado por tantas raças que desapareceram da face da terra, que pereceram ou emigraram para regiões desconhecidas.³²⁷

É tanto dessa longa marcha de algumas tribos para longe dos conquistadores quanto das suas guerras intestinas que o maranhense Gonçalves Dias tentará dar corpo à sua epopéia, *Os Timbiras* (1857).

Poema incompleto e, em muitos pontos, inepto a elevar-se à dignidade demandada pelo gênero, trata-se de uma obra atravessada pela dificuldade de se imprimir a grandeza épica a um conjunto de fatos ou heróis indígenas a sofrer a interferência do branco, quando “[...] enfim se abriram/ Da cruz de Cristo os piedosos braços”.³²⁸

A presença do branco, tal qual ocorrera n’A *Confederação dos Tamoios*, não permite a constituição de um passado absoluto, dos primeiros e melhores antepassados,³²⁹ pois há em tal evento o gérmen da destruição da sociedade indígena, e que fará com que o futuro ominoso seja entrevisto no horizonte.

Abandonadas as tentativas de um (falso) equilíbrio entre as duas raças, como nos cronistas, ou de adesão à perspectiva portuguesa, como em Basílio e Durão, a separação dos destinos de indígenas e europeus torna-se sobremodo clara, vincando o ânimo que em tese daria coesão e força ao poema.

Fragmentada a epopéia, *Os Timbiras* em diversas ocasiões acaba por reverter à lírica, a suspender a ação e dar corpo a um sentimento elegíaco, numa partida semelhante àquela dos *Poemas de Ossian*. Nesse expediente, aliás, ruínas e túmulos cobertos pela relva são substituídos por equivalentes indígenas, como a rota aljava e o bipartido arco:³³⁰

[...] — Evoco a sombra
Do selvagem guerreiro!... Torvo o aspecto,
Severo e quase mudo, a lentos passos,
Caminha incerto, — o bipartido arco
Nas mãos sustenta, e dos despidos ombros
Pende-lhe a rota aljava... as entornadas,
Agora inúteis setas, vão mostrando
A marcha triste e os passos mal seguros
De quem, na terra de seus pais, embalde

³²⁷ ALENCAR, José de. Cartas sobre *A confederação dos tamoios*. *Obra completa* cit., v. 4, p. 864.

³²⁸ GONÇALVES DIAS. *Os timbiras*. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: Ouro, 1968, p. 432.

³²⁹ BAKHTIN, Mikhail. *Epic and the novel* cit., p. 13 e ss.

³³⁰ CANDIDO, Antonio. *O romantismo no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Humanitas, 2004, p. 88-89. Ver AGUIAR, Ofir Bergemann. *Ossian no Brasil*. Goiânia: UFG, 1999, p. 75-78.

Procura asilo, e foge o humano trato.³³¹

Assim, para dar plenitude à potência de seus índios, Gonçalves Dias os desloca a um tempo ou a um espaço em que o homem branco não existe ou pode ser ainda ignorado.³³²

Trata-se de uma solução diversa da tentada anos antes por Antonio Lopes de Oliveira Araujo,³³³ estudante da Academia de Direito do Largo de São Francisco. Num poema, intitulado *O Gemido do Índio* (1846), mobiliza alguns dos temas e imagens do ossianismo num longo lamento selvagem pelos infortúnios trazidos pelo branco.

Contrasta-se a felicidade anterior aos atuais sofrimentos:

Tudo nos pertencia, eramos livres!
Hoje nem sequer tem onde repouse
Sombras do biguassú, tribu de Imbaré!
A vida foi um sonho lisongeiro
Alegre como o trino da araponga,
Doce repercutir d'almas lembranças,
Erma deixaste do tamoyo a terra
No derradeiro agonisar dos filhos
Ante o rei do trovão, senhor do raio!³³⁴

A História deixa o seu percurso circular e ganha um aspecto destrutivo, conforme se depreende da maneira como se apresenta a marcha do sol. Primeiro, aparenta descrever nos céus a trajetória do eterno retorno, sempre a renascer a cada manhã, a acompanhar a coemitanga. Depois, queima as florestas.

O Sol que acompanhou a coemitanga
Parecia abraçar nossas florestas
Nesse dia maldito que pirogas
Tocaram nossas praias!...
E ai de nós, ó Tupá, que já dormimos
Somno de maldição em plaga escrava.³³⁵

O destino, então, mostra-se inescapável:

E onde me asilarei, Tupá... aonde?...
Nas tabas? — consumiram os incendios;
No mar? — que é da madeira p'ra pirogas?

³³¹ GONÇALVES DIAS. Os timbiras cit., p. 437.

³³² Quanto ao deslocamento temporal dos índios de Gonçalves Dias, ver RICUPERO, Bernardo. *O romantismo e a idéia de nação no Brasil* cit., p. 157.

³³³ OLIVEIRA ARAUJO, Antonio Lopes. *Gemido do Índio*. In: VALE, Paulo (ed.). *Parnaso acadêmico paulistano*. São Paulo: Tipographya do Correio Paulistano, 1881.

³³⁴ Idem, p. 142.

³³⁵ Idem, p. 143.

Nos bosques? — tu não vês que derramaram
O veneno que queima a planta do índio!³³⁶

E as glórias do passado, irrecuperáveis:

Oh! que havemos dizer a nossos pais
Quando nos perguntarem suas sombras
Que é feito do paiz da liberdade
Onde estão essas tribus tão guerreiras?
Vergonha eterna! maldição de Anhangá!
Á espúria raça da nação tamoya
Nem ao menos um só que lhe responde
Rencostado n'um combro de ruínas;
Morremos defendendo a liberdade
E côm ella abraçada alfim expire.³³⁷

Até que a memória de seus feitos desapareça. Termina o poema: “Tupá, Tupá, que é feito de teus filhos!”³³⁸

3.3 *As relações entre índios e brancos nas obras indianistas de Alencar*

Após esse longo excuro, em que nos detivemos nalgumas obras da literatura americana e européia que retratam o contato entre o branco e o selvagem, podemos regressar aos escritos indianistas de José de Alencar.

Sim, pois as formulações do autor cearense acerca da singularidade do universo indígena são, também, uma espécie de resposta literária à maneira como seus antecessores passaram a retratar o indígena: como ruínas humanas, como um povo a cuja glória só é possível ter acesso por meio de evocações nostálgicas.

O índio de Alencar ainda se encontra no auge de sua grandeza, num momento em que a celebração do heroísmo primitivo não soa fora de lugar. Retorna-se, com isso, ao ambiente dos primeiros cronistas, em que ambos os povos, a despeito das fissuras já visíveis nesse universo, pareciam se encontrar na plenitude de suas potencialidades.³³⁹ Leia-se o que se escreve sobre o silvícola de *O Guarani*, em seu supramencionado

³³⁶ Idem, p. 144.

³³⁷ Idem, p. 145.

³³⁸ Idem, p. 146.

³³⁹ OLIVEIRA LIMA. *Formação histórica da nacionalidade brasileira*. Rio de Janeiro: Topbooks – São Paulo: Publifolha, 2000, p. 51 e ss.

Glossário: “O tipo que descrevemos é inteiramente copiado das observações que se encontram em todos os cronistas”.³⁴⁰

Era um período em que portugueses e indígenas ainda poderiam ser vistos como co-habitantes (co-titulares seria um pouco demais...) do Éden tropical. Era circunstância que credenciava a ambos a encenarem a formação de um novo povo — um povo mestiço, de cujo espírito a literatura de Alencar se arvorava em intérprete.

Com isso, exercita-se uma leitura conservadora — conservadora romântica — da idéia de nação, em que se transcendem as eventuais diferenças comunitárias em prol da criação de um tecido orgânico, com uma origem e um destino comuns, anterior à própria organização política do Estado.³⁴¹ Este, aliás, teria sido organizado com o escopo de institucionalizar os arranjos sociais (e as hierarquias) em torno das quais sempre se viveu. Em *Iracema*, quando funda Martim o vilarejo nas praias do Ceará, apenas ratifica ou formaliza a união (ou adesão) do indígena ao branco:

Muitos guerreiros de sua raça acompanharam o chefe branco, para fundar com ele a mairi dos cristãos. Veio também um sacerdote de sua religião, de negras vestes, para plantar a cruz na terra selvagem.

Poti foi o primeiro que ajoelhou aos pés do sagrado lenho; não sofria ele que nada mais o separasse de seu irmão branco. Deviam ter ambos um só deus, como tinham um só coração.³⁴²

Trata-se de uma abordagem que tem um quê de paradoxo. Inicialmente, distinguem-se a ordem indígena e a ordem do homem branco, com a finalidade de se valorizar a primeira. Depois, promove-se a superação dessas distinções por meio da mestiçagem, com vistas à criação de um só povo, de uma só nação.³⁴³

No entanto, no momento em que os dois lados deixam seu universo e passam a convergir para formar um terceiro, não há como fingir que ambos se equivalham, que

³⁴⁰ ALENCAR, José de. O guarani. *Obra completa* cit., v. 2, p. 402. Curiosamente, esse tipo que se diz reproduzido de *todos* os cronistas parece ter sido esquecido quando da *Advertência a Ubirajara*: “Os historiadores, cronistas e viajantes da primeira época, senão de todo o período colonial, devem ser lidos à luz de uma crítica severa” (ALENCAR, José de. *Ubirajara. Obra completa* cit., v. 3, p. 327).

³⁴¹ Sobre essa leitura do passado nacional, ver HOBBSBAWM, Eric J. *Nações e nacionalismo de 1780*. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004, p. 34 e ss. Brito Broca chega até mesmo a dizer que as concepções alencarianas de povo e autoridade hoje seriam tomadas como próximas do fascismo (BROCA, Brito. O drama político de Alencar. In: ALENCAR, José de. *Obra completa* cit., v. 4, p. 1.041). Alencar escreve que duas raças não podem coexistir: precisam amalgamar-se. Com isso, diz haver um “princípio adesivo” (ALENCAR, José de. *Cartas a favor da escravidão*. São Paulo: Hedra, 2008, p. 77).

³⁴² ALENCAR, José de. *Iracema* cit., p. 76.

³⁴³ A respeito do encontro de raças presente em *Iracema*, para Aderaldo Castello tal encontro é prenhe de significado histórico e, por isso, de grande consequência para o presente, uma vez que perfaz uma soma, uma soma das virtudes dos dois povos, cujo resultado é algo inteiramente novo e original (ADERALDO CASTELLO, José. *Iracema e o indianismo de Alencar* cit., p. 208 e ss.).

um não irá, necessariamente, se sobrepor ao outro. É do que Cecília amargamente se dá conta, nos capítulos finais de *O Guarani*:

No meio de homens civilizados, era um índio ignorante, nascido de uma raça bárbara, a quem a civilização repelia e marcava o lugar de cativo. Embora para Cecília e D. Antônio fosse um amigo, era apenas um amigo escravo.³⁴⁴

De tal sorte, a consciência de seus antecessores literários acerca das relações entre conquistadores e conquistados transborda pelos poros de seu edifício ideológico, de modo a sugerir nas entrelinhas que os antepassados do povo brasileiro são, na verdade, antagonistas, imbricados num conflito em que o triunfo de uma parte terá de ser retratado como a derrota da outra.

Esse tipo de oposição também surgiria, de maneira muito mais explícita, nos textos de intervenção política de Alencar, em que a exposição conceitual tem maior autonomia em face das demandas da estética. Nas *Novas cartas políticas de Erasmo*, em defesa da escravidão, estabelece-se de maneira cristalina a contradição entre as potencialidades do indígena e o real desfecho da trama de seu povo:

As raças americanas, cheias de tamanho vigor, opulentas de seiva, haurindo a exuberância de uma natureza virgem, estavam não obstante a extinguir-se no tempo da descoberta.³⁴⁵

Essa tensão entre o ideal e o real, todavia, não é exclusiva dos escritos indianistas de Alencar: perpassa boa parte de suas produções literárias, mesmo aquelas situadas em cenários urbanos. Nelas, co-habitam tanto a aspiração de fazê-las “poemas da vida real”,³⁴⁶ verdadeiros documentos da “alma da pátria”,³⁴⁷ quanto o emprego de modelos então em voga na Europa, marcados de locuções altissonantes acerca de heroísmo, virtude, castidade etc. Essa tensão, segundo Roberto Schwarz, faz com que muito de sua obra acabe por girar em falso, em razão de uma intransponível distância entre os elevados valores encerrados por algumas de suas personagens e a caracterização mais ou menos realista do ambiente por que transitam.³⁴⁸

Muitas vezes esse estranhamento entre as aspirações ideológicas do autor e as circunstâncias com as quais tinha de lidar causa fissuras em seu mundo ficcional. Já de

³⁴⁴ ALENCAR, José de. *O guarani*. *Obra completa* cit., v. 2, p. 378.

³⁴⁵ ALENCAR, José de. *Cartas a favor da escravidão* cit., p. 66.

³⁴⁶ A expressão se encontra em sua autobiografia intelectual. Ver: ALENCAR, José de. Como e porque sou romancista. *Obra completa* cit., v. 1, p. 139. Ver também a análise de VIEIRA MARTINS, Eduardo. *A fonte subterrânea: José de Alencar e a retórica oitocentista*. Londrina: Eduel – São Paulo: Edusp, 2005, p. 186.

³⁴⁷ ALENCAR, José de. *Bênção paterna* cit., p. 697.

³⁴⁸ SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. 5. ed. São Paulo: Duas Cidades – 34, 2007, p. 35-40.

volta ao nosso sub-gênero indianista, um dos exemplos mais claros desse descompasso é apontado por Alfredo Bosi e Valeria De Marco n’*O Guarani*, no qual o heroísmo desapegado, espontâneo e, por isso, idealizado de Peri tem de conviver e até mesmo colaborar com os aventureiros a serviço de D. Antônio de Mariz, quase todos desumanizados em caracterizações ora cômicas, ora góticas,³⁴⁹ por conta de sua ambição por ouro e prata.³⁵⁰ Evidentemente, são testemunhas inapropriadas dos feitos do guerreiro goitacá; mas é a sua presença, mimetizando as relações sociais dos primeiros tempos da colônia, que permite que *O Guarani* pareça se filiar, aos olhos dos leitores da época, à tradição de romances históricos à moda de Walter Scott e Dumas.

No caso mais específico deste trabalho, diante do impasse entre o índio ideal e a sua desventura, o indianismo alencariano acaba por buscar uma solução de compromisso entre as duas esferas. Valendo-se das inúmeras possibilidades da expressividade primitivista, opta em muitos casos pelo lirismo³⁵¹ — ou pelo lírico —, cujas cadências suavizam as consequências da colonização.³⁵²

N’*O Guarani* derrama-se o lirismo de uma imaginação moça, que tem como a primeira rama o vício da exuberância; por toda a parte a linfa, pobre de seiva, brota em flor ou folha [...] arrancando-o [o selvagem] ao ridículo que sobre ele projetam os restos embrutecidos da quase extinta raça.³⁵³

Com esse recurso, permite que o conteúdo simbólico da obra não se desdobre apenas das reviravoltas do enredo, mas, também, que seja explicitamente enunciado tanto pelo narrador quanto pelas personagens.

Assim, o narrador, nalguns pontos, se converte num verdadeiro “eu” de expressão monológica, indo além do que se permitiria a um narrador onisciente intruso,³⁵⁴ posto que não há propriamente um olhar externo — e onisciente — para a história, em contraste com o ponto de vista das personagens, mas, sim, uma proclamação do sentido inerente³⁵⁵ dos elementos (personagens, eventos etc.) que compõem tal história.

³⁴⁹ Os aventureiros perfazem uma “banda”.

³⁵⁰ BOSI, Alfredo. Um mito sacrificial: o indianismo de Alencar. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 190 e ss. e DE MARCO, Valeria. *A perda das ilusões* cit., p. 55.

³⁵¹ Ver MORAES PINTO, Maria Cecília. *A vida selvagem* cit., p. 93-94.

³⁵² Ver, para *Iracema*, BELLEI, Sérgio Luiz Prado. “A virgem dos lábios sem mel”. *Luso-Brazilian Review*, v. 36, n. 2 (Winter, 1999), p. 63-80.

³⁵³ ALENCAR, José de. Como e porque sou romancista. *Obra completa* cit., v. 1, p. 149.

³⁵⁴ FRIEDMAN, Norman. Point of view in fiction: the development of a critical concept. In: STEVICK, Philip. *The theory of the novel*. New York: The Free Press, 2009, p. 119-123 e CHIAPPINI MORAES LEITE, Lúcia. *O foco narrativo*. 10. ed. São Paulo: Ática, 2002, p. 26-27.

³⁵⁵ Cf. KAYSER, Wolfgang. *Análise e interpretação da obra literária* cit., v. 2, p. 230.

Tomemos como exemplo esta passagem, em que se abandona progressivamente o ponto de vista de Cecília para simplesmente enunciar a grandeza de Peri:

Peri, que durante um ano não fora para ela senão um amigo dedicado, aparecia-lhe de repente como um herói; no seio de sua família estimava-o, no meio dessa solidão admirava-o [...].

Aqui, porém, todas as distinções desapareciam; o filho das matas, voltando ao seio de sua mãe, recobrava a liberdade; era o rei do deserto, o senhor das florestas, dominando pelo direito da força e da coragem.³⁵⁶

Esse enunciar ritmado das grandezas do índio (em redondilhas ou quase redondilhas,³⁵⁷ “o filho das matas.../ o rei do deserto.../ senhor das florestas,/ dominando pelo/ direito da força e/ da coragem”), em “séries sem subordinação nem estratificação”,³⁵⁸ é “a expressão de uma emoção em que se interpenetram objetividade e alma”,³⁵⁹ em que o objeto é completamente tragado pela excitação do eu, que lhe proclama, *ex nunc*, novos sentidos.

Assim, em muitas das situações em que há um choque entre o indígena e o branco, o narrador se abstém de narrar e simplesmente enuncia o sentido que toma como imanente ao evento, num procedimento que suaviza a violência que lhe é intrínseca. De certo modo, esse expediente de “poetizar” a narrativa acaba por atenuar o seu caráter “histórico”.³⁶⁰ Veja-se o exemplo, em que a mera adjetivação, construções paralelísticas e o uso de maquinaria substituem ou diluem a narrativa:

Nunca tão disputada vitória e tão renhida pugna, se pelejou nos campos que regam o Aracatu e o Camucim; o valor era igual de parte a parte, e nenhum dos dois povos fora vencido, se o Deus da guerra, o torvo Aresqui, não tivesse decidido dar estas plagas à raça do guerreiro branco, aliado dos pitiguaras.³⁶¹

Por sua vez, quando o conteúdo simbólico da narrativa passa a ser vocalizado também nas falas das personagens,³⁶² diluem-se as distinções entre tais personagens e o mundo em que se inserem. É da essência da lírica a superação da distância entre o

³⁵⁶ ALENCAR, José de. O guarani. *Obra completa* cit., v. 2, p. 377-378.

³⁵⁷ Versos de três sílabas são heptassílabos quebrados (cf. SAID ALI, Manoel. *Versificação portuguesa*. São Paulo: Edusp, 2006, p. 53).

³⁵⁸ KAYSER, Wolfgang. *Análise e interpretação da obra literária* cit., v. 2, p. 231.

³⁵⁹ Idem, *ibidem*.

³⁶⁰ Para Augusto Meyer, o romance alencariano, com seu recurso ao poético, não houvera logrado superar a “tenuidade brasileira”, i.e., o escasso autoconhecimento do brasileiro, incapaz de compreender o indígena, a terra e o processo de colonização nos seus próprios termos (MEYER, Augusto. Nota preliminar. In: ALENCAR, José de. *Obra completa* cit., v. 2, p. 22-24).

³⁶¹ ALENCAR, José de. *Iracema* cit., p. 64.

³⁶² Afirma De Marco: “Com suas intervenções as personagens definem seus perfis morais, revelam seus sentimentos e ocupam o primeiro plano do texto” (DE MARCO, Valeria. *A perda das ilusões* cit., p. 60).

objeto e aquele que o enuncia.³⁶³ Convertidas em intérpretes da realidade ficcional da qual emergiram, as personagens compreendem, intuem e se deixam influenciar pelos princípios que regem tal realidade.³⁶⁴

E quais são esses princípios? Ora, há vários, e certamente não seríamos capazes de enumerá-los todos aqui. No entanto, existe um que nos parece ser de suma importância, posto que decorre da suposição do encontro — e da conseqüente fusão — de dois universos civilizacionais: o de que ambos se submetem ou se submeterão a um processo de transformação, de modo que a sua natureza seja substancialmente modificada com e pelo curso dos anos.³⁶⁵

Tal formulação se encontra implícita, por exemplo, nesta passagem de *O Guarani*, em que o narrador enuncia, de uma forma quase oracular, as leis do processo histórico:

Na vida selvagem, tão próxima da natureza, onde a conveniência e os costumes não reprimem os movimentos do coração, o sentimento é uma flor que nasce como a flor do campo, e cresce em algumas horas com uma gota de orvalho e um raio de sol.

Nos tempos de civilização, ao contrário, o sentimento torna-se planta exótica.³⁶⁶

Essa sugestão de que as coisas humanas estão sujeitas ao devir também já se fazia sentir nas *Cartas sobre A Confederação dos Tamoios*. Lê-se na primeira *Carta*:

[...] a civilização vem aí; o *wagon* do progresso fumeja e vai precipitar-se sobre essa teia imensa de trilhos de ferro que em pouco cortarão as tuas florestas virgens; os turbilhões de fumaça e de vapor começam a enovelar-se, e breve obscurecerão a limpidez dessa atmosfera diáfana e pura.³⁶⁷

E se repetiria nas primeiras e nas novas *Cartas de Erasmo* e no ensaio jurídico intitulado *Sistema Representativo*, todos eles escritos num contexto em que já era possível notar a decadência institucional do Império.³⁶⁸ Aqui, toma-se a transformação

³⁶³ Ver MORAES PINTO, Maria Cecília. *A vida selvagem* cit., p. 93-94.

³⁶⁴ Sobre a completa unidade conceitual de todos os elementos do mundo narrado, ver as observações de E. M. Forster sobre o caráter profético de alguns romances (FORSTER, E. M. *Aspectos do romance*. Globo: Porto Alegre, 1969, p. 106 e ss.).

³⁶⁵ Para uma discussão sobre a incorporação da noção de progresso na historiografia do romantismo brasileiro, ver ROCHA, João Cezar Castro. História. In: JOBIM, José Luís (org.). *Introdução ao romantismo*. Rio de Janeiro: Eduerj, 1999, p. 31-63. Aqui, trata-se da relação entre a obra de Alencar e as noções de seu tempo sobre o processo histórico. No entanto, não se chega a analisar com grande profundidade como tais noções acabam por estruturar o romance indianista de Alencar. Parte-se, na verdade, para uma discussão entre as relações não entre literatura e história em Alencar, mas entre literatura e historiografia.

³⁶⁶ ALENCAR, José de. *O guarani*. *Obra completa* cit., v. 2, p. 307.

³⁶⁷ ALENCAR, José de. *Cartas sobre A confederação dos tamoios*. *Obra completa* cit., v. 4, p. 865.

³⁶⁸ Ver BUARQUE DE HOLANDA, Sergio. Do Império à República. *O Brasil monárquico*. 4. ed. São Paulo: Difel, 1985, t. II, p. 7-13. Ver também MENEZES, Raimundo. *José de Alencar: literato e político*. 2. ed. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1977, p. 217-223.

das sociedades humanas, bem como a de seu “mundo da cultura”, como algo que decorre de sua própria natureza:

O princípio que rege a sociedade, como toda a lei moral, não se revela de um jacto à razão dos povos; desenvolve-se lentamente do seio da humanidade por uma longa rotação do tempo.³⁶⁹

Apesar da generalidade dessa lei, Alencar não se abstém de apreciar criticamente as suas conseqüências. Ora são tomadas de maneira negativa: “Decênio fatal foi esse que ao vigoroso império, cheio de seiva, transformou em país decadente, salteado de temores, oberado de males”.³⁷⁰ Ora de maneira positiva: “A próxima civilização será a americana como a atual é européia”.³⁷¹

Ou ainda, são vistas de maneira ambígua:

A superstição do futuro me parece tão perigosa como a superstição do passado. Esta junte o homem ao que foi e o deprime; aquela arrebatou o homem ao que é e o precipita. Consiste a verdadeira religião do progresso na crença do presente, fortalecida pelo respeito às tradições, desenvolvida pelas aspirações a melhor destino.³⁷²

Ou com alguma perplexidade, num juízo que guarda alguma semelhança com os questionamentos lançados por Ferguson logo nos primeiros capítulos de seu *Essay on the History of Civil Society*: “[...] por alguma lei misteriosa, essa grande família humana [a indígena] estava fatalmente condenada a desaparecer da face da terra”.³⁷³

Essa lei misteriosa, por óbvio, também estruturará a narrativa de *O Guarani* e *Iracema*. Nesta segunda obra, determinará o andamento da parte em que Martim se introduz na aldeia tabajara. Após a sua chegada, abandona-se o lirismo inicial,³⁷⁴ que tende à atemporalidade, como se se estivesse diante de um “rumor suspeito” que “quebra a doce harmonia da sesta”.³⁷⁵ A partir de então, começa-se a descrever tudo de

³⁶⁹ ALENCAR, José de. O systema representativo. In: GUILHERME DOS SANTOS, Wanderley. *Dois escritos democráticos de José de Alencar*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1991, p. 13.

³⁷⁰ ALENCAR, José de. Cartas de Erasmo. *Obra completa* cit., v. 4, p. 1.053.

³⁷¹ ALENCAR, José de. *Cartas a favor da escravidão* cit., p. 74. Sobre a opinião positiva (às vezes expressa de maneira irônica) de Alencar sobre o progresso no campo lingüístico, ver: DE MARCO, Valeria. *O império da cortês: Lucíola: um perfil de Alencar*. São Paulo: Martins Fontes, 1984, p. 33 e MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira* cit., v. 3, p. 213.

³⁷² ALENCAR, José de. *Cartas a favor da escravidão* cit., p. 63.

³⁷³ Idem, p. 69.

³⁷⁴ Presente, por exemplo, nesta passagem repleta de aliterações e assonâncias: “Além, muito além daquela serra, que ainda azula no horizonte, nasceu Iracema”. E nesta outra, composta de redondilhas menores, geralmente com acentuação na segunda e quinta sílabas poéticas (a exceção se encontra naquele que seria o último “verso”, que, ao forçarmos uma diérese, converte-se numa redondilha maior): “Iracema a virgem/ dos lábios de mel,/ que tinha os cabelos/ mais negros que a asa/ da graúna, e mais longos/ que seu talhe de palmeira” (ALENCAR, José de. *Iracema* cit., p. 12).

³⁷⁵ Idem, p. 13.

modo muito próximo, a alternarem-se constantemente os pontos de focalização, com o escopo de captarem-se, com bastante precisão, todos os volteios da narrativa que passarão a surgir. Assim, o português acaba por se configurar como uma espécie de agente de desordem, que arranca Iracema e a sua tribo de um universo lendário para introduzi-los em um outro, novo — e regido pelo histórico. A focalização tão próxima, por sua vez, tem o condão de marcar a passagem do tempo,³⁷⁶ do tempo contado, do tempo marcado pelo *chronos*.

N’*O Guarani*, o português também se apresenta como aquele que faz linear o tempo em que vivia o indígena. No início da narrativa, as faces do Paquequer se constroem no presente verbal. Livre e imaculado cenário, por onde ainda caminha o indígena, sua grandeza avulta como perene ao leitor.

De um dos cabeços da *Serra dos Órgãos* desliza um fio de água que se dirige para o norte, e engrossado com os mananciais que recebe no seu curso de dez léguas, torna-se rio caudal.

É o *Paquequer*: saltando de cascata em cascata, enroscando-se como uma serpente, vai depois se espreguiçar na várzea e embeber no Paraíba, que rola majestosamente em seu vasto leito.³⁷⁷

Quando são introduzidas as instalações européias em tal cenário, o narrador adota então o imperfeito e passa a restringir o ambiente com o emprego de locuções adverbiais. Estabelece-se, com isso, uma oposição entre a cosmologia da natureza atemporal e a do *homo faber*. Veja-se como se opera a passagem da primeira para a segunda:³⁷⁸

Depois, fatigado do esforço supremo, se estende sobre a terra, e adormece numa linda bacia que a natureza formou, e onde o recebe como em um leito de noiva, sob as cortinas de trepadeiras e flores agrestes.

A vegetação nessas paragens ostentava outrora todo o seu luxo e vigor; florestas virgens se estendiam ao longo das margens do rio, que corria no meio das arcarias de verdura e dos capitéis formados pelos leques das palmeiras.

Tudo era grande e pomposo no cenário que a natureza, sublime artista, tinha decorado para os dramas majestosos dos elementos, em que o homem é apenas um simples comparsa.

No ano da graça de 1604, o lugar que acabamos de descrever estava deserto e inculto; a cidade do Rio de Janeiro tinha-se fundado havia menos de meio século, e a civilização não tivera tempo de penetrar o interior.

³⁷⁶ FRANCHETTI, Paulo. Apresentação. In: ALENCAR, José de. *Iracema*: lenda do Ceará. Cotia: Ateliê, 2006, p. 48-50.

³⁷⁷ ALENCAR, José de. *O guarani. Obra completa* cit., v. 2, p. 32.

³⁷⁸ Ver, por tudo: DE MARCO, Valeria. *A perda das ilusões* cit., p. 31.

Entretanto, via-se à margem direita do rio uma casa larga e espaçosa, construída sobre uma eminência, e protegida de todos os lados por uma muralha de rocha cortada a pique.³⁷⁹

Quando essa suposição de que há um processo histórico passa a ser articulada também pelas personagens da obra, estas acabam por internalizar a dinâmica de tal processo. Feita em expansões líricas ou com recurso ao lírico, essa articulação suspende as distinções entre a realidade que se percebe em devir e a personagem que intui o *chronos*. Com isso, tanto esse mundo se impregna dos sentimentos da personagem quanto esta se deixa contaminar pela marcha e pelas contradições do mundo.

Um exemplo bastante ilustrativo dessa simbiose pode ser extraído de *Iracema*, em que se desenvolve a imagem do entardecer.³⁸⁰ Num primeiro momento, encontra-se inserta em seu contexto habitual, como um fenômeno da natureza: “O sol, transmontando, já começava a declinar no ocidente”.³⁸¹ Logo depois, é interpretada através do que se toma por perspectiva primitiva, e se passa a descrever o pôr-do-sol, elemento central na contagem do tempo³⁸² (tempo esse iniciado com a chegada de Martim), numa linguagem emocional e perifrástica: “O dia vai ficar triste, disse Caubi. A sombra caminha para a noite. É tempo de partir”.³⁸³ A perífrase que emerge da fala de Caubi é, então, retomada — e aprofundada — por Iracema, com o uso da qual antecipa a sua trajetória: “A tarde é a tristeza do sol. Os dias de Iracema vão ser longas tardes sem manhã, até que venha para ela a grande noite”.³⁸⁴

No caso do indianismo de Alencar, ao se estabelecer a homologia (ainda que momentânea) entre as personagens e a realidade em que se inserem, as primeiras passam a trazer na sua caracterização majestosa as próprias forças disruptivas do processo de colonização. Reversamente, esse mesmo processo de colonização acaba por se estruturar literariamente de modo a ressaltar a grandeza da raça subjugada. Estabelece-se uma suposta co-relação entre as virtudes atribuídas aos aborígenes e o seu destino, em que ou a magnificência dos primitivos é apresenta como causa de sua

³⁷⁹ Idem, p. 32-33.

³⁸⁰ Seguimos de perto FRANCHETTI, Paulo. Apresentação cit., p. 65-66.

³⁸¹ ALENCAR, José de. *Iracema* cit., p. 25.

³⁸² Ver MORAES PINTO, Maria Cecília. *A vida selvagem* cit., p. 93.

³⁸³ ALENCAR, José de. *Iracema* cit., p. 26.

³⁸⁴ Idem, *ibidem*.

extinção ou, de ricochete, seu sacrifício é apreendido como elemento máximo de heroísmo.³⁸⁵

Trata-se de uma formulação que chegou até mesmo a ser elevada à categoria de lei transcendental, inscrita na própria organização do cosmos. N’*Os Filhos de Tupã*, o mal-sucedido épico de Alencar, composto como resposta à *Confederação dos Tamoios*, a queda dos índios estava prevista desde os primórdios. E era uma queda cuja culpa não poderia ser atribuída ao branco, mas ao próprio indígena. Afirma Tupã, o grande criador, que o povo tupi “[...] se destruirá, como o crocodilo que devora a sua prole”.³⁸⁶

Retoma-se o *topos* do orgulho primitivo, de que seria melhor morrer a ser feito de escravo por um outro povo. A própria terra preferiu ver seus filhos extintos a tê-los subjugados:

Onde estão estes povos primitivos?
Que é de nossos irmãos, teus primogênitos,
De teus filhos selvagens, minha terra?
Extinguiram-se! Alguns dispersos vagam,
Pelos antros se acoutam como feras,
Escorjados, perdido o antigo lustre,
Degêneres de pura e nobre casta. [...]

Quando errantes, nas matas foragidos,
Estrangeiros na terra de seu beco,
De esmorecida a fronte reclinaram;
Abriste o seio e nele os recolheste.
Preferiste ser mãe órfã de filhos,
A ser pátria de raça vil d’escravos.³⁸⁷

Desse quadro, nasce, então, a percepção tipicamente ossiânica de que o selvagem está fadado a tombar, de que não há nem haverá lugar para ele na nova ordem que se constitui. Sua trajetória servirá, no mais das vezes, apenas para confirmar essa percepção, que pode ser compartilhada pelo narrador, que anuncia as leis do processo histórico. Ou pode-se encontrar em falas como a da virgem tabajara, agora transfiguradas pelo discurso amoroso: “Iracema é a folha escura que faz sombra em tua alma; deve cair, para que a alegria alumie seu seio”.³⁸⁸

³⁸⁵ Ver: BOSI, Alfredo. Um mito sacrificial: o indianismo de Alencar. *Dialética da colonização* cit., p. 179-181.

³⁸⁶ ALENCAR, José de. *Os filhos de Tupã*. *Obra completa* cit., v. 4, p. 577.

³⁸⁷ Idem, p. 567 e 568.

³⁸⁸ ALENCAR, José de. *Iracema* cit., p. 67.

Dessa imagem da “folha escura”, marcada tanto pela celebração quanto pelo lamento, surgirá a mais indelével cicatriz na representação alencariana da formação do povo brasileiro. Muito embora se cante a união de duas culturas tão diversas, essa união só pode ocorrer quando uma delas deixar de existir. Trata-se de uma cicatriz em que ardem as marcas do ossianismo.

3.3.1 *O Guarani*

Como vimos anteriormente, *O Guarani* é um romance cujo desenvolvimento se dá, em larga medida, pela constante afirmação das *diferenças* entre brancos e indígenas. Nos capítulos iniciais, por exemplo, são contrastadas a espontaneidade de Peri e a moral cavaleiresca de Álvaro e Dom Antônio. Ou ainda: o heroísmo desapegado do selvagem com a servidão voluntária e interesseira da banda de aventureiros.

Num primeiro momento, esses contrastes singularizam e dignificam a figura do homem primitivo, apontado como detentor de virtudes cuja prática caiu em desuso com o progresso da sociedade. Valoriza-se, com isso, uma cultura (tida como) não-civilizada e não-européia, num expediente que assinala a autonomia e a grandeza hereditária de um povo que se originou de tal cultura: o povo brasileiro.

No entanto, essa mesma oposição, ao decretar cortes tão distintos entre uma ordem e outra, pode também servir como descrição metafórica de uma sociedade aberta, incuravelmente fendida.³⁸⁹ Afinal, se nessa sociedade habitam grupos cujas maneiras de se relacionar com o ambiente e com o outro são radicalmente diferentes, é muito mais provável que a sua convivência seja pautada pela incompreensão do que pelo entendimento.

E é o que ocorre em diversas passagens. Essa incompreensão pode-se configurar de maneira velada, em que se apresentam as lentes por meio das quais cada um dos modos de ser presentes em *O Guarani* — primitivo, cavaleiresco e aventureiro — enxerga ou reage a um mesmo evento ou situação. Talvez o exemplo mais bem acabado dessa discrepância de perspectivas se encontre no famoso capítulo *Amor*:

Em Loredano, o aventureiro de baixa extração, esse sentimento era um desejo ardente, uma sede de gozo, uma febre que lhe requemava o sangue; o instinto brutal dessa natureza vigorosa era ainda aumentado pela

³⁸⁹ BOSI, Alfredo. Um mito sacrificial: o indianismo de Alencar. *Dialética da colonização* cit., p. 188-189.

impossibilidade moral que a sua condição criava, pela barreira que se elevava entre ele, pobre colono, e a filha de D. Antônio de Mariz, rico fidalgo de solar e brasão.

[...] Em Álvaro, cavalheiro delicado e cortês, o sentimento era uma afeição nobre e pura, cheia de graciosa timidez que perfuma as primeiras flores do coração, e do entusiasmo cavalheiresco que tanta poesia dava aos amores daquele tempo de crença e lealdade.

Sentir-se perto de Cecília vê-la e trocar alguma palavra a custo balbuciada; corarem ambos sem saberem por quê, e fugirem desejando encontrar-se; era toda a história desse afeto inocente, que se entregava descuidosamente ao futuro, librando-se nas asas da esperança.

[...] Em Peri o sentimento era um culto, espécie de idolatria fanática, na qual não entrava um só pensamento de egoísmo; amava Cecília não para sentir um prazer ou ter uma satisfação, mas para dedicar-se inteiramente a ela, para cumprir o menor dos seus desejos, para evitar que a moça tivesse um pensamento que não fosse imediatamente uma realidade.

Ao contrário dos outros ele não estava ali, nem por um ciúme inquieto, nem por uma esperança risonha; arrostando a morte unicamente para ver se Cecília estava contente, feliz e alegre; se não desejava alguma coisa que ele adivinharia no seu rosto, e iria buscar nessa mesma noite, nesse mesmo instante.

Assim o amor se transformava tão completamente nessas organizações, que apresentava três sentimentos bem distintos; um era uma loucura, o outro uma paixão, o último uma religião.

Loredano desejava; Álvaro amava; Peri adorava. O aventureiro daria a vida para gozar; o cavalheiro arrostaría a morte para merecer um olhar; o selvagem se mataria, se preciso fosse, só para fazer Cecília sorrir.³⁹⁰

Pode ser sugerida nas dificuldades encontradas pelas culturas branca e indígena quando tentam dialogar:

É impossível descrever o que se passou no espírito do selvagem ouvindo as palavras de Cecília: sua inteligência inculta, mas brilhante, capaz de elevar-se aos mais altos pensamentos, não podia compreender aquela idéia; duvidou do que escutava.³⁹¹

Ou pode implicar um antagonismo que transcende as próprias personagens, e acaba por contrapor ideologias, culturas ou povos inteiros. Assim, o embate entre Peri e Loredano não se resume a uma luta entre um índio intrépido e o ex-carmelita inescrupuloso; indica também um confronto entre a sociedade indígena e a ambição do colonizador europeu, que, com sede de ganho, perturbou a paz edênica da primeira. Por conseguinte, quando o índio ouve os planos do italiano e seus comparsas, funde-se (ainda que por meio de subterfúgios) à natureza e faz ecoar: “Traidores!”³⁹² É como se toda a terra conquistada renegasse os propósitos dos aventureiros, dos quais emergirá grande parte dos conflitos em torno dos quais se estrutura a narrativa.

³⁹⁰ ALENCAR, José de. O guarani. *Obra completa* cit., v. 2, p. 78-79.

³⁹¹ Idem, p. 390.

³⁹² ALENCAR, José de. O guarani. *Obra completa* cit., v. 2, p. 122.

Nesse sentido, encontra-se um eco, no mundo ficcional de Alencar, de uma percepção que posteriormente se faria presente em seus escritos políticos: de ambivalência quanto à possibilidade de superação das divisões internas do país. Nas *Cartas de Erasmo*, por exemplo, vê como antagônicos os interesses do povo e os da burocracia, tida como uma “nação artificial”³⁹³ devotada a satisfazer os interesses da aristocracia, numa espécie de antecipação das idéias de Raymundo Faoro.³⁹⁴

A nossa aristocracia é burocrática: não que se componha somente de funcionários públicos; mas essa classe forma a sua base, à qual adere por aliança ou dependência, toda a camada superior da sociedade brasileira.³⁹⁵

A difícil tarefa de superar a inevitável tensão entre universos inconciliáveis — sem, no entanto, anular as diferenças que constituem e valorizam as sociedades branca e indígena — é encontrada na submissão do destino de um povo ao do outro, de sorte a implicar, ainda que apenas simbolicamente, o sacrifício da parte mais fraca.³⁹⁶ Fala D. Antônio de Mariz:

Não partilho essas idéias que vogam entre os meus companheiros; para mim, os índios quando nos atacam, são inimigos que devemos combater; quando nos respeitam são vassalos de uma terra que conquistamos, mas são homens!³⁹⁷

Tenta-se sugerir, portanto, a existência de uma hierarquia entre universos de igual valor,³⁹⁸ numa relação cujo desenho parece-nos difícil de se conceber, muito embora seja, mais de uma vez, entrevisto por D. Antônio de Mariz sem grandes dificuldades:

— Não há dúvida, disse D. Antônio de Mariz, na sua cega dedicação por Cecília quis fazer-lhe a vontade com risco de vida. É para mim uma das coisas mais admiráveis que tenho visto nesta terra, o caráter desse índio. Desde o primeiro dia que aqui entrou, salvando minha filha, a sua vida tem sido um só ato de abnegação e heroísmo. Crede-me, Álvaro, é um cavalheiro português no corpo de um selvagem!³⁹⁹

No entanto, há de se convir, uma relação nesses termos é pouco plausível, até mesmo no interior de uma narrativa romântica, uma vez que tanto a idéia de hierarquia

³⁹³ ALENCAR, José de. *Cartas de Erasmo. Obra completa cit.*, v. 4, p. 1.098.

³⁹⁴ Ver RICUPERO, Bernardo. *O romantismo e a idéia de nação no Brasil cit.*, p. 184.

³⁹⁵ *Cartas de Erasmo. Obra completa cit.*, v. 4, p. 1.097.

³⁹⁶ BOSI, Alfredo. Um mito sacrificial: o indianismo de Alencar. *Dialética da colonização cit.*, *passim*.

³⁹⁷ ALENCAR, José de. O guarani. *Obra completa cit.*, v. 2, p. 61.

³⁹⁸ Ver SANTIAGO, Silviano. Liderança e hierarquia em Alencar. *Vale quanto pesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982, p. 104. Sobre a maneira como interagem os universos indígena e europeu nos escritos de Alencar, ver: AGUIAR, Flávio. *A comédia nacional no teatro de José de Alencar*. São Paulo: Ática, 1984, p. 3-18 e MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira cit.*, v. 3, p. 53. Para Martins, entre a tradição portuguesa e a barbárie, José de Alencar optou, numa solução sem precedentes, pela síntese dialética.

³⁹⁹ ALENCAR, José de. O guarani. *Obra completa cit.*, v. 2, p. 70.

nega a de igualdade quanto a caracterização de uma parte como sujeita à outra inevitavelmente subtrai o seu valor.

Com efeito, o heroísmo de Peri só é vislumbrado porque é, antes de tudo, “abnegado”, disposto a pôr em risco a própria vida para satisfazer os caprichos de uma menina. Assim, o caráter do indígena se faz virtuoso na medida em que renuncia à sua individualidade e vincula-se à sorte de Cecília. Ao contrário de Álvaro, cujos hábitos cavaleirescos foram cultivados e estudados e existem *de per se*, a integrar a personalidade do rapaz, Peri só pode ser apreciado tanto quanto um cavalheiro depois de desempenhar uma infinidade de atos de bravura. Como dá a entender o fidalgo português, essa apreciação não deixa de ser “admirável”...

E, ainda assim, essa relação contraditória se esboça logo quando da construção do cenário em que se encerrará a narrativa: as margens do Paquequer. Aqui, opõe-se o “rio livre”, em estado de beleza selvática, ao “rio submisso”, já absorvido pelo Paraíba, sem se revoltar contra as embarcações, esses frutos da indústria humana, que singram as suas águas.

Conquanto se trate do mesmo rio, é preciso retroceder ao local em que ainda é livre, e o tempo é um eterno presente, pois a liberdade é vista como uma parte constitutiva de seu ser:

Dir-se-ia que, vassalo e tributário desse rei das águas,⁴⁰⁰ o pequeno rio,⁴⁰¹ altivo e sobranceiro contra os rochedos, curva-se humildemente aos pés do suserano. Perde então a beleza selvática; suas ondas são calmas e serenas como as de um lago, e não se revoltam contra os barcos e as canoas que resvalam sobre elas: escravo submisso, sofre o látego do senhor.

Não é neste lugar que ele deve ser visto; sim três ou quatro léguas acima de sua foz, onde é livre ainda, como o filho indômito desta pátria da liberdade.⁴⁰²

Esse cenário, contudo, não resta mais intocado. O deserto, manifestação da natureza em seu esplendor e poder, testemunhou a chegada progressiva do homem branco e, com ele, a contagem dos anos:

No ano da graça de 1604, o lugar que acabamos de descrever estava deserto e inculto; a cidade do Rio de Janeiro tinha-se fundado havia menos de meio século, e a civilização não tivera tempo de penetrar o interior.⁴⁰³

⁴⁰⁰ “Rei das águas”: o Paraíba.

⁴⁰¹ “O pequeno rio”: o Paquequer.

⁴⁰² ALENCAR, José de. O guarani. *Obra completa* cit., v. 2, p. 31.

⁴⁰³ Idem, p. 32.

O português intervém no ambiente, molda-o à sua conveniência, submetendo-o a noções artificiais de harmonia e segurança:

Aí, ainda a indústria do homem tinha aproveitado habilmente a natureza para criar meios de segurança e defesa.

[...] No ângulo que esta asa fazia com o resto da casa, havia uma coisa que chamaremos jardim, e de fato era uma imitação graciosa de toda a natureza rica, vigorosa e esplêndida, que a vista abraçava do alto do rochedo.

Flores agrestes das nossas matas, pequenas árvores copadas, um estendal de relvas, um fio de água, fingindo um rio e formando uma pequena cascata, tudo isto a mão do homem tinha criado no pequeno espaço com uma arte e graça admirável.⁴⁰⁴

Sua intervenção, como se pode notar, domestica o mundo natural, a reproduzir seus elementos num arranjo regrado e artificial. Trata-se de uma disposição que, em sua “arte e graça admirável”, embora tenha a aparência de uma floresta, é destituída da vitalidade que usualmente têm as matas de Alencar, com suas feras, rajadas de vento e chuvas torrenciais. Nada mais é que uma “imitação graciosa”. Para usarmos termos burkianos, passa-se do sublime para o belo.

Transitando da selva para o jardim e do jardim para a selva, encontra-se Peri.

Quando na selva, o índio goitacá se apresenta no máximo de sua potência, sem rivais à altura para se contrapor à sua coragem e ao seu vigor descomunais. Onças, hordas de canibais e a convulsão dos elementos: nada parece suficiente para deter Peri de desempenhar uma série de atos heróicos, que o irmanam a uma vasta tradição romanesca.⁴⁰⁵

Certamente a cena em que mais bem se expressa essa caracterização heróica como decorrente ou propiciada pela comunhão de Peri com a natureza em seu estado puro é aquela do capítulo IV, denominado *A Caçada*, em que o índio se eleva diante dos tropeiros liderados por Álvaro como facho de luz a dissolver as trevas que o circundam.⁴⁰⁶

Quando a cavalgata chegou à margem da clareira, aí se passava uma cena curiosa.

Em pé, no meio do espaço que formava a grande abóboda de árvores, encostado a um velho tronco decepado pelo raio, via-se um índio na flor da idade.⁴⁰⁷

⁴⁰⁴ Idem, p. 32-33.

⁴⁰⁵ DE MARCO, Valeria. *A perda das ilusões* cit., p. 44. Para Valeria De Marco, aliás, *O Guarani* tem uma estrutura romanesca que caminha para o mito.

⁴⁰⁶ Idem, p. 64-67. Seguiremos de perto as suas observações sobre o conteúdo simbólico da cena ora em análise.

⁴⁰⁷ ALENCAR, José de. *O guarani. Obra completa* cit., v. 2, p. 47.

Ele surge na clareira, no limiar entre a luz e a escuridão, como uma encarnação radiante das forças da floresta, completamente distinta da banda de cavaleiros que o contempla de baixo para cima. Eis a passagem que imediatamente antecede a sua aparição, quando os cavaleiros buscam com os olhos uma onça que acabara de rugir, mas encontram Peri:

Os caminheiros empalideceram e olharam um para o outro; os cavaleiros engatilharam os arcabuzes e seguiram lentamente, lançando um olhar cauteloso pelos ramos das árvores.⁴⁰⁸

Não sem razão, no momento em que se passa a descrevê-lo, introduz-se um símile, que o converte num junco a brotar do meio da selva e o faz uma extensão do mundo natural:

Uma simples túnica de algodão, a que os indígenas chamavam *aimará*, apertada à cintura por uma faixa de penas escarlates, caía-lhe dos ombros até ao meio da perna, e desenhava o talhe delgado e esbelto como um junco selvagem.⁴⁰⁹

Suas vestimentas, feitas de algodão e penas, sobrecarregam nos traços exteriores da personagem toda a simbologia de sua adesão à paisagem.⁴¹⁰ Como elemento relativamente estranho talvez estaria o comparante *junco*, uma planta muito mais associada a paragens mediterrâneas (e por isso, cantadas nos clássicos) que às solidões tropicais. Embora se preste à composição de uma imagem da qual Peri emerge um ente integrado à natureza local, ela também o universaliza, pois insere o indígena numa comparação em que nenhum herói, desde a antiguidade, ficaria desconfortável.⁴¹¹

De qualquer forma, essa comparação estabelece uma continuidade entre o índio e a natureza, tornando-o um semelhante de seus elementos constitutivos. Isso se faz explícito no momento em que Peri se defronta com a onça, quando ambos se fitam como iguais:

Assim, durante um curto instante, a fera e o selvagem mediram-se mutuamente, com os olhos nos olhos um do outro.

⁴⁰⁸ Idem, p. 46.

⁴⁰⁹ Idem, p. 47.

⁴¹⁰ Sobre a caracterização de Peri como extensão da natureza, ver DE MARCO, Valeria. *A perda das ilusões* cit., p. 67.

⁴¹¹ Sobre a introdução de elementos clássicos na composição de imagens exóticas no romance alencariano, ver os comentários feitos de passagem por Marlyse Meyer em: Para brindar *Iracema*. *Pirineus, Caiçaras... da commedia dell'arte ao bumba-meu-boi*. 2. ed. Campinas: Unicamp, 1991, p. 92-93.

[...] Assim, estes dois selvagens das matas do Brasil, cada um com as suas armas, cada um com a consciência de sua força e de sua coragem, consideravam-se mutuamente como vítimas que iam ser imoladas.⁴¹²

Feita a homologia entre o selvagem e as forças da floresta, esta passa a fornecer imagens que caracterizam não só o indígena, mas também as suas ações, de modo a impregnar a voz que narra o romance daquilo que se tomava como sensibilidade primitiva, cujo estilo é haurido do direto contato com a natureza. O indígena, assim, passa a ser visto não só como uma entidade que faz parte do cenário, mas como alguém capaz de mobilizar todas as forças das outras entidades que integram tal cenário: “Então o selvagem, distendeu-se com a flexibilidade da cascavel [...]”.⁴¹³

Não sem razão, portanto, é declarado senhor desse universo: “Estendeu o braço e fez com a mão um gesto de rei, que rei das florestas ele era, intimando aos cavaleiros que continuassem a sua marcha”.⁴¹⁴

Faz-se rei da floresta porque vive em comunhão com o mundo selvagem, do qual tanto extrai venenos e antídotos quanto forma, à moda ossiânica, a sua linguagem:

O índio começou, na sua linguagem tão rica e poética, com a doce pronúncia que parecia ter aprendido das auras da sua terra ou das aves das florestas virgens, esta simples narração.⁴¹⁵

Quando Peri é retirado de seu ambiente original e adentra no castelo de D. Antônio de Mariz, uma mudança essencial ocorre em sua personalidade. Não se trata de uma mudança que o incapacita de desempenhar feitos heróicos. Longe disso: afinal, é ele a pessoa a deter a chave dos universos selvagem e doméstico, podendo transitar entre eles, como ocorre quando desce às profundezas do penhasco para apanhar o bracelete de Cecília. Mas há, sim, uma considerável minoração de sua autonomia e a perda de sua majestade, numa espécie de *capitis diminutio* moral.

Antes um guerreiro resolutivo, quando trespassa a cerca que divide o jardim da floresta, torna-se hesitante:

No dia seguinte, ao raiar da manhã, Cecília abriu a portinha do jardim e aproximou-se da cerca.

— Peri! disse ela.

O índio apareceu à entrada da cabana; correu alegre, mas tímido e submisso.⁴¹⁶

⁴¹² ALENCAR, José de. O guarani. *Obra completa* cit., v. 2, p. 48 e 50.

⁴¹³ Idem, p. 50.

⁴¹⁴ Idem, p. 48.

⁴¹⁵ Idem, p. 137.

Essa hesitação faz Peri parecer uma personagem diversa daquela a que o leitor fora apresentado nas primeiras páginas do romance, do qual brilhava um heroísmo selvagem. E, no entanto, ela não é infreqüente.

Concorrem para o seu surgimento pressões de duas ordens. A primeira, por óbvio, advém de seu amor por Cecília, cujo poder sobre a sua consciência lhe inspira quase que um temor reverencial, o qual, ante a mera possibilidade de ferir a moça, é capaz de fazê-lo falhar como guerreiro, algo impensável para alguém que consegue prender uma onça a unha. Veja-se esta passagem, em que, mais uma vez, se estabelece uma relação inequívoca entre Cecília e o jardim cercado:

Quando Bento Simões, destacando-se dos companheiros, entrou a cerca, Peri ouviu naquela direção a voz de Cecília que voltava do passeio com seu pai e sua prima.

A mão do índio, que nunca tremera no meio do combate, caiu inerte; escapou-lhe o arco, só com a idéia de que a seta que ia atirar pudesse assustar a menina, quanto mais ofendê-la.⁴¹⁷

Como se pode ler, sua devoção é tão grande que chega a falhar no uso do arco, de modo a retrabalhar, noutro contexto, aquela imagem que, nos *Poemas de Ossian*, é a representação máxima do fracasso: não conseguir “[...] dobrar o arco com sua força”.⁴¹⁸

Tal devoção se explica pela associação feita pelo indígena (e pelo narrador) dos traços caucasianos de Cecília à figura de Maria ou de anjinhos: “Na casa da cruz, no meio do fogo, Peri tinha visto a senhora dos brancos; era alva como a filha da lua; era bela como a garça do rio”.⁴¹⁹

Toma-a por sua senhora, e voluntariamente se presta ao papel de escravo:

— A senhora não quer que Peri parta, disse ela com um arzinho de rainha, e fazendo um gesto com a cabeça.

O índio compreendeu perfeitamente o gesto.

— Peri fica.

— Vede, Cecília, replicou D. Antônio rindo: ele te obedece!

Cecília sorriu.

— Minha filha te agradece o sacrifício, Peri, continuou o fidalgo; mas nem ela nem eu queremos que abandones a tua tribo.

— A senhora mandou, respondeu o índio.

— Ela queria ver se tu lhe obedecias: conheceu a tua dedicação, está satisfeita; consente que partas.

— Não!

⁴¹⁶ Idem, p. 83.

⁴¹⁷ Idem, p. 215.

⁴¹⁸ “[...] to bend the bow in his strength” (MACPHERSON, James. The war of Caros, a poem. *The poems of Ossian* cit., p. 113).

⁴¹⁹ ALENCAR, José de. O guarani. *Obra completa* cit., v. 2, p. 137.

— Mas os teus irmãos, tua mãe, tua vida livre?
 — Peri é escravo da senhora.⁴²⁰

O segundo foco de pressão provém de sua inadequação ao ambiente do castelo. Nas palavras de Marlyse Meyer, é um intruso no solar de D. Antônio de Mariz.⁴²¹ Trata-se de uma inadequação percebida por outras personagens, que o vêem como inferior, como é o caso de Isabel, Aires Gomes e D. Lauriana:

— Prima, disse a moça com um ligeiro tom de repreensão, trataas muito injustamente esse pobre índio que não te fez mal algum.
 — Ora, Cecília, como queres que se trate um selvagem que tem a pele escura e o sangue vermelho? Tua mãe não diz que um índio é um animal como um cavalo ou um cão?⁴²²

Ou como nota o próprio Peri:

— [...] como tu não queres dar a Peri a tua hospitalidade, uma árvore da floresta lhe servirá de abrigo.
 — Tu me ofendes, Peri! exclamou o fidalgo; a minha casa está aberta para todos, e sobretudo para ti que és amigo e salvaste minha filha.
 — Não, Peri não te ofende; mas sabe que tem a pele cor de terra.⁴²³

E como notariam, segundo o narrador, todos os selvagens:

[...] a altivez do guerreiro desapareceu; ficou tímido e modesto; já não era mais do que um bárbaro em face de criaturas civilizadas, cuja superioridade de educação o seu instinto reconhecia.⁴²⁴

Nesse sentido, D. Antônio de Mariz se apresenta na tentativa de estabelecer uma convivência pacífica e respeitosa entre os dois extremos, mediada pela sua autoridade, transpondo preconceitos e animosidades ancestrais, para o entabulamento de uma aliança entre os dois povos:

O fidalgo não sabia o que mais admirar, se a força e heroísmo com que ele salvara sua filha, se o milagre de agilidade com que se livrara a si próprio da morte.
 Quanto ao sentimento que ditara esse proceder, D. Antônio não se admirava; conhecia o caráter dos nossos selvagens, tão injustamente caluniados pelos historiadores; sabia que fora da guerra e da vingança eram generosos, capazes de uma ação grande, e de um estímulo nobre. [...]
 — De que nação és? perguntou-lhe o cavalheiro em guarani.
 — Goitacá, respondeu o selvagem erguendo a cabeça com altivez.
 — Como te chamas?
 — Peri, filho de Ararê, primeiro de sua tribo.

⁴²⁰ Idem, p. 149.

⁴²¹ MEYER, Marlyse. Para brindar *Iracema* cit., p. 86-87.

⁴²² ALENCAR, José de. O guarani. *Obra completa* cit., v. 2, p. 56.

⁴²³ Idem, p. 150.

⁴²⁴ Idem, p. 139.

— Eu, sou um fidalgo português, um branco inimigo de tua raça, conquistador de tua terra; mas tu salvaste minha filha; ofereço-te a minha amizade.

— Peri aceita; tu já eras amigo.⁴²⁵

A despeito da postura conciliadora de D. Antônio, essa aliança cheia de sugestões bíblicas inevitavelmente se desenvolverá numa relação assimétrica. Pois, ainda que se consiga anular todo o preconceito do branco quanto ao índio, a nova sociedade que se visiona tão-somente se poderá constituir se o índio renunciar ao seu modo de vida e aceitar o do branco. Veja-se esta passagem, quando Peri comunica à velha mãe que irá morar entre os brancos:

— Mãe, toma o arco de Peri; enterra junto dos ossos de seu pai: e queima a cabana de Ararê.

— Não; se algum dia Peri voltar, achará a cabana de seu pai, e sua mãe para amá-lo: tudo vai ficar triste até que a lua das flores leve o filho de Ararê ao campo onde nasceu.

Peri abanou a cabeça com tristeza:

— Peri não voltará!

Sua mãe fez um gesto de espanto e desespero.

— O fruto que cai da árvore, não torna mais a ela; a folha que se despega do ramo, murcha, seca e morre; o vento a leva. Peri é a folha; tu és a árvore, mãe. Peri não voltará ao teu seio.

— A virgem branca salvou tua mãe; devia deixá-la morrer, para não lhe roubar seu filho. Uma mãe sem seu filho é uma terra sem água; queima e mata tudo que se chega a ela.⁴²⁶

Ao cruzar as muralhas que separam a morada dos brancos da selva e entrar no jardim por que passeia a família de D. Antônio, Peri está a trilhar um caminho aparentemente sem volta. Não será mais o mesmo, não será mais o guerreiro que errava pela matas. Se essa não é a morte literal do índio, é ao menos a sua morte simbólica, o fim de sua liberdade primitiva e heróica. E a caracterização desse apagamento se formula em claras imagens ossiânicas, com as quais se afirma um futuro infecundo, despojado de consequência. A cabana de seu pai é posta, por assim dizer, em ruínas. Seu arco torna-se inútil, podendo ser enterrado; é possível ouvir Alpin a chorar a queda de Morar: “[...] teu arco se quedará no salão, sem uso”.⁴²⁷

Ademais, ao ser abandonada por seu descendente, a mãe de Peri não verá prosperar a sua linhagem. Como ela mesma dá a entender, ao dizer que se tornará um “solo seco”,

⁴²⁵ Idem, p. 136. Sobre o papel de árbitro de D. Antônio de Mariz, ver DE MARCO, Valeria. *A perda das ilusões* cit., p. 31.

⁴²⁶ ALENCAR, José de. O guarani. *Obra completa* cit., v. 2, p. 151-152.

⁴²⁷ “[...] thy bow shall lie in the hall, unstrung” (MACPHERSON, James. Fragment XII. *The poems of Ossian* cit., p. 24).

o fato de seu filho seguir os brancos é algo comparável à (e talvez até mais doloroso que) morte: é o fim de sua essência, da força que lhe dá vida.

Como se pode notar, ao se dar início ao processo de integração do indígena ao branco, forma-se um complexo sacrificial.⁴²⁸ É o sacrifício de uma cultura diante de outra, em razão de sua maneira de ser não se ajustar à dinâmica da sociedade que se está por formar. Isso denuncia, como não é difícil de supor, o entendimento do processo histórico como algo cuja experiência é muitas vezes intensa e emocional, por conta das diversas mudanças — sociais e culturais — que se atravessa.

Tal experiência, contudo, nem sempre se traduz numa representação elegíaca, lamentosa do sacrifício. Ela freqüentemente vem tingida das mais intensas cores do romanesco, também como elemento a reforçar a condição de herói do indígena.

Por exemplo, Peri se oferece em holocausto à tribo dos aimorés sem medo e sem que o narrador chame a atenção do leitor para o aspecto trágico da situação. Esta só é prenunciada na cena em que o selvagem parte para cumprir tal empreitada, quando quebra o arco e faz-se uso de uma imagem recorrente dos *Poemas de Ossian* para indicar a morte:

[...] agarrou o seu grande arco de guerra, apertou-o ao seio e curvando-o de encontro ao joelho quebrou-o em duas metades, que foram juntar-se às armas e aos ornatos.

Por algum tempo Peri contemplou com um sentimento de dor profunda esses despojos de sua vida selvagem; esses emblemas de sua dedicação sublime por Cecília, e de seu heroísmo admirável.

Em luta com essa emoção poderosa, insensivelmente murmurou na sua língua algumas dessas palavras que a alma manda aos lábios nos momentos supremos:

— Arma de Peri, companheira e amiga, adeus! Teu senhor te abandona e te deixa: contigo ele venceria; contigo ninguém poderia vencê-lo. E ele quer ser vencido...

O índio levou a mão ao coração:

— Sim!... Peri, filho de Ararê, primeiro de sua tribo, forte entre os fortes, guerreiro goitacá, nunca vencido, vai sucumbir na guerra. A arma de Peri não pode ver seu senhor pedir a vida ao inimigo; o arco de Ararê, já quebrado, não salvará o filho.⁴²⁹

Mas é nas cenas finais de *O Guarani* que o indígena desempenha aquele que, simbolicamente, seria o seu maior sacrifício: renuncia às suas crenças pagãs para abraçar o cristianismo. Sua conversão permite que D. Antônio lhe confie a guarda de Cecília e contribui (ainda que com a concorrência de outros fatores) para que a moça

⁴²⁸ Ver, por tudo: BOSI, Alfredo. Um mito sacrificial: o indianismo de Alencar. *Dialética da colonização* cit., p. 179.

⁴²⁹ ALENCAR, José de. *O guarani. Obra completa* cit., v. 2, p. 281.

deixe aflorar seus sentimentos pelo até então amigo, sentimentos esses que antes reprimia, numa tensão evocada, por exemplo, numa xácara que entoara:

“[...] Tu és mouro; eu sou cristã.”

Falou

A formosa castelã.

“Mouro, tens o meu amor;

Cristão,

Serás meu nobre senhor.”

Sua voz era um encanto,

O olhar

Quebrado, pedia tanto!

“Antes de ver-te, senhora,

Fui rei;

Serei teu escravo agora.

“Por ti deixo meu alcáçar

Fiel;

Meus paços d’ouro e de nácar.

“Por ti deixo meu paraíso

Meu céu

É teu mimoso sorriso.”

A dona em um doce enleio

Tirou

Seu lindo colar do seio

As duas almas cristãs,

Na cruz

Um beijo tornou irmãs.⁴³⁰

Para que não restem dúvidas de que a conversão é o ponto culminante de integração do índio à vida dos colonizadores, D. Antônio dá o seu nome a Peri,⁴³¹ fazendo dele um membro de sua família, da pequena sociedade que se instalou, sob a sua autoridade patriarcal, nos jardins murados às margens do Paquequer:

O índio caiu aos pés do velho cavalheiro, que impôs-lhe as mãos sobre a cabeça.

— Sê cristão! Dou-te meu nome.

Peri beijou a cruz da espada que o fidalgo lhe apresentou, e ergueu-se altivo e sobranceiro, pronto a afrontar todos os perigos para salvar sua senhora.⁴³²

⁴³⁰ Idem, p. 222.

⁴³¹ Para uma análise da outorga do nome do senhor colonial ao indígena, ver BOSI, Alfredo. Um mito sacrificial: o indianismo de Alencar. *Dialética da colonização* cit., p. 178.

⁴³² ALENCAR, José de. O guarani. *Obra completa* cit., v. 2, p. 365.

Se a conversão de Peri condensa a trajetória de alguém que crê que “o escravo não deve abandonar sua senhora”,⁴³³ ela consiste, no entanto, num ponto de retorsão (e ambigüidade) da narrativa, a partir do qual em grande parte se desfaz o seu complexo sacrificial.

Em primeiro lugar, sua conversão voluntária traveste de suavidade e abnegação, num simples gesto, um longo e doloroso fenômeno histórico: o desenraizamento do indígena, progressivamente subtraído à sua cultura original e compelido a submeter-se à tutela religiosa dos católicos.⁴³⁴

E ao abandonar o solar dos Mariz para salvar Cecília do cerco aimoré, Peri também regressa ao seu ambiente original, no qual sempre demonstrara todo o potencial de seu heroísmo. Contudo, agora a filha de D. Antônio testemunha a transformação por que passa o índio ao deixar o jardim para trás. Aqui, tem-se o homem selvagem no cenário em que a literatura primitivista se acostumou a celebrá-lo, sem as restrições, os modos ou as hierarquias artificiais da sociedade contemporânea. O deserto, que supostamente moldara o caráter do índio, também verbera na alma de Ceci:

O primeiro sentimento que se apoderou da menina, vendo-se só, foi o terror solene e respeitoso que infunde a solidão no meio do deserto, nas horas mornas da noite. O silêncio parece falar; as sombras se povoam de seres invisíveis; os objetos, na sua imobilidade, como que oscilam pelo espaço.

É ao mesmo tempo o nada com o seu vácuo profundo, imenso, infinito; e o caos com a sua confusão, as suas trevas, as suas formas incriadas; a alma sente que falta-lhe a vida ou a luz em torno.

Cecília recebeu essa impressão com um temor religioso; mas não se deixou dominar pelo susto; a desgraça a habituara ao perigo; e a confiança que tinha no seu companheiro era tanta, que mesmo dormindo parecia-lhe que Peri velava sobre ela.

Contemplando essa cabeça adormecida, a menina admirou-se da beleza inculta dos traços, da correção das linhas do perfil altivo, da expressão de força e inteligência que animava aquele busto selvagem moldado pela natureza.

Como é que até então ela não tinha percebido naquele aspecto senão um rosto amigo? Como seus olhos tinham passado sem ver sobre essas feições talhadas com tanta energia? É que a revelação física que acabava de iluminar o seu olhar, não era senão o resultado dessa outra revelação moral que esclarecera o seu espírito; dantes via com os olhos do corpo, agora via com os olhos da alma.

Peri, que durante um ano não fora para ela senão um amigo dedicado, aparecia-lhe de repente como um herói; no seio de sua família estimava-o, no meio dessa solidão admirava-o.

⁴³³ Idem, p. 363.

⁴³⁴ Sobre a violência da conversão dos indígenas e a postura da Igreja católica ao longo de todo o processo, ver BOXER, Charles R. *Relações raciais no império colonial português: 1414-1825*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967, p. 124-125.

Como os quadros dos grandes pintores que precisam de luz, de um fundo brilhante, e de uma moldura simples, para mostrarem a perfeição de seu colorido e a pureza de suas linhas, o selvagem precisava do deserto para revelar-se em todo o esplendor de sua beleza primitiva. No meio de homens civilizados, era um índio ignorante, nascido de uma raça bárbara, a quem a civilização repelia e marcava o lugar de cativo. Embora para Cecília e D. Antônio fosse um amigo, era apenas um amigo escravo.

Aqui, porém, todas as distinções desapareciam; o filho das matas, voltando ao seio de sua mãe, recobrava a liberdade; era o rei do deserto, o senhor das florestas, dominando pelo direito da força e da coragem.⁴³⁵

Para confirmar o regresso do guerreiro ao seu antigo estado de glória, Peri refaz o seu arco, e deita fora o equipamento legado pela civilização:

[...] Peri sentou junto da menina e começou a trabalhar num arco de que precisava. O arco era a sua arma favorita, e sem ele, embora possuísse a clavina e as munições que por precaução deitara na canoa para servirem a D. Antônio de Mariz, não tinha tranqüilidade de espírito e confiança plena na sua agilidade.⁴³⁶

E é essa condição de monarca recoroado, juntamente com a sua conversão ao cristianismo, que permite que Cecília se entregue ao amor por Peri. Já não é mais um escravo, mas um igual. Diz ela: “Senhora, não! irmã!”⁴³⁷

Diante desses sentimentos, ela logo se dá conta de que não podem voltar à sociedade colonial, em que as velhas distinções se reafirmariam:

— [...] Antes que a lua, que vai nascer, tenha desaparecido, Peri te deixará com a irmã de teu pai.

— Deixará!... exclamou a menina, empalidecendo. Tu queres me abandonar?

— Peri é um selvagem, disse o índio tristemente; não pode viver na taba dos brancos.

— Por quê? perguntou a menina com ansiedade. Não és tu cristão como Ceci?

— Sim; porque era preciso ser cristão para te salvar; mas Peri morrerá selvagem como Ararê.

— Oh! não, disse a menina, eu te ensinarei a conhecer Deus, Nossa Senhora, as suas virgens e os seus anjinhos. Tu viverás comigo e não me deixarás nunca!

— Vê, senhora: a flor que Peri te deu já murchou porque saiu de sua planta; e a flor estava no teu seio. Peri na taba dos brancos, ainda mesmo junto de ti, será como esta flor; tu terás vergonha de olhar para ele.

— Peri!... exclamou a menina ofendida.

— Tu és boa; mas todas as que têm a tua cor, não têm o teu coração. Ali o selvagem seria um escravo dos escravos; e quem nasceu o primeiro, pode ser teu escravo; mas é senhor dos campos, e manda aos mais fortes. Cecília, admirando o reflexo de nobre orgulho que brilhava na fronte do índio, sentiu que não podia combater a sua resolução ditada por um sentimento elevado. Reconheceu que havia no fundo de suas palavras uma grande verdade, que o

⁴³⁵ ALENCAR, José de. O guarani. *Obra completa* cit., v. 2, p. 377-378.

⁴³⁶ Idem, p. 385.

⁴³⁷ Idem, p. 380.

seu instinto adivinhava: ela tinha a prova na revolução que se operara no seu espírito, vendo Peri no meio do deserto, livre, grande, majestoso como um rei.⁴³⁸

Muito embora Cecília tome conhecimento do que sente por Peri, a consubstanciação desse amor acaba por se materializar no mítico,⁴³⁹ talvez para não ofender as sensibilidades conservadoras do público brasileiro do século XIX. Com o cataclismo final, Peri e Cecília são equiparados às figuras bíblicas pós-diluvianas que povoaram a terra. Essa união, ainda que não explícita, é sugerida nas entrelinhas, com um recurso utilizado diversas vezes na obra de Alencar, mesmo fora do contexto indianista: quando o amor se consuma, o narrador, por excessivo pudor, desvia seu olhar para a paisagem e, muitas vezes, menciona a vegetação do entorno. É assim em *Senhora*: “As cortinas cerraram-se, e as auras da noite, acariciando o seio das flores, cantavam o hino misterioso do santo amor conjugal”.⁴⁴⁰ E é assim *Ubirajara*:

A formosa virgem rompeu a liga vermelha que lhe cingia a perna e atou-a ao pulso de seu guerreiro.

Ubirajara tomou a esposa aos ombros e levou-a à cabana do casamento.

O jasmineiro semeava de flores perfumadas a rede do amor.⁴⁴¹

N’*O Guarani*, no momento em que Cecília se entrega e abre os lábios para beijar Peri, o narrador volta-se para a palmeira:

Fez-se no semblante da virgem um ninho de castos rubores e lânguidos sorrisos: os lábios abriram como as asas purpúreas de um beijo soltando vôo.

A palmeira arrastada pela torrente impetuosa fugia...⁴⁴²

Ainda que não seja um intercuro efetivo, posto que em circunstâncias pouco favoráveis, certamente o é no nível simbólico.⁴⁴³ Esse intercuro, todavia, quiçá só possa ocorrer quando a terra desaparece (“tudo era água e céu”⁴⁴⁴) e adentra-se no plano da lenda — e abstraímos do histórico.⁴⁴⁵

⁴³⁸ Idem, p. 384-385.

⁴³⁹ Ver WASSERMAN, Renata R. Mautner. *Exotic nations* cit., p. 210-211 e BOSI, Alfredo. Um mito sacrificial: o indianismo de Alencar. *Dialética da colonização* cit., p. 192-193.

⁴⁴⁰ ALENCAR, José de. *Senhora. Obra completa* cit., v. 1, p. 1.209.

⁴⁴¹ ALENCAR, José de. *Ubirajara. Obra completa* cit., v. 3, p. 402.

⁴⁴² ALENCAR, José de. *O guarani. Obra completa* cit., v. 2, p. 399.

⁴⁴³ Wilson Martins sugere que Peri e Cecília são forças de fecundidade. E sugere também que Álvaro e Isabel são forças de esterilidade. No cotejo de ambos os casais, temos dois resultados antagônicos para um cruzamento simbolicamente idêntico: entre um indígena (ou seus descendente) e um branco (ver MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira* cit., v. 3, p. 68).

⁴⁴⁴ ALENCAR, José de. *O guarani. Obra completa* cit., v. 2, p. 395.

⁴⁴⁵ BOSI, Alfredo. Um mito sacrificial: o indianismo de Alencar. *Dialética da colonização* cit., p. 192-193.

3.3.2 *Iracema*

Iracema é uma obra carregada de sugestões bíblicas, que recriam literariamente a gênese do povo brasileiro.⁴⁴⁶ Trata-se de uma recriação em que o drama histórico da confluência de culturas tão diversas se corporifica na trajetória de duas personagens: Martim e Iracema.⁴⁴⁷ É, como diz seu subtítulo, uma *lenda*, e pode ser vista como uma explicação poética e quase mitológica de fatos ou eventos reais.

E é lícito ler ou ouvir essa lenda numa chave, por assim dizer, sentimental, com atenção ao processo de composição e entendimento por que passam universos antes tão distintos. Com isso, dar-se-á maior vazão ao discurso amoroso que em grande parte organiza a narrativa, por meio do qual se entrevê a possibilidade de o índio e o branco superarem suas hostilidades iniciais e firmarem uma duradoura e inquebrantável aliança.⁴⁴⁸

Sob essa ótica, o encontro dos dois povos será marcado, como é próprio do amor, não pelo conflito, mas pela renúncia⁴⁴⁹ — pela renúncia às antigas ambições, às velhas crenças e aos modos legados pelas respectivas tradições. Assim, a virgem tabajara deixa para trás a sua tribo e o guerreiro português, para fazer-se esposo de Iracema e irmão de Poti, dá as costas à sua vida de além-mar.

Como altar e testemunha dessa união, está a terra selvagem. É dela, do convívio íntimo que se tem com ela, que se formam as sensibilidades arrebatadas tanto do índio quanto do branco, o qual, ao aportar nas praias do Ceará, também se torna beneficiário de suas energias inesgotáveis.⁴⁵⁰

Diante de tudo isso, o nascimento de Moacir, filho de Iracema e Martim, ganha enorme abrangência significativa, pois se atribui densidade histórica àquele que seria

⁴⁴⁶ ADERALDO CASTELLO, José. *Iracema* e o indianismo de Alencar cit., p. 208.

⁴⁴⁷ Sobre a dupla linha de representação de *Iracema* — a realidade e a sua transfiguração poética — ver CAVALCANTI PROENÇA, M. Transforma-se o amador na coisa amada. In: ALENCAR, José de. *Iracema* cit., p. 217 e ss. Ver também, de passagem, MAGALHÃES JÚNIOR, R. *José de Alencar e sua época* cit., p. 166-167.

⁴⁴⁸ MORAES PINTO, Maria Cecília. *A vida selvagem* cit., p. 146 e ADERALDO CASTELLO, José. *Iracema* e o indianismo de Alencar cit., p. 214.

⁴⁴⁹ Ou ainda: “resignação” (ADERALDO CASTELLO, José. *Iracema* e o indianismo de Alencar cit., p. 214).

⁴⁵⁰ Idem, p. 214-215.

chamado de o primeiro cearense.⁴⁵¹ Configura-se a sua origem no mítico para, quiçá, supor-lhe um destino invulgar.⁴⁵²

Essa leitura sentimental de *Iracema*, compartilhada por diversos estudiosos,⁴⁵³ dá preponderância ao componente nacionalista, tão caro à primeira geração romântica. Ao se conjugar o mito de fundação com a inventividade lingüística e a originalidade de sua realização estética, atinge-se, para todos os fins, o ideal de Herder e Staël de uma criação literária a expressar a alma do povo. Tal é, de certo modo, a posição do próprio Alencar, na *Carta ao Dr. Jaguaribe* que sucede ao entrecho narrativo:

Este livro é pois um ensaio ou antes amostra. Verá realizadas nele minhas idéias a respeito da literatura nacional; e achará aí poesia inteiramente brasileira, haurida na língua dos selvagens. A etimologia de nomes das diversas localidades, e certos modos de dizer tirados da composição das palavras, são de cunho original.⁴⁵⁴

Existe, no entanto, um subtexto que, se não nega a chave sentimental-nacionalista, certamente a torna mais complicada ou ambígua.

Nesse subtexto, Martim não é somente uma força a conduzir ou incitar a transformação amorosa de Iracema. Pode ser visto também, conforme escrevemos parágrafos acima, como um agente de desordem, que retira a virgem de seu estado de inocência primeva para introduzi-la num processo de perdas, tristeza e sofrimento.

Sua chegada, para usarmos uma imagem da própria narrativa, consiste numa “perturbação”⁴⁵⁵ ao universo edênico e lendário⁴⁵⁶ por que, inicialmente, caminhava a índia tabajara.

Assim, no princípio, somos dados a conhecer o cenário e as personagens por meio de uma espécie de transfiguração poética empreendida pelo narrador, que inicialmente não descreve tal cenário e tais personagens, posto preferir enunciar-lhes o sentido. Com tal expediente, pode-se mergulhar num mundo em que não se contam os anos, em que sempre se está num eterno presente.

⁴⁵¹ ALENCAR, José de. *Iracema* cit., p. 75.

⁴⁵² ADERALDO CASTELLO, José. *Iracema e o indianismo* de Alencar cit., p. 215-216.

⁴⁵³ Ver, dentre outros: idem, *ibidem*; CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*, v. 2, p. 221 e VERÍSSIMO, José. José de Alencar. In: ALENCAR, José de. *Obra completa* cit., v. 3, p. 12 e ss.

⁴⁵⁴ ALENCAR, José de. *Carta. Iracema* cit., p. 83.

⁴⁵⁵ ALENCAR, José de. *Iracema* cit., p. 13.

⁴⁵⁶ Aqui, “lendário” contrapõe-se a “histórico”. Neste contexto, a idéia de lenda difere daquela presente no subtítulo de *Iracema (lenda do Ceará)*, que remete ao mito, ao mundo explicado por uma metáfora completa (ver FRYE, Northrop. *Anatomy of criticism* cit., p. 137).

Esse eterno presente ou é sugerido por expansões líricas, como na apóstrofe que abre a obra:

Verdes mares bravios de minha terra natal, onde canta a jandaia nas frondes da carnaúba;
Verdes mares, que brilhaes como líquida esmeralda 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.⁴⁵⁷

Ou pelo manejo dos tempos verbais, seja para evocar a idéia de continuidade, seja pela presentificação do fato narrado. No capítulo II, até o aparecimento de Martim, o *perfectum* é empregado duas vezes: uma, para falar do nascimento de Iracema; e outra, após o banho (uma imagem de pureza), para marcar a transição do imperfeito para o presente do indicativo:

Além, muito além daquela serra, que ainda azula no horizonte, nasceu Iracema.

Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna, e mais longos que seu talhe de palmeira.

O favo da jati não era doce como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado.

Mais rápida que a ema selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu, onde campeava sua guerreira tribo, da grande nação tabajara. O pé grácil e nu, mal roçando, alisava apenas a verde pelúcia que vestia a terra com as primeiras águas.

Um dia, ao pino do sol, ela repousava em um claro da floresta. Banhava-lhe o corpo a sombra da oiticica, mais fresca do que o orvalho da noite. Os ramos da acácia silvestre esparziam flores sobre os úmidos cabelos. Escondidos na folhagem os pássaros ameigavam o canto.

Iracema *saiu* do banho: o aljôfar d'água ainda a roreja, como à doce mangaba que corou em manhã de chuva. Enquanto repousa, empluma das penas do gará as flechas de seu arco, e concerta com o sabiá da mata, pousado no galho próximo, o canto agreste.

A graciosa ará, sua companheira e amiga, brinca junto dela. Às vezes sobe aos ramos da árvore e de lá chama a virgem pelo nome: outras remexe o uru de palha matizada, onde traz a selvagem seus perfumes, os alvos fios do crautá, as agulhas da juçara com que tece a renda, e as tintas de que matiza o algodão.

Rumor suspeito quebra a doce harmonia da sesta. Ergue a virgem os olhos, que o sol não deslumbra; sua vista perturba-se.⁴⁵⁸

Quando o português finalmente assoma diante dos olhos de Iracema, semelhante a “um mau espírito da floresta”, muda-se o tempo da narrativa. Para ser mais preciso, essa mudança se dá no momento em que a índia lhe atira uma seta e, simbolicamente, liga-se ao seu destino:

⁴⁵⁷ ALENCAR, José de. *Iracema* cit., p. 11.

⁴⁵⁸ Idem, p. 12-13 (grifo meu).

Diante dela e todo a contemplá-la, está um guerreiro estranho, se é guerreiro e não algum mau espírito da floresta. Tem nas faces o branco das areias que bordam o mar; nos olhos o azul triste das águas profundas. Ignotas armas e tecidos ignotos cobrem-lhe o corpo.

Foi rápido, como o olhar, o gesto de Iracema. A flecha embebida no arco partiu. Gotas de sangue borbulham na face do desconhecido.⁴⁵⁹

Essa alteração verbal é prenhe de significado. Ela demarca a transição de um universo para o outro. No primeiro, o tempo não é intuído ou tenta-se elidir a sua apreensão. Há formulações gnômicas, como aquela sobre o canto da jandaia. Esse canto, aliás, infunde o cenário de um imaginário edênico, que faz da existência no deserto uma existência no paraíso. Conforme escreve Sergio Buarque de Holanda, frequentemente o papagaio (e, por extensão, a jandaia) era tomado pelos cronistas do descobrimento como uma ave paradisíaca, em razão de sua longevidade, de sua capacidade de falar e de seu exotismo.⁴⁶⁰

Com a chegada de Martim, no entanto, a vida de Iracema e de sua tribo deixará de ser como sempre foi, fugindo a jandaia, e se submeterá a um processo de transformação. Tal processo é experimentado, sentido, pelas personagens, que o vêem desnudar-se diante de seus olhos.

Assim, subitamente a narrativa ganha profundidade temporal, cessa o uso do imperfeito e do presente do indicativo, e exsurge a consciência da História — de que o tempo se rege pelo *chronos* e de que o passado é irrecuperável.

Para acompanhar o curso dessa nova realidade em devir, aproxima-se o foco, de modo a se estabelecer um preciso encadeamento dos fatos e eventos narrados, em que as relações de causa e efeito são tornadas explícitas. Veja-se esta passagem, pouco depois do encontro de Iracema e Martim, na qual o mencionado encadeamento possibilita o uso do mais-que-perfeito:

O maior chefe da nação tabajara, Irapuã, descera do alto da serra Ibiapaba, para levar as tribos do sertão contra o inimigo pitiguara. Os guerreiros do vale festejam a vinda do chefe, e o próximo combate.

O mancebo cristão viu longe o clarão da festa; passou além e olhou o céu azul sem nuvens. A estrela morta que então brilhava sobre a cúpula da floresta, guiou seu passo firme para as frescas margens do rio das garças.⁴⁶¹

A interferência de Martim significa o rompimento da insularidade da vida indígena e a sua inserção no sistema colonial que começava a se formar no nordeste brasileiro.

⁴⁵⁹ Idem, p. 13.

⁴⁶⁰ Ver BUARQUE DE HOLANDA, Sergio. *Visão do paraíso* cit., p. 258-259.

⁴⁶¹ ALENCAR, José de. *Iracema* cit., p. 16.

Um sistema que obriga o índio a tomar partido nas guerras de conquista de então e que o expõe às relações de domínio, típicas das sociedades européias, reproduzidas no ambiente da colônia.

Progressivamente, são introduzidos elementos antes estranhos aos tabajaras, pondo-os num amplo painel, em que avultam conflitos entre franceses e portugueses, formam-se alianças e contra-alianças, faz-se menção a povoados distantes, surgem novas religiões etc.⁴⁶² De tal modo, passa-se de um mundo pequeno, ordenado e imutável para uma realidade vasta e instável, sobre a qual os selvagens não têm nem jamais poderão ter qualquer tipo de controle — uma realidade em que foram destituídos de sua liberdade natural.

Toda essa trama histórica é trazida para dentro da obra, e ganha forma (forma literária) de diversas maneiras, em vários níveis. Ela é tanto tematizada em cenas isoladas quanto se presta a organizar a narrativa. No que concerne a tematizações isoladas, podemos trazer como exemplo a interpretação dada pelo narrador a um mal-estar de Araquém, pai de Iracema:

No recanto escuro o velho Pajé, imerso em funda contemplação e alheio às cousas deste mundo, soltou um gemido doloroso. Pressentira o coração o que não viram os olhos? Ou foi algum funesto presságio para a raça de seus filhos, que assim ecoou n'alma de Araquém?⁴⁶³

E também a fala do velho Maranguab, índio sábio e um tanto desencantado, que toma a amizade de Poti e Martim como o encontro do gavião com a narceja:⁴⁶⁴ “Tupã quis que estes olhos vissem antes de se apagarem, o gavião branco junto da narceja”.⁴⁶⁵

Para que não reste dúvida quanto ao sentido metafórico dessas palavras, há até mesmo uma nota explicativa: “[...] chama assim o guerreiro branco, ao passo que trata o

⁴⁶² Um exemplo da atuação dos tabajaras na sociedade colonial, pela pena de Capistrano de Abreu: “[...] aventureiros pernambucanos, guerreando no rio S. Francisco, houveram-se tão aleivosamente com os Tabajaras, os antigos e fiéis aliados desde o tempo de Duarte Coelho, que estes os mataram a todos, fugiram dos lugares nefastos, e por uma das gargantas da Borborema procuraram a terra da Paraíba para combater os brancos, aliando-se embora aos Petiguares, seus inimigos hereditários e irreconciliáveis da língua geral. Martim Leitão, quando saiu de Olinda em auxílio de Castejón, reconheceu-os e entabulou negociações, esperando trazê-los à antiga amizade. Os Tabajaras não se deixaram requestar e prepararam-se para o combate: traiu-os a sorte, apesar da valentia de Braço de Peixe e Assento de Pássaro, os dois chefes tupiniquins” (CAPISTRANO DE ABREU, João. *Capítulos da história colonial, 1500-1800*. 7. ed. Belo Horizonte: Itatiaia – São Paulo: Publifolha, 2000).

⁴⁶³ ALENCAR, José de. *Iracema* cit., p. 39.

⁴⁶⁴ FRANCHETTI, Paulo. Apresentação cit., p. 45.

⁴⁶⁵ ALENCAR, José de. *Iracema* cit., p. 55.

neto por narceja; ele profetiza nesse paralelo a destruição de sua raça pela raça branca”.⁴⁶⁶

Quanto à repercussão do quadro histórico na estruturação da narrativa, talvez devamos começar pela própria divisão do tempo, elemento cuja presença conduz a obra da lírica, que se ensaiava no início, à narrativa, adequada para expressar as revoluções por que passaria a sociedade indígena com a chegada do branco.

O trecho narrativo de *Iracema* é dividido em duas partes. A primeira se desenvolve nas terras dos tabajaras, e nela se dá o encontro, o desabrochar e a consumação do amor entre a virgem e Martim, além das sangrentas lutas entre os guerreiros de Irapuã e os de Poti, que viera em socorro do amigo branco. A segunda, por sua vez, centra-se na vida do casal na aldeia inimiga do pitiguaras, até a morte da índia e a partida do português.

Essa divisão temporal tem um claro sentido simbólico.⁴⁶⁷ Antes de tudo e conforme explicamos acima, porque a mera introdução desse fator temporal já é, em si, um fenômeno que indica a transição de uma realidade a outra. Depois, porque a duração e a maneira como o transcurso do tempo é percebido parecem integrar a economia narrativa, podendo ser lidos, em seus próprios termos, também numa chave metafórica.

Com efeito, a primeira parte da narrativa dura sete dias. Ao olharmos para o que ocorre nesse período (ruptura do quadro edênico com a chegada de Martim até a batalha que culmina com a queda dos tabajaras), certamente nos avultará uma realidade em processo de desagregação. Uma ordem entra em colapso e, concomitantemente, uma outra, nova, está a ser forjada. Eis o porquê desses sete dias: em sete dias, Deus criou o universo; em sete dias, Martim o destruiu.

A segunda parte, por sua vez, não é dotada de uma divisão temporal muito clara, conquanto seja possível se distinguir dois grandes momentos: um, de felicidade conjugal; e outro, marcado pela agonia sentimental de Iracema, consciente do desamor de Martim, e que terminará com a sua morte após o parto de Moacir. Aqui, o narrador assume posição mais distanciada ou neutra, revertendo aquele foco aproximado que tentava encadear e explicar os acontecimentos. O grau de indeterminação quanto ao porvir já parece ter sido suprimido, uma vez que os fatos e ações não são apenas

⁴⁶⁶ Idem, p. 95.

⁴⁶⁷ Seguimos de perto a exposição de FRANCHETTI, Paulo. Apresentação cit., p. 48 e ss.

contados: são acompanhados de uma interpretação já feita “voz anônima da tradição”.⁴⁶⁸ As incursões ao lírico não mais têm o condão de sugerir uma realidade atemporal, apartada daquela da épica: passam a funcionar como um instrumento de explicitação e explicação metafórica do(s) sentido(s) da narrativa, e que têm o papel de evitar o uso dos volteios e peripécias que existem na primeira parte da obra. Ou seja: os recursos ao lírico não mais criam o universo eterno da lenda, mas servem para, por assim dizer, movimentar o fluxo do histórico. Veja-se o exemplo:

A alegria ainda morou na cabana, todo o tempo que as espigas de milho levaram a amarelecer.

Uma alvorada, caminhava o cristão pela borda do mar. Sua alma estava cansada.

O colibri sacia-se de mel e perfume; depois adormece em seu branco ninho de algodão, até que volta no outro ano a lua das flores. Como o colibri, a alma do guerreiro também satura-se de felicidade, e carece de sono e repouso.⁴⁶⁹

E se a própria existência do fluxo temporal se constitui numa força estruturante da narrativa, sendo capaz de submeter à sua marcha até mesmo os sobressaltos da lírica, é óbvio que tem autonomia suficiente para romper qualquer insinuação de circularidade que possa haver nas maneiras de se marcar o tempo.

Numa obra em que a fala primitiva se incorpora à voz do próprio narrador, a alusão a calendários ou a qualquer outro instrumento que intelectualmente mensurasse ou dividisse o tempo certamente avultaria como inadequada.

Assim, o conto das horas se dá de modo impreciso, de acordo com o curso dos astros. Contudo, esse curso não se configura como uma repetitiva alternância entre o sol e a lua, num padrão em que se pudesse sugerir a idéia do eterno retorno. Em *Iracema*, quase nunca é a luz que retorna, mas, sim, as trevas. Os exemplos são abundantes, e podem ser encontrados em diversos lugares. Talvez o mais interessante seja este, em que outros sete dias — sete dias desde que Iracema deixara os tabajaras — são contados na forma de luas, para se afirmar a existência de uma nova realidade, sucessora daquela que fora destruída também em uma semana: “Quatro luas tinham alumiado o céu depois que Iracema deixara os campos do Ipu; e três depois que ela habitava nas praias do mar a cabana de seu esposo”.⁴⁷⁰ E diversos são os capítulos cujo cenário se faz escuro logo

⁴⁶⁸ Idem, p. 49.

⁴⁶⁹ ALENCAR, José de. *Iracema* cit., p. 60.

⁴⁷⁰ Idem, p. 56.

de sua abertura: “o dia enegreceu; era noite já”,⁴⁷¹ “a lua cresceu”,⁴⁷² “já descia o sol das alturas do céu”⁴⁷³ etc.

Toda essa repetição de imagens noturnas acaba por ofuscar a apreensão da realidade, de modo a tornar impossível a antiga percepção de um tempo em rotação. Há apenas uma infinidade de anti-auroras, um retorno sistemático ao fim — o fim do dia, o fenecer das luzes.

Ao se expressar a continuidade do tempo numa sequência de crepúsculos, a própria intuição da vida — da linha da vida — acaba por se entrelaçar às reiteradas manifestações do ocaso. De tal forma, a existência de Iracema, conforme se entrega a Martim e deixa para trás a terra de seus pais, progressivamente se enche de sombra. Como ela mesma diz, num trecho que citamos acima, seus dias serão “longas tardes sem manhã”, até que lhe venha “a grande noite”.⁴⁷⁴

Sim, pois se a índia aparece em seu esplendor primitivo a repousar num “claro da floresta”,⁴⁷⁵ quando ela conhece Martim e introduz esse elemento estranho na aldeia tabajara, retira-se a luminosidade da paisagem:

Quando o sol descambava sobre a crista dos montes, e a rola desatava do fundo da mata os primeiros arrulhos, eles descobriram no vale a grande taba; e mais longe, pendurada no rochedo, à sombra dos altos juazeiros, a cabana do Pajé.⁴⁷⁶

Cria-se, com isso, um padrão de escurecimento do ambiente nas circunstâncias de maior tensão da narrativa, nas circunstâncias após as quais o desfecho solitário de Iracema torna-se cada vez mais inescapável.

Assim, ainda é noite quando Irapuã passa a hostilizar o português:

Ainda a sombra cobre a terra. Já o povo selvagem colhe as redes na grande taba e caminha para o banho. O velho Pajé que velou toda a noite, falando às estrelas, conjurando os maus espíritos das trevas, entra furtivamente na cabana.

Eis que retroa o boré pela amplidão do vale.

Travam das armas os rápidos guerreiros, e correm ao campo. Quando foram todos na vasta ocará circular, Irapuã, o chefe, soltou o grito de guerra.⁴⁷⁷

⁴⁷¹ Idem, p. 31.

⁴⁷² Idem, p. 49.

⁴⁷³ Idem, p. 51.

⁴⁷⁴ Idem, p. 26.

⁴⁷⁵ Idem, p. 12.

⁴⁷⁶ Idem, p. 13.

⁴⁷⁷ Idem, p. 17.

É sob umbrais que nascerá a nostalgia de Martim de sua pátria, nostalgia essa que corroerá até mesmo o seu amor por Iracema. Note-se que, aqui, as sombras ganham autonomia metafórica e adentram a alma da personagem:

O cristão contempla o ocaso do sol. A sombra, que desce dos montes e cobre o vale, penetra sua alma. Lembra-se do lugar onde nasceu, dos entes queridos que ali deixou. Sabe ele se tornará a vê-los algum dia?⁴⁷⁸

E é na mata sombria que ambos acabam por se beijar:

Desceram a colina e entraram na mata sombria. O sabiá do sertão, mavioso cantor da tarde, escondido nas moitas espessas da ubaia, soltava os prelúdios da suave endecha.⁴⁷⁹

Desse beijo, sentimentos ganham ímpeto para se consumir, à noite, no escuro da cabana de Araquém. Abre-se o capítulo XV, no qual há o intercuro sexual entre a virgem e o português: “Nasceu o dia e expirou”.⁴⁸⁰

Sob a tênue luz da lua, Iracema comete o sacrilégio de conduzir os ritos da jurema mesmo depois de ter renunciado à castidade. Assim começa o capítulo XVI, em que se passam tais ritos: “O alvo disco da lua surgiu no horizonte”.⁴⁸¹

Entre a sombra das árvores, surgem os tabajaras para guerrear os pitiguaras, numa batalha que traria enorme sofrimento aos primeiros: “O grande Irapuã, primeiro, assoma entre as árvores”.⁴⁸²

Ao longo da madrugada, Iracema e Poti selam a sua união a Martim, declarando-o, respectivamente, esposo e irmão: “Os fogos da alegria arderam até que veio a manhã”.⁴⁸³

E será também ao cair da noite que Iracema falecerá, após o longo sofrimento para dar Moacir à luz, filho de sua dor. No derradeiro capítulo de sua existência, “Descamba o sol.”⁴⁸⁴

Conforme explica Eugênio Gomes,⁴⁸⁵ o emprego dessa luminosidade fragmentária com vistas à composição de um mundo brumoso recria no universo alencariano o

⁴⁷⁸ Idem, p. 19.

⁴⁷⁹ Idem, p. 26.

⁴⁸⁰ Idem, p. 38.

⁴⁸¹ Idem, p. 41.

⁴⁸² Idem, p. 46.

⁴⁸³ Idem, p. 59.

⁴⁸⁴ Idem, p. 73.

⁴⁸⁵ GOMES, Eugênio. Ossian e Alencar. *Leituras inglesas: visões comparatistas*. Edição preparada por Ivia Alves. Belo Horizonte: UFMG, 2000, p. 243-248. Ver também o comentário feito de passagem por M. Cavalcanti Proença (CAVALCANTI PROENÇA, M. Transforma-se o amador na coisa amada. In:

imaginário ossiânico de ruínas. Ao se fazer descontínua a luz que se tem por inerente à paisagem cearense,⁴⁸⁶ configura-se de maneira muito poderosa o trágico destino do indígena.

De fato, como tantas vezes já se escreveu, a imagem ruínosa evoca de maneira inequívoca a percepção do tempo como uma força desagregadora, que torna ou tornará insubsistentes no futuro os grandes feitos do passado. Apresentada à meia-claridade, a sociedade primitiva que se almeja glorificar insinua-se como uma realidade não-permanente, que cedo ou tarde experimentará os reveses da Fortuna.

O aspecto simbólico que se atribui ao tempo — tanto na maneira como ele flui quanto no modo como se marca tal fluxo — também encontra eco no que chamaríamos de *percurso* feito pelas personagens ao longo da ação, em que transitam por duas partes ambientadas de um modo completamente distinto.⁴⁸⁷ Na primeira parte, perambulam por terras elevadas, muito além da serra que azula no horizonte, enquanto que, na segunda, descem aos planos campos do Ipu, até o nível do mar e junto à foz dos rios. No meio do caminho, vagueiam por aquelas terras que o narrador chama de “tosquiadas”,⁴⁸⁸ onde “a serra quebrava para o sertão”.⁴⁸⁹

Desenha-se, portanto, um nítido trajeto descensional, ao longo do qual somos guiados por Iracema, como se ela se empenhasse em conduzir o leitor por uma rota devotada a reproduzir, nas variações da topografia, o malogro de sua existência. Sim, pois se Martim pode ser caracterizado como o elemento de desordem, é a virgem tabajara que conduz seu povo e a si mesma para o precipício.

Com efeito: muito embora o português seja apresentado como um guerreiro, numa qualificação que se incorpora a seu próprio nome,⁴⁹⁰ ele se comporta por quase toda a narrativa de maneira passiva ou paralisada.⁴⁹¹

ALENCAR, José de. *Iracema* cit., p. 231). Araripe Junior, por seu turno, vê apenas “uma claridade benigna” na obra de Alencar (ARARIPE JUNIOR, Tristão de Alencar. *José de Alencar* cit., p. 21).

⁴⁸⁶ No *Prólogo* de *Iracema*, Alencar imagina sua terra natal e declara que o sol é um dos elementos que formam o espírito do povo que habita ou habitou o Ceará, como é o caso dos índios tabajaras: “O sol a pino dardejia raios de fogo sobre as areias natais; as aves emudecem; as plantas languem. A natureza sofre a influência da poderosa irradiação tropical, que produz o diamante e o gênio, as duas mais brilhantes expansões do poder criador” (ALENCAR, José de. *Iracema* cit., p. 6).

⁴⁸⁷ Ver FRANCHETTI, Paulo. Apresentação cit., p. 50 e ss.

⁴⁸⁸ Idem, *ibidem*.

⁴⁸⁹ ALENCAR, José de. *Iracema* cit., p. 48.

⁴⁹⁰ Idem, p. 15.

⁴⁹¹ BELLEI, Sérgio Luiz Prado. “A virgem dos lábios sem mel” cit., p. 72.

É a índia, governada por sua hipersensibilidade primitiva, quem de fato fará com que a ação se movimente. É ela quem traz o branco para a taba de seu pai, ministra-lhe o licor ritualístico, comanda a relação sexual, profana o culto da jurema e, por fim, para defender o seu amado, ameaça atacar seu próprio irmão Caubi.

Esse movimento da ação — conduzido por Iracema e que leva os tabajaras à derrota e à morte — é simbolicamente reproduzido nas variações do cenário. As terras altas em que começa a história têm um óbvio caráter paradisíaco, que será conspurcado pela índia. O embate entre Irapuã e os pitiguaras se dá nas terras médias, com o triunfo destes sobre aquele. Por fim, a solidão de Iracema, o abandono por Martim e seu desespero e morte se dão no nível do mar.

A postura ativa e dirigente da índia ao longo de toda essa caminhada tem um efeito dúplice. De um lado, permite que as virtudes primitivas de Iracema avultem, como, por exemplo, o seu amor sem condicionantes e a sua inabalável coragem. De outro, faz dessas mesmas virtudes, não contrabalançadas pela razão moderna, as verdadeiras causadoras da queda do indígena. Com isso, a dinâmica da colonização é internalizada no índio, num expediente que, à sua maneira, retira toda a violência do processo de conquista de uma raça pela outra⁴⁹² e permite a exaltação das origens multi-étnicas do Brasil.

Essa responsabilização de Iracema pelo ocaso de seu povo é feita explícita nesta passagem:

Soava a pocema da vitória. Os guerreiros pitiguaras conduzidos por Jacaúna e Poti varriam a floresta. Fugindo, os tabajaras arrebataram seu chefe ao ódio da filha de Araquém que o podia abater, como a jandaia abate o prócero coqueiro roendo-lhe o cerne.

Os olhos de Iracema, estendidos pela floresta, viram o chão juncado de cadáveres de seus irmãos; e longe o bando dos guerreiros tabajaras que fugia em nuvem negra de pó. Aquele sangue que enrubescia a terra, era o mesmo sangue brioso que lhe ardia nas faces de vergonha.

O pranto orvalhou seu lindo semblante.⁴⁹³

Tal culpa, contudo, não pode ser vista como exclusiva da virgem tabajara. Trata-se de uma culpa partilhada por todos os indígenas, ainda que não na mesma intensidade que Iracema. Por exemplo: o orgulho de Irapuã e a sua sanha por vingança acabam por precipitar a sua tribo numa luta assimétrica contra os pitiguaras e que implicará a

⁴⁹² SANTIAGO, Silviano. “Alegoria e palavra em *Iracema*”. *Luso-Brazilian Review*, v. 2, n. 2, p. 55-68.

⁴⁹³ ALENCAR, José de. *Iracema* cit., p. 47.

derrota dos seus.⁴⁹⁴ E a lealdade de Poti ao seu amigo português faz com que renuncie ao seu antigo credo e voluntariamente se preste a servir ao rei de Portugal:

Poti foi o primeiro que ajoelhou aos pés do sagrado lenho; não sofria ele que nada mais o separasse de seu irmão branco. Deviam ter ambos um só deus, como tinham um só coração.

Ele recebeu com o batismo o nome do santo, cujo era o dia; e o do rei, a quem ia servir, e sobre os dous o seu, na língua dos novos irmãos. Sua fama cresceu e ainda hoje é o orgulho da terra, onde ele primeiro viu a luz.⁴⁹⁵

Apesar disso, é a contribuição de Iracema para a desventura de seu povo que se sobressai em relação às demais. E ela é assinalada com o recurso de alguns expedientes metafóricos.

O primeiro se encontra no desenvolvimento dos modos de dizer indígenas, que trazem à linguagem do narrador e das personagens selvagens um caráter adâmico, com o qual a fala e o conteúdo desta fala não estão, como para os modernos, inapelavelmente separados. Numa concepção que segue de perto as idéias de Hugh Blair,⁴⁹⁶ tenta-se indicar que a mente primitiva se encontra imersa no mundo que lhe circunda, de modo que, ao se expressar, não consiga fazer uso de figuras abstratas, mas tão-somente de locuções estribadas na realidade.

Assim, por exemplo, uma festa se torna, para o primitivismo, “a alegria das conchas”, dos *Poemas de Ossian*. Em *Iracema*, contudo, a essa linguagem que originalmente diferencia e celebra o indígena é dada tamanha autonomia que ela mesma passa a conter uma espécie de chave interpretativa do que irá acontecer com as personagens.

Talvez o caso evidente desse fenômeno esteja na caracterização de Iracema como a “virgem dos lábios de mel”.⁴⁹⁷ Essa caracterização, somos informados, tem origem etimológica. Diz-nos o próprio Alencar, em nota: “Iracema em guarani significa lábios de mel — de *ira*, mel e *tembe* — lábios. *Tembe* na composição altera-se em *came*, como na palavra *came iba*”.⁴⁹⁸

⁴⁹⁴ CAVALCANTI PROENÇA, M. Transforma-se o amador na coisa amada. In: ALENCAR, José de. *Iracema* cit., p. 228.

⁴⁹⁵ ALENCAR, José de. *Iracema* cit., p. 76.

⁴⁹⁶ De autoria de Blair, ver: BLAIR, Hugh. A critical dissertation on the poems of Ossian, the son of Fingal cit., p. 346 e *Lectures on rhetoric and belles-lettres* cit., v. 1, p. 408. Sobre as possíveis relações da obra de Alencar com a retórica de Blair, ver VIEIRA MARTINS, Eduardo. *A fonte subterrânea* cit., p. 117-158 e CAVALCANTI PROENÇA, M. Transforma-se o amador na coisa amada. In: ALENCAR, José de. *Iracema* cit., p. 218.

⁴⁹⁷ Mais uma vez, acompanhamos a exposição de FRANCHETTI, Paulo. Apresentação cit., p. 68-71.

⁴⁹⁸ ALENCAR, José de. *Iracema* cit., p. 87.

Ela é reforçada inúmeras vezes, como nesta fala de Martim: “Teu hóspede fica, virgem dos olhos negros: ele fica para ver abrir em tuas faces a flor da alegria, e para sorver, como o colibri, o mel de teus lábios”.⁴⁹⁹

Incorporado o mel à imagem de Iracema, de certo modo ele também se submete às reversões da fortuna que carregarão a índia ao oblívio. E é talvez nas mudanças em que metafórica e perifrasticamente se recorre ao mel que será possível antever a sina da virgem tabajara. É, por exemplo, utilizado para indicar o enfadamento de Martim.⁵⁰⁰

E se faz presente no gesto que a precipita à morte: sem leite para amamentar seu filho, unta os peitos de mel e os oferece a filhotes de irara, para que, estimulados, possam enfim produzir o alimento de Moacir. Os animais, contudo, não sorvem apenas o leite; sugam-lhe também o sangue, o que rouba suas últimas forças, posto que se encontrava enfraquecida pela tristeza.

Sua agonia final é coroada com outra alusão à etimologia de seu nome, agora num sentido, por assim dizer, negativo:

A filha de Araquém sentiu afinal que suas veias se estancavam; e contudo o lábio amargo de tristeza recusava o alimento que devia restaurar-lhe as forças. O gemido e o suspiro tinham crestado com o sorriso e o sabor em sua boca formosa.⁵⁰¹

O segundo expediente diz respeito à jandaia, a que já fizemos menção *en passant*. Ave tida como habitante original do paraíso, ela é apresentada logo na abertura como integrante e constitutiva do ambiente lírico-edênico, conforme trecho transcrito páginas acima. O próprio termo *Ceará*, segundo Alencar, significa “canto de jandaia”.⁵⁰² Quando Iracema e Martim consumam seu amor, a jandaia parte da companhia de sua amiga, num claro indício de que o Paraíso fora profanado por aquele ato: “A jandaia fugira ao romper d’alva e para não tornar mais à cabana”.⁵⁰³

Ela só retorna quando a índia, embora confrangida pela amargura, irá dar a luz a Moacir. Esse retorno, de certo modo, infunde no primeiro cearense algo das forças primevas de que o povo de sua mãe se nutrira antes da chegada dos portugueses. Mas ele também converte a voz do pássaro, que era a voz do paraíso, num lamento pela morte da indígena.

⁴⁹⁹ Idem, p. 23.

⁵⁰⁰ Idem, p. 60. Vide *supra*.

⁵⁰¹ Idem, p. 73.

⁵⁰² Idem, p. 87.

⁵⁰³ Idem, p. 40.

A jandaia pousada no olho da palmeira repetia tristemente:

— Iracema!

Desde então os guerreiros pitiguaras, que passavam perto da cabana abandonada⁵⁰⁴ e ouviam ressoar a voz plangente da ave amiga, afastavam-se, com a alma cheia de tristeza, do coqueiro onde cantava a jandaia.⁵⁰⁵

Até que se esqueça do nome da virgem, e indique o apagamento completo da sociedade indígena:

A jandaia cantava ainda no olho do coqueiro; mas não repetia já o mavioso nome de Iracema.

Tudo passa sobre a terra.⁵⁰⁶

Por fim, cabe mencionar a caracterização de Iracema como virgem, posto que não acompanha o sentido, por assim dizer, clínico do termo.⁵⁰⁷

Como já percebera Franklin Távora,⁵⁰⁸ com a acrimônia que lhe é habitual, a índia é tida como casta mesmo depois de já ter consumado seu amor com Martim. Repreende com veemência esta passagem, ao final do capítulo XV: “As águas do rio banharam o corpo casto da recente esposa”.⁵⁰⁹

E de fato: embora se afirme, após a citação acima, que “Tupã já não tinha sua virgem na terra dos tabajaras”, nos capítulos XVI, XVII, XVIII e XXIII, a denominação “virgem” convive com a de esposa. Só se deixará de chamar Iracema de virgem quando ela revela a Martim que está grávida, numa cena quase ritualizada em que o guerreiro português: “Ajoelhou ali e cingindo-a com os braços, beijou o seio fecundo da esposa”.⁵¹⁰

Como escreve Franchetti, a virgindade, aqui, não tem apenas o sentido sexual ou biológico, mas também outro, de natureza metafórica e cultural, em que a perda da virgindade indica o fim do estado edênico em que vivia Iracema, com a sua submissão definitiva à civilização, por conta da concepção do filho mestiço.⁵¹¹

⁵⁰⁴ Note-se que a cabana abandonada, de certa forma, pode ser lida como uma ruína.

⁵⁰⁵ ALENCAR, José de. *Iracema* cit., p. 75.

⁵⁰⁶ Idem, p. 77.

⁵⁰⁷ Neste mister, seguiremos de muito perto a exposição de FRANCHETTI, Paulo. Apresentação cit., p. 29 e ss.

⁵⁰⁸ TÁVORA, Franklin. Carta III. In: ALENCAR, José de. *Iracema* cit., p. 170. Sobre as divergências conceituais entre Távora e Alencar, ver VIEIRA MARTINS, Eduardo. “Observação e imaginação nas *Cartas a Cincinato*”. *Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC*, jul. 2008, p. 1-9.

⁵⁰⁹ ALENCAR, José de. *Iracema* cit., p. 41.

⁵¹⁰ Idem, p. 57.

⁵¹¹ FRANCHETTI, Paulo. Apresentação cit., p. 30.

No entanto, é o nascimento desse mesmo filho mestiço que mitigará, pelo menos na ideologia alencariana, o efeito perverso do processo de colonização, a saber: a extinção do povo indígena. Aqui, não há uma inversão da ordem natural dos fatos, como nos *Poemas de Ossian*, nos quais o velho bardo pranteia a morte de seu filho Oscar. A continuidade da linhagem tabajara de certo modo faz com que a História perca um pouco de sua linearidade e proponha, na figura de Moacir, um recomeço, com um novo povo, para ser herdeiro de todas as qualidades de seus antepassados e, quem sabe, superar o antagonismo que os opôs.⁵¹²

3.3.3 Ubirajara

Ubirajara é uma obra cujo tema é a metamorfose social por que passa um índio caçador, originalmente de nome Jaguarê, até atingir a condição de guerreiro e chefe das nações araguaia e tocantim.⁵¹³ Articula-se, portanto, em torno da idéia de *mudança*, como fica claro logo em sua abertura, em que a voz do narrador cessa de usar o presente do indicativo e passa a usar o perfeito no exato momento em que o então caçador chega ao escurecido ponto da floresta em que encontrará Araci, a virgem tocantim por quem o caçador Araguaia se enamorará e cujo irmão, Pojucã, irá vencer em combate:

Pela margem do grande rio caminha Jaguarê, o jovem caçador. O arco pendelhe ao ombro, esquecido e inútil. As flechas dormem no coldre da uiracaba.

Os veados saltam das moitas de ubaia e vêm retouçar na grama, zombando do caçador.

Jaguarê não vê o tímido campeiro, seus olhos buscam um inimigo capaz de resistir-lhe ao braço robusto.

O rugido do jaguar abala a floresta; mas o caçador também despreza o jaguar, que já cansou de vencer.

Ele chama-se Jaguarê, o mais feroz jaguar da floresta; os outros fogem espavoridos quando de longe o pressentem.

Não é esse o inimigo que procura, porém outro mais terrível para vencê-lo em combate de morte e ganhar nome de guerra.

Jaguarê chegou à idade em que o mancebo troca a fama do caçador pela glória do guerreiro.

Para ser aclamado guerreiro por sua nação é preciso que o jovem caçador conquiste esse título por uma grande façanha.

Por isso deixou a taba dos seus e a presença de Jandira, a virgem formosa que lhe guarda o seio de esposa.

⁵¹² Sobre as imagens de renascimento e perpetuação, ver MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira* cit., v. 3, p. 217.

⁵¹³ SANTIAGO, Silviano. Roteiro para uma leitura intertextual de *Ubirajara*. In: ALENCAR, José de *Ubirajara*. 4. ed. São Paulo: Ática, 1976, p. 9.

Mas o sol três vezes guiou o passo rápido do caçador através das campinas, e três vezes como agora deitou-se além nas montanhas da Aratuba, sem mostrar-lhe um inimigo digno de seu valor.

A sombra vai descendo da serra pelo vale e a tristeza cai da fronte sobre a face de Jaguarê.⁵¹⁴

Com esse expediente, marca-se de modo bastante preciso a passagem de um tempo, em que as coisas sempre foram de uma mesma maneira, para outro, cujo conteúdo ainda avulta incerto, cheio de sombras, a ser desnudado ao longo da narrativa. Essa mudança de tempo, contudo, parece ser exclusiva da personagem principal, posto que, à primeira vista, não reverbera nas estruturas das sociedades primitivas por que caminha.

Aqui, há uma tentativa consciente e deliberada de tomar o ambiente pré-cabralino por meio de petrechos estilísticos que o infundem da grandeza épica⁵¹⁵ que Blair toma como inerente a todos os povos primitivos. Recorre-se a símiles, como estes:

[...] Três vezes seu punho robusto a brandiu e três vezes ela escapou-lhe da mão, como a serpente das garras do gavião.

[...] com o formidável tacape vibrou no largo escudo um golpe, que repercutiu pela taba como o estrondo da montanha.⁵¹⁶

E a exageros que traem uma mente sensível e excitável: “Cem dos melhores guerreiros o servem em sua cabana para merecer que ele o escolha por filho”.⁵¹⁷

Faz-se uso da maquinaria, quando Araci aparece em sonho de Ubirajara. Semelhante àquela dos *Poemas de Ossian*, em que Agandecca aparece nos sonhos de Fingal, preserva uma tradição da épica sem, no entanto, prejudicar a ênfase na potência do ser humano, que era tão cara à literatura primitivista.⁵¹⁸

À noite, quando o guerreiro dormia em sua rede solitária, Araci, a linda virgem, lhe apareceu em sonho e lhe falou:

— Jaguarê, jovem caçador, tu dormes descansado enquanto os guerreiros tocantins se preparam para roubar a virgem de teus amores. Ergue-te e parte, se não queres chegar tarde.

Ele erguera-se para segui-la; mas a virgem formosa desferiu a corrida veloz através da campina e desapareceu na floresta.⁵¹⁹

Atribuem-se virtudes heróicas aos indígenas, tanto araguaiaias como tocantins, como, por exemplo, a hospitalidade. Conforme destaca Bysveen em sua análise do *Fingal*,⁵²⁰ a

⁵¹⁴ ALENCAR, José de. Ubirajara. *Obra completa* cit., v. 3, p. 329-330.

⁵¹⁵ Ver ABREU, Mirhiane Mendes de Ubirajara, *herói épico*. Dissertação de Mestrado. Campinas: Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, 1997, *passim*.

⁵¹⁶ ALENCAR, José de. Ubirajara. *Obra completa* cit., v. 3, p. 346 e 389.

⁵¹⁷ Idem, p. 333.

⁵¹⁸ BYSVEEN, Josef. *Epic tradition and innovation* cit., p. 127.

⁵¹⁹ ALENCAR, José de. Ubirajara. *Obra completa* cit., v. 3, p. 350.

⁵²⁰ BYSVEEN, Josef. *Epic tradition and innovation* cit., p. 108.

hospitalidade, um *topos* da épica, demonstra a generosidade que se supõe reger as relações dos homens primitivos. Exemplo: “Era este o costume herdado de seus maiores; que o hóspede mandava na taba aonde Tupã o conduzia”.⁵²¹

A despeito de todos esses elementos que buscam fazer reviver o imaginário da épica, tais não parecem ter autonomia suficiente para que *Ubirajara* seja, de fato, um épico. Alguns críticos, como Araripe, vêem-no como insatisfatório, que pouco ou nada acrescenta à obra do escritor.⁵²² Outros, como Aderaldo Castello, submetem-no a uma análise, por assim dizer, funcionalista, a explicitar a sua relação com as realizações literárias de maior fôlego, a saber: *O Guarani* e *Iracema*.⁵²³

Isso ocorre porque *Ubirajara*, muito embora seja revestido de um estilo épico, não é dotado de caracteres essenciais para configuração da épica.⁵²⁴ Em primeiro lugar, não se funda numa tradição nacional, ainda que semi-esquecida, apta a negar qualquer ponto de vista pessoal, posto que sagrada, a demandar uma atitude de crença. Com efeito, Alencar deliberadamente combate a maneira como se tem representado o indígena desde os primeiros cronistas, que freqüentemente o ridicularizaram com o intuito de apresentá-lo como uma espécie de fera.⁵²⁵

Assim, conquanto o narrador tente manter-se distante dos fatos narrados — distante como um aedo, que canta uma história situada num passado hoje inacessível — o autor, por uma série de notas e comentários, interfere diretamente na leitura do texto, com o intuito de conduzir o leitor à interpretação que julga como correta. Os exemplos são inúmeros. Veja-se, por exemplo, este trecho, em que se explica o combate dos guerreiros:

Estes certames guerreiros, esses jogos de luta, combate e carreira, presididos por mulheres que julgavam do valor dos campeões e conferiam prêmio aos vencedores, não cedem em galanteria aos torneios da cavalaria.⁵²⁶

Esse expediente não apenas anula esse espaço temporal que se tenta criar entre o narrador e a circunstância narrada, como consiste também numa espécie de confissão tácita de que tal criação resta impossível. Não mais se consegue apreender os fatos e

⁵²¹ ALENCAR, José de. *Obra completa* cit., v. 3, p. 361.

⁵²² ARARIPE JUNIOR, Tristão de Alencar. *José de Alencar* cit., p. 170.

⁵²³ ADERALDO CASTELLO, José. *Iracema* e o indianismo de Alencar cit., p. 276.

⁵²⁴ Ver BAKHTIN, Mikhail. *Epic and the novel* cit., p. 13 e ss.

⁵²⁵ ALENCAR, José de. *Obra completa* cit., v. 3, p. 327-328.

⁵²⁶ Idem, p. 381, nota 61.

eventos da sociedade indígena nos seus próprios termos; tem-se de submetê-los à chancela valorativa da sociedade ocidental.⁵²⁷

E mesmo essa configuração incompleta de uma sociedade heróica, diante da qual se tem dificuldade em atribuir valor intrínseco, começa a fraquejar conforme a narrativa caminha para a sua conclusão. Afinal, seu encerramento embute outrossim o que poderíamos chamar de fim de uma era, que se anuncia, como demonstramos páginas atrás, com a explícita menção ao invasor caramuru. Tal menção tem o condão de romper o ciclo histórico por que caminhavam as personagens de *Ubirajara*, um ciclo que, a despeito de não encontrar confirmação na forma literária, ao menos se afirmava como ideologia. Prenuncia o fim de uma idade do mundo para o surgimento de outras, insinuando-se, portanto, o devir.

De certa maneira, o sentimento vazado em imagens ossiânicas que tomará as personagens indígenas quando de sua queda, assim como tomou Iracema, começa a ser antecipado nos capítulos finais deste que é o último escrito indianista de Alencar.

Ocorre em Itaquê, pai de Araci, que é ferido nos olhos por uma flecha atirada por um menino dos tapuias, tribo que invadira as terras dos tocantins. O altivo guerreiro, que desafiara Ubirajara, é subitamente convertido numa figura carregada de titanismo, da percepção de que sobrevivera além de seu tempo e de que passara então a experimentar seu próprio ocaso. E, assim como Ossian, ele se encontra incapaz de divisar o horizonte, posto que imerso na escuridão: “O guerreiro fitava os olhos no céu, onde o calor lhe dizia que estava o sol. Mas não encontrava a luz que para sempre o abandonara”.⁵²⁸

Inválido, não mais pode liderar os seus contra o inimigo. Torna-se um velho pesaroso, como aqueles que povoam as *Sagradas Escrituras* e cujos lamentos são uma imagem para Jerusalém caída. Pojucã, seu filho que até então parecera tão valoroso, mostra-se incapaz de vergar o arco de seu pai e, simbolicamente, garantir a vida livre e insubmissa de sua gente:

— Onde está Pojucã? perguntou o velho chefe.

O valente guerreiro do sangue de Itaquê estava de parte, grave e taciturno. Algum motivo o separava do arco chefe, que ele devia ser o primeiro a disputar.

— Teu filho te escuta; respondeu.

⁵²⁷ SANTIAGO, Silviano. *Roteiro para uma leitura intertextual de Ubirajara* cit., p. 8-9.

⁵²⁸ ALENCAR, José de. *Ubirajara. Obra completa* cit., v. 3, p. 396.

— Empunha o arco chefe; se há um guerreiro tocantim que possa conquistá-lo, esse deve ser do sangue de Itaquê.

Pojucã recebeu o arco. Fincando nele os pés, o guerreiro arrojou-se para trás como a jibóia quando se enrista para armar o bote.

A seta partiu, e foi cravar a cabeça de um chefe tapuia, fincada na estaca, à entrada da taba.

Itaquê curvara a cabeça. Ele ouviu brandir a arma; não era, porém, aquele o zunido da corda do arco, quando o vergava sua mão possante.

Pojucã depôs o arco chefe aos pés de Itaquê e disse:

— Pojucã mostrou que em suas veias corre o sangue generoso de Itaquê. Mas o grande arco pesa em sua mão. Só há um guerreiro na terra que o possa brandir como Itaquê: e esse não cinge a fronte com o cocar das penas de tucano.

— Pojucã negou a Itaquê esta última consolação. O arco invencível do grande Tocantim, que foi o pai da nação, vai sair de sua geração. Tocantim o transmitiu a seu filho Javari, que me gerou; mas eu não soube gerar com seu sangue um guerreiro digno deles.⁵²⁹

Como as armas de Annir, velho rei de *The War of Inis-Thona*,⁵³⁰ aquele que antes fora o instrumento com o qual Itaquê alcançou sua glória agora se queda inútil, sem uso: “— O arco de Itaquê é como o gavião que perdeu as asas e não pode mais levar a morte ao inimigo. As andorinhas zombam de suas garras”.⁵³¹

Testemunha de um tempo que passou e que não retornará, tal arco simboliza o fim de uma linhagem que por anos e anos se orgulhara de suas conquistas, mas que repentinamente encontrou seu termo, em circunstâncias alheias à sua vontade. E ainda que se entreveja uma diluição do aspecto trágico dessa situação no fato de Ubirajara empunhar o arco chefe e ser declarado cacique tanto dos araguias quanto dos tocantins, não podemos nos esquecer de que essa nova sociedade formada a partir da união das tribos já está com os seus dias contados. No horizonte, as naus portuguesas se preparam para içar as suas velas.

⁵²⁹ Idem, p. 398.

⁵³⁰ “[...] agora — começou o rei — estou velho; a espada repousa inútil em meu salão” (“[...] now, began the king, I am old; the sword lies useless in my hall”) (MACPHERSON, James. *The war of Inis-Thona: a poem. The Poems of Ossian* cit., p. 116).

⁵³¹ ALENCAR, José de. Ubirajara. *Obra completa* cit., v. 3, p. 401.

PALAVRAS FINAIS

PALAVRAS FINAIS

Em 1773, quando ainda gozava de enorme prestígio em razão de seus *Poemas de Ossian*, Macpherson publicou, em dois volumes, uma tradução da *Ilíada* de Homero. Conquanto hoje se sustente que se tratava de um falseamento da versão de Pope, tal tradução de certo modo é indicativa do profundo legado dos *Poemas de Ossian* no entendimento daquilo que se supunha ser o gênio natural.¹

No *Prefácio*, somos informados de que Macpherson jamais tencionara empreender-se em qualquer tentativa de dar vida às composições do aedo em inglês. Diz que apenas aceitou tamanho desafio porque instado por uma série de amigos e conhecidos, bastante satisfeitos com os seus trabalhos anteriores. Após muita insistência e alguns esboços, Macpherson finalmente pôs-se a verter Homero para o inglês. A sua tradução, no entanto, seria diversa daquelas de seus predecessores: seria em prosa, numa prosa que se ajustasse às demandas do original grego, com “minuciosa atenção ao arranjo das palavras”, aos “epítetos compostos” e seus “característicos modos de expressão”.² Para aqueles que já se detiveram nos argumentos arrolados quando do estudo do Ossian, as razões parecem evidentes: os ornamentos da poesia moderna, com todos os seus volteios, seriam inadequados para trazer a lume a gravidade solene do poeta grego.³ Ainda que os melhores tradutores tivessem conservado algo de sua simplicidade e dicção, invariavelmente o suavizaram, tornando-o uma espécie de — com as devidas apologias pelo anacronismo — dândi moderno.⁴

Se evocarmos os conceitos que emergem das meditações de Blackwell, poderíamos dizer que se operou uma impressionante reversão da Fortuna, pois agora são os *Poemas de Ossian* que se apresentam como modelo do que seria a expressão literária dos antigos, tão forte que não se intimidaria sequer em reavaliar as composições em torno das quais nascera a discussão acerca do gênio natural.⁵

¹ DUÉ, Casey. “The invention of Ossian”. *The Homerizon: Conceptual Interrogations in Homeric Studies*. Washington, D.C.: Center for Hellenistic Studies (Sep. 2006), p. 1-46, especialmente p. 25. Disponível em: <<http://chs.harvard.edu/publications.sec/classics.ssp>>. Acesso em: 03.04.2007.

² MACPHERSON, James. Preface. In: HOMERO. *The Iliad of Homer*. London, 1772, v. 1, p. xix.

³ Idem, p. xv-xvi

⁴ Em inglês, a expressão é “a modern beau” (idem, p. xvi).

⁵ DUÉ, Casey. “The invention of Ossian” cit., p. 25.

Com efeito, como se depreende das palavras do entusiasmado William Duff,⁶ as composições ossiânicas reuniriam todos os caracteres que os leitores dos séculos XVIII e XIX almejavam encontrar nas manifestações poéticas primitivas. Gestado em conformidade com as teorias histórico-literárias que circulavam enquanto Macpherson adquiria a sua formação intelectual, o ossianismo se converteu numa espécie de medida interpretativa à qual foi (e é) possível submeter uma infinidade de obras, com valor artístico ou não, em que se dá proeminência a temas, personagens e estilos não-civilizados. O legado dessa medida, aliás, é tão duradouro que, nas palavras de Sergio Paulo Rouanet, mesmo os intelectuais de hoje sentem enorme dificuldade em superá-lo.⁷

Esse legado, antes de tudo, faz singular a mente primitiva: declara as suas virtudes constitutivas, proclama a sua sensibilidade extraordinária e, por fim, erige-a à condição de depositária de inigualáveis qualidades morais, das quais emergiriam inimitáveis instituições políticas e sociais. Tudo isso leva a uma suposição de que as formas literárias prescritas pelos clássicos não são suficientes para dar vazão a todas as sensações que animariam as criações dos selvagens. Para acomodá-las, em muitos casos chega-se, a exemplo de Macpherson, a abandonar o verso para, na elasticidade da prosa, conjugarem-se fragmentos da lírica e da épica, permeados, via de regra, por pesquisa etimológica e alguma polêmica nacionalista.

Se a singularização do primitivo pode ser vista como uma sincera homenagem à sua grandeza primeva, esse tipo de abordagem guarda, em sua própria concepção, uma clivagem intransponível entre antigos e, por assim dizer, modernos.

Essa assertiva é mais óbvia do que avulta à primeira vista. Afinal, a afirmação de que existem qualidades exclusivas a pessoas que viveram em certas condições históricas torna inevitavelmente problemática qualquer insinuação de que tais virtudes possam vir a permanecer quando alteradas as circunstâncias que propiciaram o seu florescimento. Ademais, para darmos continuidade a desdobramentos óbvios, a sugestão de diferenças entre rústicos e refinados só pode ser feita porque os primeiros deixaram de existir para o surgimento dos segundos. Não haveria comparação possível, por exemplo, entre os

⁶ DUFF, William. *Critical observations on the writings of the most celebrated original geniuses in poetry*. London, 1770, p. 64-67.

⁷ ROUANET, Sergio Paulo. Prefácio. In: LACERDA, Sonia. *Metamorfoses de Homero: história e antropologia na crítica setecentista da poesia épica*. Brasília: UnB, 2003, p. 27.

feitos dos bárbaros líderes germânicos e os desempenhados pelos Habsburgos se estes não tivessem sucedido àqueles.

Esse tipo de glorificação primitiva, por conseguinte, tem algo de intrinsecamente disfuncional. Ainda que, à moda da poesia épica, as realizações dos antigos e a fundação de algumas instituições nacionais sejam objeto de celebração, a escrita primitivista de autores como Macpherson, Cooper e Alencar tem de defrontar-se com a profunda transformação por que passaram as organizações sociais herdadas dos antepassados. Uma série de eventos econômicos, políticos e culturais acabou por feri-las de morte. Diante disso, essa mesma glorificação em muitos pontos se faz lamentosa.

Foi com a consciência dessa contradição insolúvel que nos voltamos aos escritos indianistas de José de Alencar. Em *Iracema*, *Ubirajara* e *O Guarani*, divisamos tanto a presença de um “juízo da natureza”, que se prestava a reproduzir a privilegiada sensibilidade indígena, quanto a confrontação de tal juízo com uma realidade que, cada vez mais, tornava impossível a sua existência.

Assinalamos, portanto, que quando a suposição da sensibilidade primitiva deixa o nível programático e converte-se, de fato, numa articulação formal destinada à narração, torna-se bastante reveladora das contradições que perpassam as sociedades selvagens em que, em tese, gestar-se-ia o assim chamado juízo da natureza. De um lado, com seus símiles e extravagante linguagem, presta-se ao louvor de um espírito genuíno, ainda não comprometido com as ponderações da razão moderna. De outro lado, com as suas oscilações de um gênero a outro, fornece-nos um precioso mapa de alguns dos conflitos que inevitavelmente avultam nas ditas sociedades a que se almeja exaltar.

Explico por meio de exemplo: se a presença de uma expansão lírica pode ser tida como a manifestação do turbilhão de sensações que supostamente se derrama sobre a elocução selvagem, as maneiras como se iniciam e como cessam essas expansões acabam por se mostrar demasiado prenhes de sentido. A transição do claro mundo da floresta em que se inicia *Iracema* para a narração de como as sombras se projetam em seu paraíso natural são, creio, ocorrências eloqüentes do aspecto revelador das mencionadas oscilações.

Tudo isso se dá porque, a despeito da declarada intenção de se colherem as formas diretamente da natureza, tais não se estruturam apenas da multiplicidade de cadências ou do manejo desbragado de símiles e perífrases: são, em verdade, arrançadas para a

narração de uma série de eventos acerca da origem, trajetória e destino das sociedades primitivas.

Desse modo, para apreendermos a dinâmica dessas formas, buscamos compreender quais eram as condicionantes históricas, intelectuais, artísticas e ideológicas que prefiguravam a apreensão desses eventos que, depois, haveriam de se converter em matéria literária.

No caso de Macpherson, voltamo-nos aos poemas miltônicos, ao mito da solidão de Robinson Crusoé, ao pindarismo celta de Gray e às convulsões sociais e econômicas que atravessaram a Escócia setecentista. Desses antecedentes, compreende-se com clareza a percepção ossiânica de descontinuidade entre passado e presente, que impulsiona uma tentativa desesperada de reaver, por meio da elocução poética, a grandeza perdida.

No que concerne a Alencar, retomamos os exemplos de Cooper e Chateaubriand, com seus respectivos retratos do deslocamento de sociedades indígenas na ordem colonial que se formava. Ademais, expusemos como a percepção do que era o indígena — e de qual seria o seu lugar na civilização que se constituía no Novo Mundo — foi sendo alterada desde os primeiros cronistas até os românticos imediatamente anteriores ou contemporâneos a José de Alencar. De início, era visto como elemento da paisagem exótica; anos depois, é tido como pertencente a um povo inapelavelmente condenado pela presença do branco. Da conjugação dessas correntes, reluziu evidente a distância entre o declarado desejo de se retroceder ao tempo dos cronistas e a intuição, vazada em motivos em que ardem as marcas do ossianismo, de que tal retorno não mais era possível.

Representado para ser um ator legítimo no processo de formação do povo brasileiro, o indígena só consegue desempenhar o seu papel à custa de seu sacrifício.

Na longa cronologia dos séculos, o bipartido arco de Peri e as ruínas de Selma já não passam de uma lembrança, uma lembrança em torno da qual, no entanto, forjaram-se alguns dos elementos constitutivos da identidade de brasileiros e escoceses.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Bibliografia primária

ADDISON, Joseph. *The spectator*. London: Routledge, 1891. v. 1.

ALENCAR, José de. *Cartas a favor da escravidão*. São Paulo: Hedra, 2008.

_____. *Iracema*. Edição crítica de M. Cavalcanti Proença. 2. ed. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos – São Paulo: Edusp, 1979.

_____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1958 – 1960. 4 vols.

ALMEIDA GARRETT, J. B. *Flores sem fructos*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1844.

ALORNA, Marquesa de (Leonor D'Almeida Portugal Lorena e Lencastre). *Darthula*, poema traduzido ou imitado de Ossiano. *Obras poeticas*. Lisboa: Luiz Correia da Cunha, 1851. t. III, p. 201 e ss.

BLACKWELL, Thomas. *An enquiry into the life and writings of Homer*. London, 1735.

BLAIR, Hugh. A critical dissertation on the poems of Ossian, the son of Fingal. In: MACPHERSON, James. *The poems of Ossian and related works*. Edinburgh: Edinburgh University, 2003.

_____. *Lectures on rhetoric and belles-lettres*. Dublin, 1783. 3 vols.

BOSWELL, James. *Life of Samuel Johnson*. Chicago – London – Toronto – Geneva – Sydney – Tokyo – Manila: Encyclopaedia Britannica, 1978. (The Great Books of the Western World.)

BURKE, Edmund. *A philosophical inquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful*. Basil, 1792.

CAPISTRANO DE ABREU, João. *Capítulos da história colonial, 1500-1800*. 7. ed. Belo Horizonte: Itatiaia – São Paulo: Publifolha, 2000.

CARDIM, Fernão. *Tratado da terra e gente do Brasil*. São Paulo: Hedra, 2009.

CESAROTTI, Melchiorre. Poesie di Ossian. In: BIGI, Emilio (ed.). *Dal Muratori al Cesarotti: critici e storici della poesia e delle arti nel secondo settecento*. In: MATTIOLI, Raffaele; PANERAZI, Pietro; SCHIAFFINI, Alfredo (ed.). *La letteratura italiana: storia e testi*. Milano – Napoli: Riccardo Ricciardi, v. 44, t. IV, s.d.

CHATEAUBRIAND. *Atala – René*. Paris: Librairie Général Française, 2007.

COOPER, James Fenimore. *The last of the Mohicans*. Hamondsworth: Penguin, 1994.

- CRABBE, George. The village. *The poetical works of the Rev. George Crabbe: with his letters and journals, and with his life, by his son.* London: John Murray, 1834. v. 2.
- DEFOE, Daniel. *Life and adventures of Robinson Crusoe.* London: Cochrane and Pickersgill, 1831. v. 1.
- DENIS, Ferdinand. *Brasil.* Trad. João Etienne Filho; Malta Lima. Belo Horizonte: Itatiaia – São Paulo: Universidade de São Paulo, 1980.
- DRYDEN, John. *Selected poems.* Mineola: Dover, 2002.
- DUFF, William. *Critical observations on the writings of the most celebrated original geniuses in poetry.* London, 1770.
- DUNBAR, William. The lament for the makaris: quhen he wes seick. In: LAING, David (ed.). *The poems of William Dunbar: now first collected with notes, and a memoir of his life.* Edinburgh, 1834. v. 1.
- EMERSON, Ralph Waldo. *An oration delivered before the Phi Beta Kappa Society, at Cambridge, August 31, 1837.* 2. ed. Boston: James Munroe, 1838.
- FERGUSON, Adam. *An essay on the history of civil society.* Dublin, 1767.
- GAMA, Basílio da. O Uruguay. In: TEIXEIRA, Ivan (ed.). *Obras poéticas de Basílio da Gama.* São Paulo: Edusp, 1996.
- GOLDSMITH, Oliver. On Carolan, the Irish bard. *Essays, on miscellaneous subjects with an inquiry into the present state of polite learning.* Belfast, 1818.
- _____. *The deserted village, a poem.* 2. ed. Dublin, 1770.
- GONÇALVES DE MAGALHÃES, Domingos José. *A confederação dos tamoios.* Rio de Janeiro: Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro, 1994.
- _____. *Suspiros poéticos e saudades.* Rio de Janeiro: João Pedro da Veiga – Paris: Dauvin et Fontaine, 1836.
- GONÇALVES DIAS. *Poesias completas.* Rio de Janeiro: Ouro, 1968.
- GONZAGA, Tomás Antônio. *Marília de Dirceu.* São Paulo: Martins, 1966.
- GRAY, Thomas. The bard, a Pindaric ode. *Poems by Mr. Gray.* London, 1757.
- HERDER, Johann Gottfried. Da terceira coleção de fragmentos. In: ROSENFELD, Anatol (ed.). *Autores pré-românticos alemães.* Trad. João Marshcner Hamman; Flávio Meurer; Lily Strehler. 2. ed. São Paulo: EPU, 1991.
- _____. *Outlines of a philosophy of the history of man.* Trad. T. Churchill. 2. ed. London, 1802. 2 vols.

- HOME, John. *The history of the rebellion in the year 1745*. London, 1802.
- HOMERO. *The Iliad of Homer*. Trad. Alexander Pope. London, 1715.
- _____. *The Iliad of Homer*. Trad. James Macpherson. London, 1772.
- LAING, Malcolm (ed.). *The poems of Ossian, containing the poetical works of James Macpherson in prose and rhyme*. Edinburgh, 1805. 2 vols.
- LAMARTINE, Alphonse. *L'avenir politique. Recueils poétiques*. Paris, 1839.
- LONGINUS, Dyonisius. *On the sublime*. Trad. William Smith. 2. ed. London, 1743.
- MACHADO DE ASSIS, J. M. Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade. *Crítica literária*. Rio de Janeiro: Jackson, 1944.
- MACPHERSON, James. Preface. In: HOMERO. *The Iliad of Homer*. Trad. James Macpherson. London, 1772. v. 1, p. i-xx.
- _____. *The poems of Ossian and related works*. Edinburgh: Edinburgh University, 2003.
- MARVELL, Andrew. *To his coy mistress. To his coy mistress and other poems*. Mineola: Dover, 1997.
- MILTON, John. *O paraíso perdido: poema épico*. Trad. Francisco Bento Maria Targini. Paris, 1823.
- _____. *Paradise Lost. Complete poems*. Chicago – London – Toronto: Encyclopaedia Britannica, s.d.
- OLIVEIRA ARAUJO, Antonio Lopes. *Gemido do índio*. In: VALE, Paulo (ed.). *Parnaso acadêmico paulistano*. São Paulo: Typographia do Correio Paulistano, 1881.
- POPE, Alexander. *Essay on man and other poems*. Dover: New York, 1994.
- _____. Preface. In: HOMERO. *The Iliad of Homer*. Trad. Alexander Pope. London, 1715.
- SANTA RITA DURÃO, José de. *Caramuru*. Bahia: Typographia de Serva e Comp., 1837.
- SCOTT, Walter. *Works*. Ware: Wordsworth, 1995.
- _____. *Waverley*. Hamondsworth: Penguin, 1983.
- SILVA, Joaquim Norberto Sousa. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Zé Mario, 2002.
- SOARES DE SOUZA, Gabriel. *Tratado descritivo do Brasil em 1587*. Belo Horizonte – Rio de Janeiro: Itatiaia, 2000.

- SOUTHEY, Robert. *Roderick the last of Goths*. 5. ed. London, 1818. 2 vols.
- STAËL-HOLSTEIN, Madame de (Anne Louise-Germaine Necker). *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*. 3. ed. Paris, 1818. t. I.
- TÁVORA, Franklin. Carta III. In: ALENCAR, José de. *Iracema*. Edição crítica de M. Cavalcanti Proença. 2. ed. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos – São Paulo: Edusp, 1979.
- THOMSON, James. *The seasons*. New York: Clark, Austin & Co., 1854.
- VICO, Giambattista. *Ciência nova*. Trad. Jorge Vaz de Carvalho. Lisboa: Calouste Gulbekian, 2005.
- WORDSWORTH, William. *The major works: including The prelude*. Oxford – New York: Oxford University, 2000.
- YOUNG, Edward. *Conjectures on original composition in a letter to the Author of Sir Charles Grandison*. London, 1759.

2. Bibliografia secundária

- ABREU, Mirhiane Mendes de. *Ao pé da página: a dupla narrativa em José de Alencar*. Tese de Doutorado. Campinas: Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, 2002.
- _____. “A sistematização da linguagem literária em Alencar”. *Via Atlântica*, n. 6 (Out. 2003), p. 135-145.
- _____. Ubirajara, *herói épico*. Dissertação de Mestrado. Campinas: Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, 1997.
- ADERALDO CASTELLO, José. A formação de Alencar e o sentido de sua obra. *Aspectos do romance brasileiro*. Ministério da Educação e Cultura – Serviço de Documentação, s. d.
- _____. *A polêmica sobre A confederação dos tamoios*. São Paulo: Faculdade de Filosofia Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, 1953.
- _____. *Iracema e o indianismo de Alencar*. In: ALENCAR, José de. *Iracema*. Edição crítica de M. Cavalcanti Proença. 2. ed. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos – São Paulo: Edusp, 1979.
- AGUIAR, Ofir Bergemann de. *Ossian no Brasil*. Goiânia: UFG, 1999.
- ALBRECHT-CARRIÉ, René. *Europe after 1815*. Ames, IA: Littlefields Adams, 1958.

- ARARIPE JUNIOR, Tristão de Alencar. *José de Alencar*. 2. ed. Rio de Janeiro: Fauchon, 1894.
- ARNOLD, Matthew. *On the study of Celtic literature*. New York: Macmillan, 1904.
- BAKHTIN, Mikhail. Epic and the novel. *The dialogic imagination*. Trad. Caryl Emerson; Michael Holquist. Austin: University of Texas, 2008.
- BATE, Walter Jackson. *From classic to romantic: premises of taste in eighteenth-century England*. Cambridge, MA: Harvard University, 1949.
- BELLEI, Sérgio Luiz Prado. “A virgem dos lábios sem mel”. *Luso-Brazilian Review*, v. 36, n. 2 (Winter, 1999), p. 63-80.
- BLOOM, Harold. “The dialectic of literary tradition”. *Boundry* 2, v. 2, n. 3 (Spring, 1974), p. 528-538.
- BOECHAT, Maria Cecília. O romance histórico de José de Alencar. *Romance histórico: recorrências e transformações*. Belo Horizonte: FALE – UFMG, 2000, p. 105-115.
- _____. *Paraísos artificiais: o romantismo de Alencar e sua recepção crítica*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- BOLD, Valentina. “‘Rude bard of the North’: James Macpherson and the folklore of democracy”. *Journal of American Folklore*, v. 114, n. 454, p. 464-477.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1975.
- _____. Um mito sacrificial: o indianismo de Alencar. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- BOXER, Charles R. *O império marítimo português*. Trad. Anna Olga de Barros Barreto. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- _____. *Relações raciais no império colonial português: 1414-1825*. Trad. Elice Munerato. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.
- BOWRA, C. M. *Heroic poetry*. London: Macmillan, 1952.
- BROCA, Brito. O drama político de Alencar. In: ALENCAR, José de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1960. v. 4.
- BUARQUE DE HOLANDA, Sergio. Do Império à República. *O Brasil monárquico*. 4. ed. São Paulo: Difel, 1985. t. II.
- _____. *Visão do paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. São Paulo: Brasiliense – Publifolha, 2000.
- BURY, J. P. T. (ed.). The zenith of European power, 1830-1870. *The new Cambridge modern history*. London: Cambridge University, 1960. v. 10.

- BYSVEEN, Josef. *Epic tradition and innovation in James Macpherson's Fingal*. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis, 1982.
- CAMILO, Vagner. "Mito e história em *Iracema*". *Novos Estudos CEBRAP*, n. 78 (Jul. 2008), p. 169-189.
- CAMPATO JÚNIOR, João Adalberto. *Retórica e literatura: o Alencar polemista nas Cartas sobre a confederação dos tamoios*. São Paulo: Scortecci, 2003.
- CAMPOS, Haroldo de. "*Iracema*: uma arqueografia de vanguarda". *Revista USP*, n. 5 (mar., abr., maio 1990), p. 67-74.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira (momentos decisivos)*. 2. ed. São Paulo: Martins, 1964. 2 vols.
- _____. *Literatura e sociedade*. São Paulo: TAQ – Publifolha, 2000.
- _____. *O romantismo no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Humanitas, 2004.
- CARPENTER, Frederic. "The vogue of Ossian in America". *American Literature*, v. 2, n. 4 (Jan. 1931), p. 405-17.
- CAVALCANTI PROENÇA, M. *José de Alencar na literatura brasileira*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.
- _____. Transforma-se o amador na coisa amada. In: ALENCAR, José de. *Iracema*. Edição crítica de M. Cavalcanti Proença. 2. ed. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos – São Paulo: Edusp, 1979.
- CHIAPPINI MORAES LEITE, Ligia. *O foco narrativo*. 10. ed. São Paulo: Ática, 2002.
- COUTINHO, Afrânio. *A tradição afortunada: espírito de nacionalidade na crítica brasileira*. São Paulo: Universidade de São Paulo – Rio de Janeiro: José Olympo, 1968.
- _____. *Polêmica Alencar – Nabuco*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1965.
- DAVIDSON, Neil. "The Scottish path to capitalist agriculture 1: from the crisis of feudalism to the origins of agrarian transformation (1688–1746)". *Journal of Agrarian Change*, v. 4, n. 3 (Jul. 2004), p. 227-268.
- _____. "The Scottish path to capitalist agriculture 2: the capitalist offensive (1747-1815)". *Journal of Agrarian Change*, v. 4, n. 4 (Out. 2004), p. 411-460.
- DE MARCO, Valeria. *A perda das ilusões: o romance histórico de José de Alencar*. Campinas: Unicamp, 1993.
- _____. *O império da cortesã: Lucíola: um perfil de Alencar*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

- DUBOIS, J. et al (GRUPO μ). *Retórica geral*. Trad. Carlos Felipe Moisés; Duílio Colombini; Elenir de Barros. São Paulo: Cultrix – USP, 1974.
- DUÉ, Casey. “The invention of Ossian”. *The Homerizon: Conceptual Interrogations in Homeric Studies*. Washington, D.C.: Center for Hellenistic Studies (Sep. 2006), p. 1-46. Disponível em: <<http://chs.harvard.edu/publications.sec/classics.ssp>>. Acesso em: 03.04.2007.
- FERREIRA, António Gomes. *Dicionário de latim-português*. Porto: Porto, 1988.
- FORSTER, E. M. *Aspectos do romance*. Trad. Maria Helena Martins. Globo: Porto Alegre, 1969.
- FRANCHETTI, Paulo. Apresentação. In: ALENCAR, José de. *Iracema: lenda do Ceará*. Cotia: Ateliê, 2006.
- FREIXEIRO, Fábio. *Alencar: os bastidores e a posteridade*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 1977.
- FREYRE, Gilberto. *José de Alencar*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1952.
- FRIDÉN, Georg. *James Fenimore Cooper and Ossian*. Upsala: A.-B. Lundequistska Bokhanden, 1949.
- FRIEDMAN, Norman. Point of view in fiction: the development of a critical concept. In: STEVICK, Philip (ed.). *The theory of the novel*. New York: The Free Press, 2009.
- FRYE, Northrop. *Anatomy of criticism*. London: Penguin, 1990.
- _____. “Towards defining an age of sensibility”. *ELH*, v. 23, n. 2 (Jun. 1956), p. 144-152.
- GASKILL, Howard. “Ossian in Europe”. *Canadian Review of Comparative Literature*, v. 21, n. 4 (Dec. 1994), p. 643-675.
- _____. (ed.). *Ossian revisited*. Edinburgh: Edinburgh University, 1991.
- GASKILL, Howard; STAFFORD, Fiona J. (ed.). *From Gaelic to romantic: Ossianic translations*. Amsterdam – Atlanta, GA: Rodopi, 1998.
- GOMES, Eugênio. *Leituras inglesas: visões comparatistas*. Edição preparada por Ivia Alves. Belo Horizonte: UFMG, 2000.
- GUILHERME DOS SANTOS, Wanderley. *Dois escritos democráticos de José de Alencar*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1991.
- GUILLÉN, Claudio. *The challenge of comparative literature*. Trad. Cola Franzen. Cambridge, MA: Harvard University, 1993.

- HABERLY, David T. *Three sad races: racial identity and national consciousness in Brazilian literature*. Cambridge: Cambridge University, 1983.
- HAUGEN, Kristine Louise. "Ossian and the invention of textual history". *Journal of the History of Ideas*, v. 59, n. 2 (Apr. 1998), p. 309-327.
- HAYWOOD, Ian. *The making of history*. London – Toronto: Associated University, 1986.
- HENRIQUES, Ana Lucia de Souza. Machado de Assis, leitor de Ossian. In: JOBIM, José Luís (org.). *A biblioteca de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras – Topbooks, 2001, p. 277-287.
- HOBBSAWM, Eric. J. *Age of revolution*. London: Abacus, 2003.
- _____. *Nações e nacionalismo de 1780*. Trad. Maria Celia Paoli; Anna Maria Quirino. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004.
- _____; RANGER, Terence (ed.). *The invention of tradition*. Cambridge University, 2005.
- INSTITUTO ANTÔNIO HOUAISS. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Objetiva: Rio de Janeiro, 2004.
- KAYSER, Wolfgan. *Análise e interpretação da obra literária (introdução à ciência da literatura)*. Trad. Paulo Quintela. 4. ed. Coimbra: Arménio Amado, 1968. 2 vols.
- KERMODE, Frank. *The sense of an ending: studies in the theory of fiction*. Oxford: Oxford University, 1966.
- KERSEY, Mel. "Addison's Indian, Blackwell's bard and the voice of Ossian". *History of European Ideas*, v. 31, n. 2 (Sept. 2005), p. 265-275.
- KEYMER, Thomas. Narratives of loss: *The poems of Ossian and Tristram Shandy*. In: GASKILL, Howard; STAFFORD, Fiona J. (ed.). *From Gaelic to romantic: Ossianic translations*. Amsterdam – Atlanta, GA: Rodopi, 1998, p. 79-96.
- KOZLOWSKI, Lisa. Terrible women and tender men. In: GASKILL, Howard; STAFFORD, Fiona J. (ed.). *From Gaelic to romantic: Ossianic translations*. Amsterdam – Atlanta, GA: Rodopi, 1998, p. 119-135.
- LACERDA, Sonia. *Metamorfoses de Homero: história e antropologia na crítica setecentista da poesia épica*. Brasília: UnB, 2003.
- LAUGHLIN, Corinna. "The lawless language of Macpherson's *Ossian*". *SEL*, v. 40, n. 3 (Summer, 2000), p. 511-537.
- LEERSSEN, Joep. Ossianic liminality: between native tradition and preromantic taste. In: GASKILL, Howard; STAFFORD, Fiona J. (ed.). *From Gaelic to romantic: Ossianic translations*. Amsterdam – Atlanta, GA: Rodopi, 1998, p. 1-16.

- LEMAIRE, Ria. "Re-reading *Iracema*: the problem of the representation of women in the construction of a national Brazilian identity". *Luso-Brazilian Review*, v. 26, n. 2 (Winter 1989), p. 59-73.
- LÖWY, Michael; SAYERE, Robert. *Romantismo e política*. Trad. Eloísa Oliveira Araújo. São Paulo: Paz e Terra, 1993.
- LUKÁCS, Georg. *The historical novel*. Trad. Hannah Mitchell; Stanley Mitchell. Lincoln: University of Nebraska, 1983.
- _____. *The theory of the novel*. Trad. Anna Bostock. London: Merlin, 1971.
- MAGALHÃES JÚNIOR, R. *José de Alencar e sua época*. São Paulo: Lisa, 1971.
- MANNING, Susan. Henry Mackenzie and Ossian or, the emotional value of asterisks. In: GASKILL, Howard; STAFFORD, Fiona J. (ed.). *From Gaelic to romantic: Ossianic translations*. Amsterdam – Atlanta, GA: Rodopi, 1998, p. 136-152.
- _____. "Ossian, Scott, and nineteenth-century Scottish nationalism". *Studies in Scottish Literature*, v. 17 (1982), p. 39-54.
- _____. "Why does it matter that Ossian was Thomas Jefferson's favourite poet?" *Symbiosis*, v. 1, n. 2 (Oct. 1997), p. 219-236.
- MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1977. v. 3.
- MCLAUGHLIN, Jack. "Jefferson, Poe, and Ossian". *Eighteenth-Century Studies*, v. 26, n. 4 (Spring, 1993), p. 627-634.
- MEEK, Donald E. The Gaelic ballads of Scotland: creativity and adaptation. In: GASKILL, Howard (ed.). *Ossian revisited*. Edinburgh: Edinburgh University, 1991, p. 19-48.
- MELO, Gladstone Chaves de. *Alencar e "a língua brasileira"*. 3. ed. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura, 1972.
- MENDILOW, Adam A. *O tempo e o romance*. Trad. Flávio Aguiar. Porto Alegre: Globo, 1972.
- MENEZES, Raimundo de. *José de Alencar: literato e político*. 2. ed. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1977.
- MEYER, Augusto. Nota preliminar. In: ALENCAR, José de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1958. v. 2.
- MEYER, Marlyse. Para Brindar *Iracema*. *Pirineus, caixas... da commedia dell'arte ao bumba-meu-boi*. 2. ed. Campinas: Unicamp, 1991.

- MEYER, Priscilla. "Igor, Ossian, and Kinbote: Nabokov's nonfiction as reference library". *Slavic Review*, v. 47, n. 1 (Spring, 1988), p. 68-75.
- MONTIEL, Isidoro. "Ossián en la literatura argentina". *Revista Interamericana de Bibliografía*, v. 19, n. 2 (Abr. – Jun. 1969), p. 146-179.
- MOORE, Dafydd. "James Macpherson and Adam Ferguson: an Enlightenment encounter". *Scottish Literary Journal*, v. 24, n. 2 (Nov. 1997), p. 5-23.
- MORAES PINTO, Maria Cecília. *A vida selvagem*. São Paulo: Annablume, 1995.
- MOTTA, Arthur. *José de Alencar, sua vida e sua obra*. Rio de Janeiro: Briguiet, 1921.
- MURPHY, Peter T. "Fool's gold: the Highland treasures of MacPherson's Ossian". *ELH*, v. 53, n. 3 (Autumn, 1986), p. 567-591.
- NEWMAN, Andrew. "Sublime translations in the novels of James Fenimore Cooper and Walter Scott". *Nineteenth-Century Literature*, v. 59, n. 1 (Jun. 2004), p. 1-26.
- O'HALLORAN, Clare. "Irish re-creations of the Gaelic past: the challenge of Macpherson's Ossian". *Past and Present*, 124 (Aug. 1989), p. 69-95.
- OLIVEIRA LIMA. *Formação histórica da nacionalidade brasileira*. Rio de Janeiro: Topbooks – São Paulo: Publifolha, 2000.
- PEARCE, Roy Harvey. *Savagism and civilization: a study of the Indian and the American mind*. Berkeley: University of California, 1988.
- PEDROSA, Célia. Nacionalismo literário. In: JOBIM, José Luís (org.). *Palavras da crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.
- PELOGGIO, Marcelo. "José de Alencar: um historiador à sua maneira". *Alea*, v. 6, n. 1 (Jan. – Jun. 2004), p. 81-95.
- PITTOCK, Murray. Historiography. In: BROADIE, Alexander (ed.). *The Cambridge companion to the Scottish Enlightenment*. Cambridge: Cambridge University, 2003.
- _____. James Macpherson and Jacobite code. In: GASKILL, Howard; STAFFORD, Fiona J. (ed.). *From Gaelic to romantic: Ossianic translations*. Amsterdam – Atlanta, GA: Rodopi, 1998, p. 41-50.
- PORTER, James. "'Bring me the head of James Macpherson: the execution of Ossian and the wellsprings of folkloristic discourse". *Journal of American Folklore*, v. 114, n. 454, p. 396-435.
- POTKAY, Adam. "Virtues and manners in Macpherson's *Poems of Ossian*". *PMLA*, v. 107, n. 1 (Jan. 1992), p. 120-130.

- RAYNOR, David. Ossian and Hume. In: GASKILL, Howard (ed.). *Ossian revisited*. Edinburgh: Edinburgh University, 1991, p. 147-163.
- RIBEIRO, João. Nota preliminar. In: ALENCAR, José de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1958. v. 2.
- RICHARDS, I. A. *Principles of literary criticism*. 2. ed. London: Routledge & Kegan Paul, 1949.
- RICUPERO, Bernardo. *O romantismo e a idéia de nação no Brasil (1830-1870)*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- RIZZA, Steve. A bulky and foolish treatise? Hugh Blair's *Critical dissertation* reconsidered. In: GASKILL, Howard (ed.). *Ossian revisited*. Edinburgh: Edinburgh University, 1991, p. 129-146.
- ROCHA, João Cezar de Castro. História. In: JOBIM, José Luís (org.). *Introdução ao romantismo*. Rio de Janeiro: Eduerj, 1999.
- ROUANET, Maria Helena. *Eternamente em berço esplêndido: a fundação de uma literatura nacional*. São Paulo: Siciliano, 1991.
- RUBEL, Margaret Mary. *Savage and barbarian: historical attitudes in the criticism of Homer and Ossian in Britain, 1760-1800*. Amsterdam – London – New York: North-Holland, 1978.
- RUTHVEN, K. K. Sampling the spurious. *Faking literature*. Cambridge: Cambridge University, 2001, p. 9-33.
- SAID ALI, Manoel. *Versificação portuguesa*. São Paulo: Edusp, 2006.
- SAINTSBURY, George. *A history of English prosody: from the twelfth century to the present day*. 2. ed. London: Macmillan, 1923. 3 vols.
- SANTIAGO, Silviano. “Alegoria e palavra em *Iracema*”. *Luso-Brazilian Review*, v. 2, n. 2 (Winter, 1965), p. 55-68.
- _____. Liderança e hierarquia em Alencar. *Vale quanto pesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- _____. Roteiro para uma leitura intertextual de *Ubirajara*. In: ALENCAR, José de. *Ubirajara*. 4. ed. São Paulo: Ática, 1976.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. 5. ed. São Paulo: Duas Cidades – 34, 2007.
- SEBASTIANI, Silvia. “Razza, donne e progresso nell'Illuminismo scozzese”. *Passato e presente*, a. 18 (2000), n. 50, p. 45-70.

- SERRAVALLE DE SÁ, Daniel. *Gótico tropical: o sublime e o demoníaco em O guarani*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Universidade de São Paulo – USP, 2006.
- SHER, Richard B. Percy, Shaw and the Ferguson “cheat”: national prejudice in the Ossian wars. In: GASKILL, Howard (ed.). *Ossian revisited*. Edinburgh: Edinburgh University, 1991, p. 207-245.
- SOARES AMORA, Antônio. *Iracema – um romance de atmosfera. Classicismo e romantismo no Brasil*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1966.
- STAFFORD, Fiona J. “Dangerous success”: Ossian, Wordsworth, and English romantic literature. GASKILL, Howard (ed.). *Ossian revisited*. Edinburgh: Edinburgh University, 1991.
- _____. *The last of the race: the growth of a myth from Milton to Darwin*. Oxford: Clarendon, 1997.
- _____. The Ossianic poems of James Macpherson. In: MACPHERSON, James. *The poems of Ossian and related works*. Edinburgh: Edinburgh University, 2003, p. v-xxvi.
- _____. *The sublime savage*. Edinburgh: Edinburgh University, 1988.
- THOMSON, Derick S. James Macpherson: the Gaelic dimension. In: GASKILL, Howard; STAFFORD, Fiona J. (ed.). *From Gaelic to romantic: Ossianic translations*. Amsterdam – Atlanta, GA: Rodopi, 1998, p. 17-26.
- TREVOR-ROPER, Hugh R. *Religião e transformação social*. Lisboa: Presença, 1981.
- _____. The invention of tradition: the Highland tradition of Scotland. In: HOBBSAWM, Eric J.; RANGER, Terence. *The invention of tradition*. Cambridge: Cambridge University, 2005.
- TODD, Janet MacLean. *Sensibility*. London: Methuen, 1986.
- TOMBO, Rudolf. *Ossian in Germany*. New York: AMS, 1966.
- VAN TIEGHEM, Paul. *La littérature comparée*. Paris: Armand Colin, 1931.
- _____. *Ossian et l’ossianisme dans la littérature européenne aux XVIII^E siècle*. Den Haag: J. B. Wolters, 1920.
- VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira*. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.
- _____. José de Alencar. In: ALENCAR, José. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1958. v. 3.

- VIEIRA MARTINS, Eduardo. *A fonte subterrânea: José de Alencar e a retórica oitocentista*. Londrina: Eduel – São Paulo: Edusp, 2005.
- _____. *A imagem do sertão em José de Alencar*. Dissertação de Mestrado. Campinas: Universidade de Campinas – UNICAMP, 1997.
- _____. “Observação e imaginação nas *Cartas a Cincinato*”. *Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC*, jul. 2008, p. 1-9.
- _____. “O conceito de epopéia em José de Alencar”. *Revista Brasil*. Disponível em: <<http://revistabrasil.org/revista/artigos/eduardo2.html>>. Acesso em: 10.04.2009.
- _____. “O mito alencariano”. *Via atlântica*, n. 6 (Out. 2003), p. 45-54.
- WASSERMAN, Renata R. Mautner. *Exotic nations: literature and cultural identity in the United States and Brazil, 1830-1930*. Ithaca – London: Cornell University.
- _____. “Re-inventing the New World: Cooper and Alencar”. *Comparative Literature*, v. 36, n. 2 (Spring, 1984), p. 130-145.
- WATT, Ian. *A ascensão do romance*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- WELLEK, René; WARREN, Austin. *Teoria da literatura*. Trad. José Palla e Carmo. Lisboa: Europa América, 1962.
- WILLIAMS, Heather. “Writing to Paris: poets, nobles and savages in nineteenth-century Brittany”. *French Studies*, v. 57, n. 4, p. 475-490.
- WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade na história e na literatura*. Trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- YOUNGSON, A. J. *After the Forty-Five: the economic impact on the Scottish Highlands*. Edinburgh: Edinburgh University, 1972.