

## OSSIAN, UM BARDO ESCOCÊS EM PORTUGAL

Maria Gabriela Buescu

### 1. Em torno dos poemas ossiânicos: Um enigma poético

A partir do momento em que a obra de Macpherson surgiu nos finais do século XVIII, mais concretamente em 1761 e após o que podemos considerar um efeito-surpresa, desde logo se instalou a controversa polémica que pode sumariamente ser descrita pelo facto de, por um lado, Macpherson alegar ter traduzido material pretensamente da autoria de um bardo escocês do século III, Ossian, e de, por outro lado, se manifestar como hipótese fortemente provável a de ser Macpherson o próprio autor dos poemas ossiânicos, o que os converteria assim numa mistificação literária.

Segundo os cânones do criticismo setecentista, o tratamento dado por Macpherson ao material coligido não podia ser considerado propriamente um crime de direito autoral. No entanto, vários factos convergiram para lhe retirar credibilidade como tradutor: por um lado, o modo como ele, mais tarde, veio a defender a autenticidade do seu trabalho, quando respondeu aos violentos ataques, que lhe tinham sido dirigidos; por outro lado, o facto de se verificar que os textos publicados não correspondiam à existência prévia de material com a forma por que Macpherson os apresentou ao público; por outro lado ainda, o facto de no seu prefácio e dissertação ter expressamente negado o carácter de intervenção composicional na publicação desses poemas.

Apesar das suas tentativas de, por vários meios, legitimar as composições apresentadas como traduções, nomeadamente citando autores conhecidos na época, a polémica a que elas deram origem acabou por desacreditar Macpherson, que foi então acusado de ter realizado uma grande mistificação literária. Fiona J. Stafford diz-nos o seguinte, a esse propósito (data):

“Today *The Poems of Ossian* are known principally as a forgery but this prejudice against Macpherson's work is by no means new. As soon as the *Fragments* appeared doubts were raised about their authenticity, and the controversy has rumbled along ever since”.

O facto é que o trabalho de Macpherson foi, na realidade, violentamente atacado. Saunders <sup>1</sup> acrescenta mesmo que tal ataque talvez tivesse as suas raízes no facto de em Londres prevalecer na época um intenso sentimento anti-escocês. Assim, a crítica desse tempo classificava o trabalho como uma grande “impertinência escocesa”, como se a origem étnica da mistificação fosse, afinal, a raiz do problema.

No entanto, enquanto os poemas tiveram uma recepção controversa em Londres, os amigos de Macpherson em Edimburgo estavam ainda muito ocupados em manifestar a sua grande admiração pelos mesmos. Hugh Blair, professor de Retórica e Estudos Humanísticos, fez do trabalho de Macpherson assunto para alguns importantes estudos, focando o carácter poético, a antiguidade dos poemas e o mérito generalizado de Ossian ao fazer descrições e ao poetizar imagens e sentimentos.

Elementos como este dão conta da forma como os textos de Macpherson conheceram uma recepção cuja fortuna convém assinalar: a actividade crítica de Blair, tomando como objecto o trabalho de seu amigo Macpherson, é no contexto uma peça importante a ter em conta, visto que modelará, em parte, alguns dos juízos de valor positivos sobre a obra referida.

Esse “valor positivo” é curiosamente sublinhado nos nossos dias: Howard Gaskill (*Ossian Revisited*, intr., 1991) afirma: “After years of ridicule and disregard, James Macpherson and his Ossianic poetry are now attracting serious study.” No fundo, se me é permitida uma defesa quixotesca de Macpherson, eu diria que o que parece estranho é que a controvérsia se circunscreva ao problema da autenticidade ou mistificação. No meu entender, obliteraram-se juízos de outra ordem, tendo em conta o valor literário, histórico-cultural e estético dos textos “ossiânicos”. Por outro lado, como é sugerido, terá sido pela forte rivalidade anglo-escocesa que a recepção da poesia ossiânica foi mínima na Grã-Bretanha, tendo em contrapartida registado considerável impacto, em França, Itália, Espanha e América do Sul, Portugal e Brasil. Na Alemanha, na Holanda, Rússia e Escandinávia, inclusivamente, tornaram-se populares alguns dos poemas caledónios de Ossian. Seja como for, Macpherson marcou para si um lugar na literatura inglesa.

Entre enigma e mistificação, origem de polémicas, entusiasmos e condenações, os poemas de Ossian viriam, pois, a ter uma fortuna considerável na Europa romântica.

## 2. Ossian em Portugal

Quando, em Portugal, se começam a verificar as primeiras manifestações de uma sensibilidade não predominantemente iluminista, já

---

<sup>1</sup> Bailey Saunders, *The Life and Letters of James Macpherson*, London, Swan Sonnensdreim and Co., 1984, p. 97.

circulavam pela Europa os textos devedores de uma nova estética, aliada a novas formas na expressão do sentimento. De facto, tal como em Espanha, o Romantismo em Portugal foi também tardio e teve alguma dificuldade em implantar-se como cânone generalizado.

Devido à censura régia e clerical, o movimento nacional contra a invasão napoleónica não teve impacto significativo na literatura. Por outro lado, Portugal encontrava-se isolado do resto da Europa, fugindo ou passando ao lado dos ideais liberais que se iam manifestando noutros países europeus.

Segundo Jacinto do Prado Coelho, porém, os historiadores literários portugueses da segunda metade do século XIX evidenciam já, nalguns poetas dos fins do século XVIII, registos da nova sensibilidade pré-romântica.<sup>2</sup> No entanto, esta nova sensibilidade em Portugal está ainda contaminada de elementos duma estética barroca, a par de categorias mentais iluministas, como podemos observar em quase todos os poetas pré-românticos portugueses.<sup>3</sup>

Em primeiro lugar, convirá referir que nos fins do século XVIII, em Portugal e não só, se multiplicavam as traduções, veículo de transmissão intercultural numa Europa que ensaiava novas formas de contactos socio-culturais, devedores de um espírito cosmopolita já claramente moderno.

Na realidade, vários jornais e gazetas portuguesas, como a *Gazeta Literária* do Cónego Francisco Bernardo de Lima, (1761-1762), o *Jornal Encyclopedico* (1791), o *Investigador Portuguez* (1811-1819), o *Jornal de Coimbra* (1812-1820) e outros, dando significativa importância às actividades culturais e científicas da Europa, registam passos de versões de escritores franceses e alemães.<sup>4</sup> A cultura tende a internacionalizar-se, e a cultura portuguesa tenta acertar o passo em relação aos outros países europeus.

Neste âmbito, traduzem-se obras de vários escritores, como Rousseau e Bernardin de Saint-Pierre, Wieland e Bürger, Goethe e Gessner, Young, Gray e Ossian de Macpherson, o que sugere a Garrett mais tarde a seguinte reflexão: “Mas de traduções estamos nós gafos: e com traduções levou o último golpe a literatura portuguesa...”<sup>5</sup> O ideário romântico vai-se fixando lentamente através das traduções feitas especialmente por alguns poetas pré-românticos, nomeadamente por Filinto Elísio, José Anastácio da Cunha, Bocage e a Marquesa de Alorna, de quem hoje nos ocupamos.<sup>6</sup> Na Literatura Portuguesa da época os escritores “havia dispendido as suas faculdades em tradu-

---

<sup>2</sup> Jacinto do Prado Coelho, *Poetas Pré-Românticos*, Atlântida, 1961, p. 9.

<sup>3</sup> Álvaro Manuel Machado, *As origens do Romantismo em Portugal*, Biblioteca Breve, ICALP, Lisboa, 1979, p. 44. Ver também, a este respeito, as observações aduzidas na obra de Anibal Pinto de Castro, *Alguns aspectos da teorização poética no Neoclassicismo português*, Braga, Liv. Cruz, 1974.

<sup>4</sup> João Gaspar Simões, *História da Poesia Portuguesa, das origens aos nossos dias*, Imprensa Nacional de Publicidade, vol. II, p. 94.

<sup>5</sup> Apud Teófilo Braga, *História do Romantismo em Portugal*, p. 152

<sup>6</sup> Ibidem, p. 94; vide também J. do Prado Coelho, *Op. cit.*, p. 20.

zir, traduzir, traduzir”, como curiosamente (e com alguma acrimónia) observa Teófilo Braga.<sup>7</sup>

Relativamente ao Ossian de Macpherson, conhecemos versões fragmentárias de poetas pré-românticos, românticos e ultra-românticos. É sobre uma delas, a subscrita pela Marquesa de Alorna, que aqui iremos centrar a nossa atenção.

### 3. Alcipe e a sua tradução ossiânica: “Darthula”.

A Marquesa de Alorna (1750-1839) teve uma vida bastante conturbada e movimentada. Aos oito anos viu-se encarcerada no Convento de Chelas, juntamente com a sua mãe e as suas irmãs, por motivos que se prendiam com o atentado contra D. José e o famoso processo dos Távora. Durante esse período, ou seja, até 1777, data da sua libertação, a Marquesa de Alorna faz muitas leituras e estudos com os melhores mestres da época. Em carta a seu pai, escrita no Convento de Chelas, D. Leonor refere o pendor literário que desde muito cedo (de 1758 até 1777, data da sua libertação), a levava à leitura e ao estudo:

“O estudo moderado é a delícia mais certa que se escolhe na solidão. A paz não foge senão com a virtude [...]”.

É durante esses anos de cativo que contacta com Filinto Elisio, seu mestre, que a baptizou com o nome poético de Alcipe.

Das suas leituras durante a estada em Chelas, as suas preferências vão para Milton e Pope. Com efeito, de Shakespeare dirá que é “doído e grosseiro” e que “só Milton é gigantesco”.

Após a sua libertação do Convento de Chelas, a Marquesa de Alorna casa-se com um oficial alemão, o Conde de Oyenhausen, naturalizado português e diplomata em Viena, que em 1793 morre e a deixa quase na penúria com cinco filhos para sustentar.

A Marquesa de Alorna entrega-se então devotadamente às Letras;

“Se o Conde morreu sem deixar fortuna a sua mulher, legou-lhe, no entanto, uma rica e bela herança espiritual: — tudo quanto, em viagens por Espanha, França, Alemanha e Áustria lhe tinha fecundado e ampliado a alma”.<sup>8</sup>

Com efeito, é por esta altura que a Marquesa de Alorna elabora traduções, nomeadamente de Horácio e da literatura do Norte da Europa:

“Claro que havia em tudo isto também muito artifício a descontar. Mas ficará ainda para agradecer às literaturas do Norte esta grande lição estética: [...] Alcipe cultivou esta literatura, imitando-a ou traduzindo-a com uma abundân-

<sup>7</sup> Idem, p. 152.

<sup>8</sup> Hernâni Cidade, *A Marquesa de Alorna, sua Vida e Obras*, Comp. Portuguesa Editora Lda, Porto, s/d., p. 30.

cia a que por vezes foi sacrificada a perfeição. Por ela foram entre nós conhecidos Herder, Wieland, Ossian, Gray, Goldsmith, Goethe”.<sup>9</sup> De Thomson, a Marquesa de Alorna verte as *Estações* e de Wieland o *Oberon*.

É quando se exila em Londres, entre 1804 e 1814, que a Marquesa de Alorna (1750-1839) contacta de perto com a onda ossiânica que, à época, dominava a Europa. É este convívio que lhe desperta o grande interesse por Ossian e pelas obras dos pré-românticos ingleses, franceses e alemães. Por outro lado, o seu contacto directo com Mme. de Staël, grande admiradora do Ossian, terá por certo contribuído para o seu entusiasmo pelos poemas ossiânicos.<sup>10</sup>

Em 1844, já como tradução postumamente publicada, é dada a lume *Darthula*, poema vertido pela Marquesa de Alorna, que sugere a Hernâni Cidade as seguintes reflexões:

“Ora o Oberon de Wieland (também traduzido por Filinto em 1802), se não despertava o gosto pela bárbara alma, transbordante de seiva, da Idade Média, reavivava perante a imaginação que preguiçosamente se movia no estreito conhecido museu das recordações mitológicas, o gosto pelo maravilhoso das novelas de cavalaria, que atraía pelo pitoresco aos que não atraía pela substância. O episódio do Ossian — *Darthula* — devia ser dum novo e poderoso encanto, capaz de fazer rebentar as fontes de emoção, havia tanto obstruídas. Trazia de novo aquele poema a fraterna convivência das almas e das coisas; a integração permanente numa acção transcendendo as normas do real numa paisagem a cada passo abrindo perspectivas para o sonho [...]”<sup>11</sup>

A tradução da Marquesa de Alorna de *Darthula* é acompanhada, nas *Obras Poéticas*<sup>12</sup>, do seguinte subtítulo: “Poema traduzido ou imitado de Ossiano”, o que desde logo levanta questões interessantes relativas à sua concepção e forma de traduzir. De facto, a “imitação” da Marquesa de Alorna parece inscrever-se num registo de maior liberdade de tradução, tão ao gosto da época, e foi prática corrente nas restantes traduções de Alcipe. Com efeito, numa carta sobre a sua situação na Inglaterra, diz-nos:

“Se com efeito falo Português correcto, cá ficarão várias obras, que recordem às pessoas da minha amizade, que os meus recreios e ocupações inocentes não mereciam uma sorte tão severa. Verti à portuguesa Horácio, Thompson, Wieland, Gray, Goldsmith e outros [...]”.<sup>13</sup>

---

<sup>9</sup> Idem, p. 63.

<sup>10</sup> Cf., a este respeito, João Gaspar Simões, *Op. cit.*, p. 111.

<sup>11</sup> Hernâni Cidade, *Op. cit.*, p. 63.

<sup>12</sup> Marquesa de Alorna, *Obras Poéticas de D. Leonor d'Almeida Portugal Lorena e Lencastre*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1844, p. 201.

<sup>13</sup> Cf. Hernâni Cidade, *A Marquesa de Alorna, Vida ...*, *Op. cit.*, p. 100.

E ainda do Convento de Chelas, em carta a seu pai:

“Resolvi-me a intentar (pelo gosto de Young) um poema sobre a Morte [...]”.<sup>14</sup>

e ainda:

“Eu tenho uma tradução ou imitação da I.<sup>a</sup> ode de Horácio, do Livro IV, que faço tenção de remeter a V. Ex.<sup>a</sup> brevemente [...]”.<sup>15</sup>

A Marquesa de Alorna parece conceber as suas traduções como forma de *atestar* os seus gostos e as suas actividades pessoais, dando conta da constelação de autores e de obras que mais a teriam marcado. Neste quadro, parece ter alguma verosimilhança a observação de ela não se mostrar demasiado preocupada com o facto de fazer “traduções”, “imitações”, “versões” ou poemas “ao gosto de”. Na realidade, todas estas actividades, mesmo se diferenciadas entre si, dão sobretudo conta das leituras que a guiavam e marcavam; no fundo, eram talvez mais marcas de um percurso pessoal do que propriamente documentos de atestação pública. Poderemos, de acordo com vários especialistas nos Estudos de Tradução, como Susan Bassnett, Lefevere e, em Portugal, João de Almeida Flor, chamar a esta constelação de actividades uma forma de praticar a “reescrita”. Por outro lado, ela parece privilegiar, em tal trabalho, a instância de recepção e o contexto social-alvo (“*verti à portuguesa ...*”), o que é mais um elemento que nos parece corroborar a interpretação referida: o seu contexto é ao mesmo tempo pessoal e social, e serão essas as coordenadas que a guiam na sua relação com textos de outras literaturas. Um facto deve ainda, neste âmbito, ser sublinhado: a Marquesa de Alorna não só não enjeita o conhecimento sistemático de obras de diferentes literaturas como parece até entendê-lo como fundamental no percurso da sua formação intelectual. E esse conhecimento passa pela actividade de tradução, que é, afinal, um meio de enriquecer não só o seu espírito mas todo o sistema literário-alvo.

Das traduções de Alcipe, a que mais directamente nos interessa é *Darthula* de Ossian, incluída nas suas *Obras Poéticas* (1844): “*Darthula*, poema traduzido ou imitado de Ossiano”. Ora, este título sugere-nos desde já duas ordens de reflexões, que gostaríamos de assinalar porque julgamos que se inserem na problemática da actividade da tradução tal como ela é entendida no decorrer do século XVIII. Assim, a primeira consideração que se nos impõe é a que diz respeito ao facto de o texto original dos poemas ossiânicos ser em prosa, enquanto o texto traduzido (ou imitado) pela Marquesa de Alorna é em verso; este facto parece ter algumas implicações que se inscrevem no âmbito das estéticas pré-romântica e romântica, já que obedecem às tendências de recriarem os respectivos valores medievais caracterís-

---

<sup>14</sup> Idem, *Ibidem*, p. 23.

<sup>15</sup> Idem, *Ibidem*, p. 27.

ticos e assim darem crédito às pretensões de Macpherson: as composições teriam como origem o discurso épico e em verso de um bardo escocês do século III d.C.. Com efeito, o facto de a tradução ser em verso poderia surgir como uma atestação, mais enfática, da pretensa natureza medieval do texto original, bem como das suas eventuais relações com uma literatura de transmissão oral.

Por outro lado, a transformação da estrutura do texto, de prosa para verso, enquadra-se perfeitamente na concepção de tradução nos finais do século XVIII, princípios do século XIX, em que, no âmbito literário, os cânones tradutológicos admitiam a possibilidade de concepção de traduções mais livres, independentemente de existir o dado importantíssimo e sempre premente da fidelidade ao texto original. A segunda reflexão prende-se naturalmente com todas estas considerações, já que no título surge como complemento explicativo: “poema traduzido ou imitado de Ossiano”. De facto, “imitação” como sinónimo de tradução é corrente nesta época. Se nos debruçarmos sobre o texto teórico de Schleiermacher *Über die Verschiedenen Methoden des Übersetzens* (1813) verificaremos que um dos métodos que ele aponta como legítimo é precisamente a *imitação*, em que o imitador se submete ao irracionalismo das línguas, assentando no pressuposto de que não existe réplica para um acto verbal que possa ser produzido noutra língua e que corresponda exactamente nas suas especificidades às especificidades do original. Schleiermacher chama-lhe “recriação”, a qual já pouco ou nada tem a ver com o original e tem como finalidade ser para os seus leitores aquilo que a obra original fora para os seus. É segundo cremos, essa a posição de Alcipe.

O argumento do poema ossiânico traduzido pela Marquesa, “Darthula”, é simultaneamente simples e dramático. De temática porventura primitiva, que se tornaria tão cara aos pré-românticos e mais tarde aos próprios românticos, o poema tem como cenário as terras da Irlanda, em que três irmãos, Nathos, Althos e Ardano, filhos de Usnoth e Slisama, irmã do celebrado Cuthullin, aprendem as artes guerreiras junto desse seu tio. Este, por essa altura, destacava-se nas guerras do reino, contra Cairbar, o qual acaba, com o auxílio do exército de Nathos, por usurpar e assassinar Cormac, legítimo rei de toda a Irlanda. Nathos foge para Ulster com os seus irmãos.

Nesta altura, Darthula, amada por Cairbar, entra em cena, devotando o seu amor a Nathos e com ele fugindo no mesmo navio. No entanto, ventos contrários atiram-nos para as terras onde se encontrava o exército de Cairbar, sendo atacados por este; caem mortos todos eles, acabando Darthula, a “mulher dos olhos belos”, por cravar em si própria uma flecha e cair morta sobre o cadáver do seu amado.

O cotejo da tradução de “Darthula” com o original afigurou-se-me mais adequado a nível sobretudo da retórica. De facto, essa orientação parece-me dar conta da forma pela qual é elaborada esta “reescrita”. Adoptamos este termo visto que, pelas razões que ao longo deste cotejo veremos, ele permite apreender o confronto de dois mundos, duas culturas, acabando por ser possível perceber de que forma o texto ou a cultura-alvo interferem no processo de tradução.

De facto, o poema original (mistificação ou não) está escrito em prosa, como, de resto, todos os outros poemas ossiânicos, ainda que apresentados como tradução dos textos em verso recolhidos por Morna da voz do bardo cego Ossian. A Marquesa de Alorna, no entanto, tal como, aliás, os demais tradutores portugueses de *Ossian*, opta por reescrevê-lo em verso, o que já de si denota um afastamento considerável em relação ao original, mas talvez uma recuperação da “arqueologia” ossiânica. Razões? Já apontámos que, talvez, à luz dos preceitos pré-românticos, mesmo se ainda pouco fixos, a pretensa autoria de um bardo do século III adquiria neste contexto uma significativa importância, atendendo sobretudo ao facto de a forma de transmissão da cultura medieval ser basicamente oral e em verso. Este último factor era evidentemente importante porque, mediante a toada o ritmo e eventualmente a rima, a fixação do texto pela memória era muito mais acessível e, dessa forma, era assegurada a sua transmissibilidade de geração em geração. Embora a tradução de “Darthula” seja em verso branco (o que aliás não destoa da defesa do verso branco feita pelos nossos árcades), poderemos detectar nele um certo ritmo que difere, e substancialmente, do ritmo do texto de partida, manifestando-se na tradução através de frases muito mais longas complexas e elaboradas do que o texto original, pontuado este por frases essencialmente curtas e sintéticas. Este último aspecto, aliás, parece poder prender-se com a diferente natureza das duas línguas, a inglesa e a portuguesa, tendendo a primeira para o carácter sintético.

Assim, este aspecto, que ocorrerá ao longo de toda a tradução, é desde logo visível na primeira frase do original inglês e no verso que, na tradução da Marquesa de Alorna, lhe corresponde:

— “Daughter of heaven, fair art thou!

Trad.: Como, ó filha do Ceo, ó Lua és bella!”

Neste caso concreto, o problema não pode ser só visto à luz da natureza sintética do inglês mas igualmente em função dos preceitos discursivos pré-românticos que em Alcipe se manifestam. A *amplificatio*, processo retórico que é possível notar em toda a estratégia tradutora de Alcipe, é por demais evidente na “reescrita” elaborada em relação ao original, como podemos confirmar se, a esta frase introdutória, juntarmos as que imediatamente se lhe seguem:

— “Daughter of heaven, fair art thou, the silence of thy face is pleasant. Thou comest forth in loveliness: the stars attend thy blue steps in the east. The clouds rejoice in thy presence, o moon, and brighten their dark-brown sides”.

Trad.: “Como, ó filha do Ceo, ó Lua és bella!  
como teu rosto manso e doce agradas!  
cercada de attractivos te levantas,  
e o trilho de teus passos desde o Oriente  
As lúcidas estrellas vão seguindo.



Teu gesto alegre as nuvens; e os teus raios  
lhês pratêam os frisos tenebrosos.

Verificamos assim que existe neste excerto uma amplificação do discurso sustidamente praticada por Alcipe. Embora a tradutora respeite basicamente os fundamentos temáticos e imagéticos do original, realiza vários acrescentamentos, por exemplo a apóstrofe “... Ó Lua ...”, no 1.º verso, que no original só existe, como apóstrofe, na última frase do período. Trata-se assim de um deslocamento que, na versão portuguesa, realiza o agrupamento paralelístico entre “filha do Céu” e “Lua”, situando no início do poema o aparecimento de um elemento da Natureza que, em contexto pré-romântico, comporta já na altura um evidente significado emblemático.

Além disso, Alcipe opta por traduzir “silence of thy face” por “como teu rosto manso e doce” acrescentando e modificando “silence” em “manso e doce”. Neste caso, o acrescento, que é ao mesmo tempo supressão (do “silêncio”), pode ser lido como sinalização de uma estética de transição, tipicamente pré-romântica. De facto, a aliança sintáctica entre os adjectivos “manso” e “doce” inevitavelmente aponta para uma caracterização que a estética clássica tornara já tópica, na literatura portuguesa.

Por outro lado, é suprimida a referência ao “silêncio” do rosto, o que, em conjugação com os elementos antes notados, sustenta neste momento do texto uma tradução que parece inclinar-se para as imagens clássicas da descrição de um rosto feminino (mesmo se lunar), caracterizado sobretudo pela serenidade. Trata-se por isso, neste caso, de um processo de *substituição* cujos efeitos estéticos não são de desprezar.

Relevemos outros aspectos pontuais: a perda de concretizações visuais, sobretudo cromáticas: “*blue steps*” → “os teus passos” e “*dark-brown sides*” → “frisos tenebrosos”. Neste último exemplo, a perda de concretização visual é compensada pela introdução de um adjectivo cuja coloração pré-romântica, aliás muito ao gosto da poesia da própria Alcipe, é já evidente: o uso da palavra “gesto” por rosto, de ressonâncias arcaicas, camonianas, e clássicas, confirma o que anteriormente dissemos.

Igualmente noutro passo do texto poderemos observar a *amplificatio* que a tradutora opta por realizar em relação ao original e que em todo o texto é visível:

“Who is that dim, by their side? the night has covered her beauty. Her hair sighs on ocean’s wind; her robe streams in dusky wreaths. She is like the fair spirit of heaven, in the midst of his shadowy mist. Who is but Darthula, the first of Erin’s maids? She has fled from the love of Cairbar, with the car-borne Nathos”.

Trad.: “Mas qual é, junto delles, esse objecto  
cuja belleza graça e mocidade  
De um veu lugubre envolve a noite deusa?...  
Levanta-lhe o cabelo o vento irado

e as longas pregas de um vestido airoso  
Na escuridão fluctuam levemente  
como um vapor que dos Ceos descendo,  
Phantastica beldade nos parece ...  
É Darthula gentil, de Erin a filha,  
Que o fero amor de Cairbár evita,  
E de Nathos a audacia e fuga segue.

Neste passo, poderemos detectar não só a longa *amplificatio* como igualmente modificações estilísticas: correspondendo às frases curtas e sintéticas do original, temos frases longas e elaboradas. Alcipe faz diversos acrescentamentos como “cuja beleza graça e mocidade de um veu lugubre envolve a noite densa” para “the night has covered her beauty”, ou seja, acrescenta “graça”, “mocidade”, “véu lugubre” e “densa”, palavras de valor qualificativo ou mesmo adjectivação expressiva que não surgem no original.

Por outro lado, é visível a anotação da poesia descritiva no original, característica do século XVIII em Inglaterra “Her hair sighs on ocean’s wind; her robe streams in dusky wreaths. She is like the fair spirit of heaven [...]” cuja correspondência no texto português encontra o seu eco, embora bastante amplificado “Levanta-lhe o cabelo o vento irado / e as longas pregas de um vestido airoso / na escuridão fluctuam levemente / como um vapor que dos ceus descendo / Phantastica beldade nos parece ...”, facto que nos sugere a consideração, de que os valores estéticos da cultura/alvo se encontram bastante próximos dos da cultura/fonte.

Por outro lado, observamos no texto português, neste passo, vários recursos estilísticos fundamentados nas variadíssimas *inversões* de palavras e sobretudo nesse processo tão caro aos pré-românticos no nível descritivo que é a *hipotipose* “como um vapor que dos ceos descendo”, que nos permite visualizar o quadro com maior nitidez.

Tomemos ainda outro exemplo para as modificações apresentadas na tradução pela Marquesa de Alorna em relação ao texto original:

“Such were thy words, Darthula, in Seláma’s mossy towers. But, now, the night is round thee: and the winds have deceived thy sails. The winds have deceived thy sails, Darthula; their blustering sound is high. Cease a little while, o north wind, and let me hear the voice of the lovely. Thy voice is lovely, Darthula, between the rustling blasts”.

Trad.: “tuas vozes, ó Darthula, taes foram  
Lá nas torres musgosas que habitavas  
Agora só te cerca a noite-espessa:  
E os ventos tuas velas enganaram.  
Darthula bella! os ventos te atraçoam!  
cessa, ó vento do norte, cessa um pouco  
Da filha de Colá deixa que escute  
a doce voz que tanto me recrée...”

Por entre o estrondo, com que sopra o vento.  
amo tua voz, ó Darthula serena...

Aqui as modificações são basicamente de carácter estilístico, mas o tom épico do original que é dado pela apóstrofe “Ó Darthula,” e “ó vento do norte” é mantido na tradução. Com efeito, o tom épico e solene do original é fielmente transposto para a tradução, facto este que corrobora a ideia de que a tradutora pretende apresentar ao público/alvo um texto que, embora se mantenha fiel ao espírito do original, se modifica, se “adapta” ao espírito e à cultura/alvo, efectuando uma interferência dos sistemas culturais em jogo.

#### **4. Conclusão**

Destas anotações sobre a tradução do poema “Darthula” pela Marquesa de Alorna, sobre quem a cultura e civilização celtas — presentes nos poemas ossiânicos — exerceram um profundo fascínio, largamente explicitado nas notas extensas e eruditas que acompanham a tradução, se infere, como conclusão, o seu estudo e profundo conhecimento da bárbara, exótica, mas fascinante cultura celta que faz a sua aparição (ou reaparição, se tivermos em conta a rica literatura graálica da Idade Média) no sistema literário português, nos alvares do Romantismo.

Assim, ela quis apresentar ao público/alvo (o meio literário português) um desses textos, “imitando-o”, ou seja, adaptando-o livremente ao gosto e mentalidade portuguesas, sem, no entanto, fugir a esse espírito fantasmagórico, estranho e feérico dos habitantes das Terras Altas da Escócia e da Irlanda nos tempos imemoriais da lenda e do mito.