

FILINTO ELÍSIO e LA FONTAINE: a tradução das Fables ou a eloquência das coisas pequenas

«*Quelque autre te dira d'une plus forte voix
Les faits de tes aïeux et les vertus des rois.*»¹

Por certo que a *impossível*² tarefa de traduzir o ilustre fabulista francês lembrou a Francisco Manuel do Nascimento, já no exílio, os versos feridos da ainda jovem Marquesa de Alorna, no cativeiro de Chelas, pela dádiva do *sublime incenso*³ filintista ao Marquês de Pombal, *tirano* e paradoxal carrasco da sua linhagem. La Fontaine, que, em «Les Animaux malades de la peste», previne contras as efêmeras glórias dos que se colam ao poder – «*Selon que vous serez puissant ou misérable / Les jugements de cour vous rendront blanc ou noir*»⁴ –, contempla a miséria parisiense do poeta, atribuída à sua admiração pombalina que, durante a Viradeira, lhe há-de custar a perseguição e a humilhante fuga. A D. Leonor de Almeida, que escreveu ao intercessor de Calas, chorando a infelicidade de não ter nascido em França, ficar-lhe-á o ressentimento pela deslealdade de um filho de varina, incapaz de incondicional coerência na amizade, para além de futilidades amorosas⁵.

Inocêncio Francisco da Silva, na «Notícia Biographica»⁶ inclusa na edição de 1874, radica, pelo contrário, a denúncia feita por um clérigo do arcebispado de Braga ao Santo Ofício na heterodoxia do poeta que acabou fugindo «*num navio destinado para o Havre de Graça, entrando para bordo disfarçado e conduzindo às costas um grande cesto de laranjas!*», para chegar a Paris e acolher-se, depois, em Haia, junto do Conde da Barca, de quem foi secretário particular, regressou finalmente à Cidade das Luzes em 1797, onde veio a sucumbir em 1819. E, neste particular, Filinto Elísio, de quem Almeida Garrett se há-de proclamar discípulo⁷, aproximar-se-ia da desgraça daquele de quem André Desforges notou que «*Le roi ne l'aimait guère*», ainda que inversamente, pois que o fabulista tomou lucidamente as suas distâncias quanto ao poder e o seu tradutor sofreu a reviravolta de quem se compromete com ele sem crítica.

Na verdade, Marc Fumaroli, em Le Poète et le Roi Jean de La Fontaine en son siècle, fundamenta a «*licence poétique, qui est sa*

vocation (...) incompatible avec la morale rigoriste et la théologie de la grâce efficace de Port-Royal».⁸, mas os poetas português e francês não se encontrariam no libertinismo erudito que reuniu La Fontaine com Molière, por exemplo, nomes que Francisco Manuel há-de comparar para favorecer o fabulista na capacidade de morigeração, isto é, neste caso, de revolução interior, superior à dimensão mais social e visivelmente política da arte do comediógrafo:

«(...) Parece que o Poeta Cômico se esmerou no dar ridículo às figuras, e que às vezes debuxou da sociedade as suas formas transitórias. O Fabulista descobre mais afinco contra os vícios, e ter pintado ainda mais em geral a Natureza. O primeiro consegue, que eu me ria do meu vizinho, o segundo, sobre mim mesmo me retráhe. (...) Em fim, emende-nos Molière, perderemos o ridículo, sem perdermos o vicioso; mas se La Fontaine nos emendar, nem ridiculos, nem viciosos ficaremos (...)»⁹

Para além desta natureza eticamente estruturante das Fables, discutida mais adiante nas suas ambiguidades nem sempre compreendidas por Filinto, La Fontaine surge, quase sempre a par de Molière, mais uma vez, na multiplicidade de referências francesas que se destacam na vasta obra de Francisco Manuel do Nascimento, para atacar e preferencialmente reprimir a francesia degradante, responsável por muita indigência nacional, enquanto paradigmas valorativos de uma influência exemplar, quando não invertidamente degradante:

*«Hoje o francez se falla em assembléas
Mui de cutiliquê, muito entonado,
Por quem nem stêve, nem nasceo em França;
E inda os que mais graúdos se espanejão,
Não sabemos que lêem, que não compreêdem
A allusão d'este ditto à força, o chiste
Daquella phrase ou da acepção genuina.
Dos termos mais correntes? Lêem Molière,
La Fontaine, e jejuão de finura,
Que encérria a voz, que lêem a trôxe môxe. (...)!»¹⁰*

Mas, se neste passo, está sobretudo em causa o «paladino da renovação da língua portuguesa pelo emprego das palavras arcaicas

contra os neologismos dos francêlhos», segundo Teófilo Braga¹¹, a matriz fundadora de Garrett, no poema «Perspectiva Comica», por exemplo, La Fontaine constitui uma lacuna lusitana de penetração acutilante das realidades trágico-cômicas de pendor, ainda que em pintura esbatida, sócio-política, só muito parcialmente preenchida por Filinto que a aproxima e preenche, de resto não sem incisão e cor, para com modéstia a indicar vazia:

*«Bonéca affigurai, curta e redonda
Em meio tribunal, ante juizes
De agaloadas gôrras, fartos de oculos:
Tal era a Ré, no disputal discrime.
Cadentes plumas lhe no chapéo tremólão
Retinne-lhe de Pêga, aguda falla.
Cicero de obra grossa o seu Letrado,
Albardeiro de rispida Eloquencia.
Borboletava, entre injurias, perdigôtos.
Curtas capinhas, polvilhadas trunfas,
Estreitos bacalhaos muito engomados
Ornão Porteiro côxo, e têsso Scriba:
Mais tinteiros que Sribas mesas pevão.
Em torno hanto plebêo; Homens, Mulheres;
Grão barulho! Porteiros, e Soldado
Berravão, que callem tal é a scena
Em que mui côncho fez papel Filinto._
Faltou-lhe um La Fontaine que a descreva, _
Um Molière, que ao Pôvo, a represente.»¹²*

Porém se o poeta português pinta o quadro grotesco com o pincel do fabulista, mas sem tomar para si o seu génio da singeleza, no tomo VI das suas Obras Completas inclui uma «Vida de João de La Fontaine»¹³ perspectivada na linha do próprio pensamento filintista, isto é, fazendo radicar o tardio génio do criador francês tanto na solidez imitada dos Antigos, como nas raízes fundas de uma genuína lírica francesa de que é explicitamente devedor, pela dimensão até de inventor da língua que o liga estreitamente a François Rabelais, num verdadeiro programa poético nacional que há-de consagrar Filinto Elísio em Du Bellay português¹⁴, peça fundamental do combate pelo *nacionalismo do léxico*, ridicularizado por D. Catarina de Lencastre¹⁵. No mesmo sentido, o pendor filintista para a grandeza sem pompa,

não assoprada como gostava de dizer Almeida Garrett, é aqui expresso no perfil natural de La Fontaine, não orientado pela sua educação, numa «nuance» do seu gosto pelas palavras simples e pelas formas poéticas menos elevadas. Apesar da modéstia confessada do poeta francês que se considera inferior a Esopo e a Fedro, Filinto sublinha o estilo *uniforme, (...)frio e sem colorido* de Fedro, apesar de *alma honrada e recta*. Pelo contrário, o autor das Fables *«logra mais imaginação, mais estro, mais saber (...)»*, comparou mais objectos, contemplou mais acontecimentos, *«cujo lume compõe o que chamamos verdade em Poesia»*, precisão no diálogo e o *«natural que é a qualidade maiss rara até nos autores mais conspicuos e a unica talvez que nem à força de estudo se consegue»*¹⁶. Conduz a ética, *«com mór manha, cobre de flores o trilho que a ela conduz»*, mas falha com alguma *«trivial moralidade ou vaga e indeterminada e até contraditória»*, o que não justifica, na opinião de Francisco Manuel, a sua desvalorização aos olhos dos contemporâneos que, como Boileau não incluiu sequer o apólogo na sua Arte Poética, o trataram de preguiçoso e de *«bonhomme»*, quando não de *«homem de mui acanhada inteligência»*.¹⁷ O tradutor mostrava, assim, não conseguir entender o alcance e complexidade moral das Fables; a arte e ponto de vista pessoal do escandaloso La Fontaine dos Contes, assumidamente hedonista e à margem, submete-se só aparentemente, numa encenação da sua negação, 'a autoridade antiga e impessoal do fabulista para se libertar de uma mera conformidade à intenção moral do segundo.

Mais uma vez Marc Fumaroli, na sua brilhante obra, La Diplomatie de l'esprit De Montaigne à La Fontaine, considera a dificuldade de penetração da fábula, no século XVII, em França, *«qui est d'ordinaire dans la bouche des femmes et des nourrices»*, porquanto este discípulo de Montaigne *«feignait de s'abaisser à traiter sans hausser le ton les plus hauts sujets»*¹⁸ até se impor como moda ao usufruir do alargamento de um público pós-Fronde, mais superficial e, por isso, mais dado a géneros breves, vivos e divertidos que se afiguram, afinal, *«les véhicules privilégiés de la vraie grandeur et de la vraie beauté»*¹⁹. Com efeito, na dedicatória *«À Monseigneur le Dauphin»*, La Fontaine assume o jogo das fábulas, distante dos imperativos solenes e sérios que ocupam os Grandes e os seus panegiristas, numa intimidade esópica evocativa de pinturas leves

constituída em «círculo mágico» de auditor-leitor, princípio essencial da renovação lafontainiana da fábula: *«la fusion du genre de la fable avec celui de l'entretien ou de l'épître, qui est si essentielle à l'interprétation du genre»*.²⁰ No mesmo sentido, La Fontaine concluirá, a um momento do «Épilogue»:

*«Bornons ici cette carrière,
Les longs ouvrages me font peur.
Loin d'épuiser une matière,
On n'en doit prendre que la fleur.»*²¹

Ainda, na «Vida de La Fontaine», o tradutor enraiza a gênese do apólogo no despotismo, na medida em que a verdade se mascara historicamente em historiazinhas de animais, de aparência infantil, falsa leveza de intenção, voo à primeira vista rasteiro, numa espécie de interpretação marxista «avant la lettre», dentro da linha que Jean Giraudoux há-de propor no seu ensaio mais de intuições do que de rigores, Les Cinq Tentations de La Fontaine, a de uma voz oprimida pelo «Grand Siècle» que se liberta aqui:

*«(...) Que bem compete o Apólogo a subditos
agrilhado nas leis d'um feroz Tyranno:
assim sussurra involuntario esse oprimido,
que nem falar ousa, nem calar-se pôde:
põe envoltorio em seu queixume, e verte-se
em Chocarreiro ou Fabulista. Verdades nuas,
para homens livres, só criadas foram.»*²²

Como consequência, conclui da distância de Luís XIV em relação ao autor de Les Amours de Psyché, especulando sobre as causas que, ultrapassando o silêncio de Voltaire, radicariam na sua incapacidade de ser «cortesão manhoso», ele que foi constante na amizade com Fouquet, mesmo depois da desgraça deste, atitude que lhe vai valer o ódio de Colbert. Filinto remata o estudo com a tão conveniente conversão de La Fontaine, o libertino, e a, apesar de tudo, consagração a par de Molière, Racine e Voltaire, «os quatro grandes Poetas cujos versos se sabem mais de cór, e que mais vezes são citados»²³. Em Le Poète et le Roi, capta-se magistralmente a atenção do poeta em relação ao seu tempo, «il n'est pas distrait, il est ailleurs»,

senhor de um olhar distante e acutilante, serôdio ou avançado para a sua época e o grosso dos autores seus contemporâneos, sob o olhar «*d'un roi-lynx*»²⁴ Francisco Manuel do Nascimento interrogar-se-á sobre a tal «*privation de Versailles*», basculhou o estudo do senhor de Ferney, mas não foi mais longe no entendimento das motivações profundas desta arte furtiva.

Igualmente por esta razão, esta tradução portuguesa das Fables não parece tomar um especial significado na relação de Filinto com a França literária ou política, ainda que este tivesse consciência de que procederia à nacionalização de obra de agrilhado, na sua própria expressão. Ele é, neste plano, um tradutor profícuo²⁵, faceta ilustrada pela 2ª edição das suas obras, a de 1840, impressa em Lisboa, na Rollandiana: «Mithridates, Tragedia de João Racine» e «Medéa, Tragedia de Longepierre», versões anteriores à fuga do poeta e a que o editor teve acesso, para além de um fragmento de La Harpe. Para todos os efeitos, segundo Teófilo Braga, a tradução de O Tartufo, vinda a lume com o nome do Capitão Manoel de Sousa, foi-lhe malevolamente atribuída, assim como traduções de tragédias filosóficas que ele só emendara. Inocência adverte que o anagrama Marcelino da Fonseca Minc's Noot esconde o nome de Filinto, tradutor de Metastasio e de João Baptista Rousseau, Wieland, múltiplas passagens de Molière, La Motte... O denominador comum teórico a esta actividade consistirá sempre na necessidade de proceder à nacionalização das traduções, numa poética clássica de apropriação e de digestão que Francisco Manuel defende numa nota inicial à tradução parcial da tragédia de La Harpe:

«(...) arremessai-vos a traduzir as estranhas; fazei o que eu não pude. Dai-nos os bens alheios; mas no-lo dai na phrase de Camões, na de Ferreira, phrase Lusa, phrase nobre, óra sublime, e óra suave. (...)»²⁶

Procurando entender o filintismo do futuro fundador do Teatro Nacional, é aqui e no seu pensamento de raiz dialéctica, superador da antinomia do clássico e do romântico, venerador de Camões, (como, de resto, os Românticos ingleses vão admirar Shakespeare), ainda na sua cruzada posterior contra a «galomania», quando aderiu já aos inovadores caminhos artísticos de origem anglo-saxónica, que

se reúnem os dois poetas, num luminoso esclarecimento do século XIX garrettiano favorecido (por uma articulação apurada com o geralmente – mas cada vez menos – ignorado e minorado século XVIII literário português) pelo texto de Francisco Manuel do Nascimento²⁷. A este título, afigura-se curiosa a continuidade de uma poética mais filintista do que globalmente setecentista de uma tradução genética, isto é, de uma lusa apropriação transformadora do outro, produzindo um nacional que pode equivaler ao original e que está patente nas citações seguintes, de modo exemplar:

«N (...) Convém fugi-lo. Não, meus tristes olhos um senhor não verão – Ei-lo aqui- Se bem me lembra. Mes yeux, mes tristes yeux ne verront point un maître. – Graças à minha memória. Aqui entre nós, não quiseste dizer que era tradução... mas... tiraste-lhe as entranhas.»²⁸

«(...) Estes poucos versos são, os demais, traduzidos do Grego, ou imitados – Racine também tem o seu quinhão, mal roubado e pior escondido – (...) conservo isto para me lembrar da minha infância trágica e poética.»²⁹

Se estas notas particularizam uma atitude garrettiana de camuflagem de influências, dizendo a verdade a mentir, que o mesmo é dizer negando a fonte evidentemente visível, mas inoculada de nova vida própria, em complexidade que pode (ou pôde) hipotecar uma devida avaliação da sua grandeza teórica e poética, em Bosquejo da História da Poesia e Língua Portuguesa Almeida Garrett explicita outra superação; a da mera tradução de obras válidas, estruturantes do repertório de uma nação, no sentido de uma nacionalização redentora, capaz de subtrair Portugal a uma tradição de pobreza, nomeadamente dramática:

«(...) Quem assim faz acomoda-as ao carácter nacional, dá-lhes côr de próprias, e não só veste um corpo estrangeiro de alfaiates nacionaes (como o traductor), mas a esse corpo dá feições, gestos, modo, e indole nacional; (...)»³⁰

Em plena coerência, no seu memorando manuscrito de «Doze peças no anno», incluído na História philozophica do Theatro Portuguez,

manuscrito do espólio Almeida Garrett, distingue-se claramente tradução de imitação, chegando a aproximar, para não dizer que faz equivaler, imitação a original ³¹. Ainda confirmando a continuidade, Filinto Elísio lembrara, citando do Francês, como lhe é habitual, que a fidelidade maior do tradutor consistiria sempre na sua competência de uma infidelidade selectiva e visceral, a única criadora da semelhança, produzindo a diferença nacional, numa óbvia oposição à fútil cosmética setecentista, sobretudo em matéria dramática, de peças degradantemente «acomodadas ao gosto português»:

«(...) Cependant un traducteur n'est proprement qu'un Peintre qui s'assujétit à copier. Or tout copiste qui déränge les traits ou qui les façonne à sa mode, commet une infidélité. Il pêche dans le principe et va contre son plan, faute de savoir qu'il a tout fait, s'il attrape la ressemblance, et qu'il ne fait rien, s'il la manque.»³²

Esta mesma matriz nacionalizadora, que informará, com específico quadro ideológico, os nacionalismos românticos, converge igualmente no combate filintista e garrettiano dos Francelhos e Tarelhos do primeiro e das «macaquices francesas» do segundo, levado às últimas consequências do ridículo, na parte final das Fabulas escolhidas entre as de J. LA Fontaine..., como se Francisco Manuel quisesse antecipar as duras críticas à sua tradução num produto hilariante de seguidismo fiel e dissolvente do carácter português:

«FABULA PRIMEIRA
DE M. DE LA FONTAINE

*A Cigarra havendo cantado
Todo o estio
Se encontrou forte desprovida
Quando a bica foi vinda:
Não um só pequeno pedaço
De Mosca ou vermissote!
Ella foi gritar fome
Em casa da formiga sua vizinha
A pedindo de lhe emprestar
Algum grão para subsistir
Até à sação nova.*

*Eu vos pagarei, lhe diz ella
Antes o Agosto, fê d'animal,
Interesse e principal.
A formiga não é prestadora.
Isso é lá o seu menor defeito.
Que fazieis vós no tempo calido?
Diz ella a esta emprestadora.
Noite e dia a todo vindo
Eu cantava, não vos desprazava.
Vós cantaveis! eu sou bem facil.
E bem, dançae mão tenante.* ³³

A versão autêntica de Francisco Manuel do Nascimento é bem diversa deste exercício caricatural *au pied de la lettre* e se ao poeta português lhe censuravam o estilo pesado de dicionarista, ele dá, neste volume, provas de uma facilidade de verso branco que pretende combinar com a tal ligeireza pueril da fábula, brincadeira de menino, não se querendo obrigado a fazer brancas as formigas, por causa das rimas. Neste contexto, o tradutor remete constantemente, em nota, para um equivalente na língua e cultura portuguesas que é mais ou menos distante, de acordo com a matéria que se trate, aludindo ao Dicionário de Português que possui, desactualizado pelas duas décadas de exílio e pela impossibilidade de reler os Clássicos portugueses, já que a sobrevivência o forçou a vender esses preciosos volumes³⁴. É incansável no sublinhado dos «calembours» e da impossibilidade de fazer corresponder o «pico», como ele diz, do Francês, recusa as indiferenciações de termos por influência francesa, distinguindo viagem de jornada, por exemplo, faz a apologia da infidelidade na tradução e impõe, contra os Tarelos, o gosto da «*palavra energica*», mesmo fora de moda, «*não buscada com affectação*»³⁵. Insiste em certo arcaísmo vocabular (e poético, assume a crítica, hoje, com clareza) de La Fontaine para elogiar os seus termos «*fôra de uso ... energicos e singelos...*» a que corresponde sem dificuldade por qualidade intrínseca, quase reputação, valoriza as «*palavras pequeninas, que às vezes dizem mais que as grandes*» e aviva a memória infantil dos hábitos domésticos da casa materna para traduzir costumes e *tournures* da Ribeira das Naus, pregões e Tejo ao fundo³⁶. No «Prologo A Madama de Montespan», mais uma vez em nota, Filinto Elísio prossegue na consideração poética que

o singulariza e divorcia da moda epocal, afeita à rima a toda a força, autorizando-se com um autor inglês que cita para dignificar o verso solto:

«(...) mas se elles considerassem que é mais facil o enxadrez da rima, que a energia do verso solto, quando se bem sustenta em suas propriass forças, e que faz esquecer aoss Ouvintes, que lhe falta o zam-zam dos consoantes; não seriam então plebe litteraria; e diriam commigo, e com certo autor, que tenho diante dos olhos e é Inglez. (...)»³⁷

É já o vento anglosaxónico a descompor a regra apumada (só a regra), mesmo o neoclássico inglês, da mesma forma que o exílio inglês de Almeida Garrett virá a enriquecer de novas orientações inglesas e alemãs o curso da poesia portuguesa. No todo, com efeito, a cuidadosa tradução de Filinto Elísio não favorece nunca, nas inúmeras e riquíssimas notas que propõe, o comentário político, a sugestão moral, a análise da tal ambiguidade comentada, o veneno da fábula numa corte de raposas e de Rei Leão, tomada que foi esta tarefa pelo poeta português como uma refexão consolidada, um exercício seguro sobre a arte da tradução, consequente mestria linguística e apuro poético. Só desmaiadamente notará, num impulso quase único de ironia:

«Uso é chamar gente o La Fontaine a toda a casta de Animaes. Não lh'o estranhemos; que animaes chamamos nós a muita gente.»³⁸

Porém, logo regressa à noção de economia na língua e na tradução, defendendo a concisão, a brevidade, o tal gosto das palavras pequenas, a singeleza, sugerindo até a invenção de palavras portuesas a partir do Latim, com Barros e D. Francisco Manuel de Melo sempre na ponta da pena, afirmando que *«Nossos senhores não cabe no verso»*, sentido fundamental da medida e do natural, reforço incansável do nacional no combate dos Francelhos, apesar dos 74 anos que exhibe e com que se desculpa para não traduzir todas as Fábulas que La Fontaine escreveu, nem discursos a Madame de la Sablière, *«estiradas parlendas de aborrecidíssimo enfadamento»³⁹*.

Ecoam aqui ainda as palavras de Almeida Garrett no movimento gradual de singeleza estética que se apurará magistralmente na singeleza ática do Frei Luís de Sousa, quando recomenda:

«Simplicidade, simplicidade, sr. Redactor; esta é a primeira lei de todas as boas-artistas. O Templo da liberdade é simples como ela; os seus adornos singelos como a Natureza, cândidos como a Verdade.»⁴⁰

Francisco Manuel do Nascimento germinou, então, no génio rápido do Romantismo, em Portugal, capaz de aprender a lição de um Goethe maduro que regressa, sem que de um puro regresso se trate, ao equilíbrio e ao desprovemento, apagado o fogo do *Sturm und Drang*. Estruturou o sentido da nacionalização do alheio com uma solidez que Garrett soube desenvolver até hoje no entendimento do nosso Luís Miguel Cintra, que, criticando a versão recente de Shakespeare, António e Ceópatra, sugere «alguma ousadia para ser menos fiel» e, «sem cair no pastiche», criar um texto que «nos lembre os nossos textos antigos»...⁴¹

Cristina A. M. de Marinho
Faculdade de Letras do Porto

NOTES

- ¹ LA FONTAINE, Fables, Paris, Gallimard, 1991 «À Monseigneur Le Dauphin», vv11-12, p.51.
- ² As diferentes edições das Fabulas escolhidas entre as de J. LA Fontaine, como a de Paris, 1874 ou a de Londres, de 1813, integram a seguinte confissão do tradutor:

«Traduzir em Portuguez as Fabulas de La Fontaine com o mesmo pico, e dar luz às multiplicadas alusões que n'ellas vem, com a mesma singeleza do Original, sempre o tive por impossível, (ao menos para mim) e assim o declarei ao Íntimo Amigo, que com honradas instancias, me forçou quasi a traduzil-as.»

Com efeito, esta exigência de simplicidade, beleza e eficácia conotativa projectar-se-á essencialmente numa coerência teórica desta tradução de Filinto Elísio, conforme examinaremos.

Optámos por transcrever o Português do século XVIII em todo este artigo.

- ³ Vide «Epístola a Filinto – A respeito de uma Ode que lhe mandaram fazer, e fez do Marquês de Pombal», in ALORNA, Marquesa de, Poesias, Lisboa, Livraria Sá Costa Ed., 1960, 2ª ed., p.58:

*«Não te esqueças Filinto, o acerbo caso...
Lateja-me no peito um fogo intenso,
se esperdiças as jóias do Parnaso,
dando ao tirano o teu sublime incenso.*

*Bem sei que as Musas, quando vão contigo,
em cativo, aflitas, algemadas,
é por salvar-te só do extremo p'riço
que sofrem ver-se assim tão degradadas.*

*Porém tu, quem és por elas envolvido,
para em verso divino honrar verdades,
receia que o futuro espavorido
te acuse de infiel às divindades.»*

⁴ DESFORGES André coord. par, Anthologie. Le roi ne l'aimait guère, Dossier d'Aquitaine, 1995, p.3.

⁵ Vide CARVALHO, Maria Amália Vaz de, A Marquesa de Alorna (A sociedade e a literatura do seu tempo), Coimbra, Imprensa da Universidade, 1913, Boletim da Segunda Classe da Academia das Ciências de Lisboa, volume VI, fascículo nº 2, Julho 1912, PP. 386-388:

«(...)

C'est à vous, monsieur, que je me plains; c'est monsieur de Voltaire, cet homme illustre qui brave les préjugés, cet ami du genre humain qu'avec la même plume dont il défend le juste opprimé répand le poison de l'opprobe sur des innocents parce qu'ils n'eurent pas le bonheur de naître en France (...)»

Contendas amorosas envolvendo um outro poeta, Sebastião Barroco, e ambiguidades de amor com Maria, sua irmã, só terão acentuado este desprezo.

⁶ SILVA, Inocêncio Francisco da, «Noticia Biographica sobre Francisco Manoel do Nascimento», in Fábulas escolhidas entre as de J. La Fontaine traduzidas em verso português com a Vida de La Fontaine, PARIS, J.P.Aillaud, Guillard e C^a, 1874, pp.II.-IV. O mesmo estudioso, na p.V deste capítulo, salienta a necessidade de libertar o estudo do poeta de preconceitos que amesquinham o seu valor.

⁷ De Garrett se diz que foi mais filintista do que bocagiano, sendo o seu ascendente iluminista fortemente estruturador do seu pensamento poético e concepção de tradução, conforme notaremos. Na Revista Universal Lisbonense, tomo II, p.329, por exemplo, o fundador do Teatro Nacional salienta a sua reacção «*contra os gallicismos invasores e as estrangeirices de toda a espécie, que tinham corrompido, deturpado, perdido de toda a lingua*».

⁸ FUMAROLI, Marc, Le Poète et le Roi. Jean de La Fontaine en son siècle, Paris, Éditions de Fallois, 1997, p.444, avança no esclarecimento da ruptura lafontainiana com a orientação cada vez mais dominante:

«(...) L'épicurisme beaucoup plus prononcé du second recueil et les fréquentations de plus en plus exclusivement libertines des années 1675-1685 se comprennent mieux, si l'on y voit une réaction vitale du poète à ce qu'il a découvert d'irrespirable dans la morale et dans la théologie d'un Port-Royal en voie de se rétracter en secte (...)».

- ⁹ ELÍCIO, Filinto, Obras Completas, Paris, Na Officina de A.Bobée, 1817, Segunda edição, tomo X, p.548.
- ¹⁰ Idem, ibidem, tomo V, «Debique oferecido ao Senhor H.J.B.», p.141.
- ¹¹ BRAGA, Teófilo, op. cit., p.158.
- ¹² ELÍCIO, Filinto, Obras Completas, ed. cit., tomo III, p.104.
- ¹³ Idem, ibidem, tomo VI, «Fabulas escolhidas entre as de J.La Fontaine traduzidas em verso Portuguez emendadas sobre a edição feita em Londres e acrescentadas com a vida e elogio de La Fontaine», pp.13-15. Aqui se aproxima La Fontaine de Clément Marot, Jean-Baptiste Rousseau e François Rabelais, D'Urfé, para além de Bocaccio, Ariosto, Lucrécio, Virgílio, Horácio e Terêncio.
- ¹⁴ Ver Hernâni Cidade, Lições de Cultura e Literatura Portuguesa, Coimbra, Coimbra Ed. Lda, 1984, 2º vol., pp.405-406.
- ¹⁵ Este *philintismo combatido* pela Viscondessa de Balsemão é referido por Olga Morais Sarmiento da Silveira, em A Marquesa de Alorna, Lisboa, Livraria Francesa, mulheres ilustres, 1907, pp.74-75. D. Catarina teria convidado Filinto a escrever um Dicionário, vocação para que estaria mais talhado, no seu remoque irónico, do que para ser poeta.
- ¹⁶ ELÍCIO, Filinto, Obras Completas, ed. cit., tomo VI, p.8. Este natural, a tal simplicidade converge na excelência de Tibulo, Virgílio, Horácio: «*n'uma palavra: possue La Fontaine todo o género de estilos e, em cada um d'elles, as belezas que lhe são próprias, sem que exceptuemos oss movimentos da mais patética, e inda os da mais impetuosa Eloquência*».
- A propósito desta construção do natural, na Literatura Francesa Clássica, enquanto artifício por excelência e máxima magistralidade, afiguram-se especialmente claras e interessantes as palavras de Maria Alzira Seixo, no seu trabalho de referência, Francion de Charles Sorel ou Le Parcours du Plaisir, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1976, *passim*.
- ¹⁷ ELÍCIO, Filinto, op. cit., tomo VI, p.10.
- ¹⁸ FUMAROLI, Marc, La diplomatie de l'esprit De Montaigne à la Fontaine, Paris, Hermann Ed., 94, «Les Fables de La Fontaine, ou le sourire du sens commun», p.487. Precisando a ideia de humildade, «*achèvement*» por excelência do máximo aristocratismo também, adianta, na p.485:

«(...)

Reste encore, et ce n'est pas le moindre paradoxe dans tout ce qui touche à ce poète mystérieux que la publication des Fables choisies, mises en vers, s'il est vrai qu'elle eut pour point de départ son souci d'humilité et genre, jusqu'alors méprisé, de l'apologue.

No mesmo sentido, p.502, Fumaroli traça o percurso de desprezo até à teorização da excelência mascarada dos «genres petits»:

«(...) non seulement le «sublime», dans le contexte dialogique, peut se voiler en humilité, la grandeur se dissimuler dans familiarité, mais les petits genres, ou ceux qui passent pour tels aux yeux du vulgaire, peuvent se révéler les véhicules privilégiés de la vraie grandeur et de la vraie beauté. (...)»

¹⁹ Idem, ibidem, p.518:

«(...) L'alliance d'humilité et de tranquille assurance qui apparaît dans cet allègre début d'épopée burlesque donne pour ainsi dire le «la» des Fables. Ce sera à la fois une oeuvre ambitieuse, digne d'une ancienne généalogie, et une oeuvre qui ne pèse et qui ne pose. Oeuvre complète, soutenue, aussi cohérente qu'une épopée et, comme l'épopée, visant à ressaisir l'universel, mais oeuvre souriante et qui joue, en incitant le lecteur à la complicité dans ce jeu où toute la comédie humaine n'en sera pas moins reflétée. (...)»

²⁰ Idem, ibidem, p.520.

²¹ LA FONTAINE, Fables, ed. cit., «Epilogue», vv.1-4, p. 221.

Em consonância com este princípio, Francisco Manuel dirá, na «Vida de La Fontaine», p. 15:

«(...) Digo que, sob um titulo frivolo, sem se descuidar das esmiudadas graças e formosura que esse genero requer, e que lhe são peculiares, é talvez esta Obra uma d'aquellas onde se assignala mais fortemente, e mais a miudo o intervalo que vae do Engenho ao Talento (...)»

²² Idem, ibidem, p.17. Segundo Fumaroli, em Le Poète et le Roi Jean de La Fontaine en son siècle, ed. cit., p.21, Les cinq tentations de La Fontaine, conferências publicadas em 1938, «*deviennent le plus cité de tous les éloges dont le poète ait été l'objet. (...) La Fontaine aurait été le ventriloque, dans les «superstructures» de*

la monarchie absolue, de la souffrance sociale et des conflits de classe qui, réduits au silence par la violence du «pouvoir», manifestaient dans les entrailles du royaume le sourd travail de l'Histoire, (...)»

A obra de Jean-Christian Petitfils, Fouquet, Paris, Perrin, 1999, esclarece as relações de amizade e de protecção de Nicolas Fouquet para com Jean La Fontaine

²³ Idem, ibidem, p.21. Nesta mesma página, Filinto Elísio refere a amizade protectora de Saint-Évremond, em Inglaterra, impotente, contudo, para lhe fazer uma reputação. Jean Giraudoux, na sua curiosa e já referida obra, Les Cinq Tentations de La Fontaine, Paris, Grasset, 1938, p.142, ideava um túmulo inglês para o fabulista:

«Certes il serait plus satisfaisant à notre esprit de penser que La Fontaine repose dans une pelouse anglaise, au flanc d'un coteau, et que, sur la pierre que porterait gravé en caractères gothiques: Born in France, dead in England (...)».

É sabido que as Fables prestam homenagem, com o «Renard anglais» ao país de John Locke, feliz refúgio da duquesa de Bouillon e do próprio Saint-Évremond.

²⁴ FUMAROLI, Marc, Le Poète et le Roi Jean de La Fontaine en son siècle, ed. cit., p.19.

²⁵ Vide SILVA, Inocêncio Francisco da, Diccionario Bibliographico Portuguez, Lisboa, Imprensa Nacional, MDCCCLIX, p.455. Aí se encontra toda a informação sobre as traduções de Filinto Elísio. BRAGA, Teófilo, op. cit., pp.158-159.

²⁶ ELÍSIO, Filinto, op. cit., tomo XI, pp. 118-119.

²⁷ Vide FERREIRA, Alberto, Perspectiva do Romantismo Português, Lisboa, Edições 70, Textos de Cultura Portuguesa, 1971, passim e DIAS, Augusto da Costa, no «prefácio a GARRETT, Almeida, O Roubo das Sabinas, Lisboa, Estampa, 79, 2ªed., pp.43-44.

²⁸ GARRETT, Almeida, Obras Completas, Lisboa, Círculo de Leitores, 1984, tomo XIV, Sofonisba, Tragédia, «Advertência» de Almeida Garrett, p.452.

²⁹ Vide SAUNAL, Damien, Textes inédits d'Almeida Garrett. Fragments d'oeuvres dramatiques: Iphigenia en Tauride. Edipo em Colona, separata do Bulletin dd'Histoire du Théâtre Portugais, vol.III, fasc.1, Lisboa, 1952.

³⁰ GARRETT, Almeida, Obras Completas, Lisboa, Livraria Moderna, 1904, vol.II, p.359.

³¹ ms. 81 do Espólio Almeida Garrett, pertença da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, p.12.

³² ELÍSIO, Filinto, Obras Completas, ed. cit., tomo III, ver p.333 _ notas à «tradução da Segunda Guerra Púnica, Poema de Caio Sílio Itálico.

³³ NASCIMENTO, Francisco Manoel, Fabulas escolhidas entre as de J.La Fontaine traduzidas em verso português com a Vida de La Fontaine, Paris, Aillaud e Guillaerd, 1874, pp.457, 458.

Em prosa, Filinto oferece também a «Letra Primeira. / Usbek a seu amigo Rustan, a Isspahan.» e exactamente no mesmo tom, concluindo, em nota, p.456:

«Como, para uns certos doutores, a nossa lingua é pobre e de aspera pronunciação, o melhor meio para abrandá-la, e enriquecê-la será abarrotá-la de termos francezes. Exemplum ut talpa».

Sobre as duas traducções notará ainda, P.458:

«Creio que as duas traducções de prosa e verso merecerão applauso dos Doutos afrancezados. A elless o devo, e dd'elles aprendi a profunda sciencia que aqui ostento. Os meus primeiros Mestres foram dois Bernardos muito amoladinhos que na Capella dda Bemposta ficaram junto de mim em certo Te Deum que se lá cantou. Tradduziam elles alto, para que eu os ouvisse, e me embasbacasse na profundez de seu grande saber. Traduziam, como digo, certa passagem d'um livro de fitinha; e rezava a tal passagem: *il fut élevé à Nazareth*; e traduzia um dd'elles assim: *Elle foi elevado a Nazaré*. (...)»

³⁴ Ver, por exemplo, a nota 3 da página 108 das Fabulas, «LX», «O Gato e o Rato Velho»:

«Não se assustem, nem façam grandess escarceos: que n'um Poema Epico (tradducção da Eneida) usou d'esta palavra João Franco Barretto, e se eu o não tivera vendido, para comer, como vendi outros livros Portuguezes, que um francez (amigo velho de ha 36 annos) me mandou de Lisboa, citaria o exemplo. Mas vamos adiante, que aguas passadas não moem moinho, e já é queixa velha em mim, ver-me obrigado a escrever em Portuguez, desde o anno de 1778 em que sai da Patria, até o de 1806 em que estamoss, sem ter um só Classico, por onde recorde esse pouco, que lá d'elles aprendi. (...)».

Curiosamente, Filinto, como Garrett, definem, no exílio, muito do porvir da Poesia Portuguesa, desempenhando a saudade e a separação um papel fundamental para a consolidação de certo nacionalismo.

³⁵ Idem, ibidem, pp.124, 125, 126. Na página 125, Filinto Elísio formula admiravelmente, mais uma vez, a sua filosofia de tradução:

«(...)

Nimia fidelidade nas traduções estorva muitas vezes de ser fiel ao Original. Muitos exemplos podia eu citar; mas citarei por ora um só que é comestinho, e vem a pello. Quem traduzir do francez trivial sain comme l'oeil por são como o olho traduzindo fielmente palavra por palavra, diz uma asneira. E quem faltando à fidelidade das palavras, se ajustar com a intenção da phrase, e disser são como um Pero, diz o que deve dizer.»

³⁶ Idem, ibidem, p.183:

«(...)

Por este relinttim me sobe a lembrança o peccado velho que d'ha muito já me assacam: o uso que algumas vezes faço de palavras que injustamente andan fóra do meneio commum. (...)»

Para as lembranças linguísticas da Ribeira das Nauss, ver pp.198-199.

³⁷ Idem, ibidem, p.206.E continua, citando:

«O consoante é quem, nos versos maus, os distingue da prosa; e ficam assim por maus não sendo verso, nem prosa; e ficam assim por mauss não sendo verso, nem prosa. O consoante é capa de velhacos, que encobre um pensamento aleijado, uma phrase desenxabida. Porque a gala da harmonia, o animado colorido da expressão é quem dá preço ao verso, e não retintim da rima. (...)».

³⁸ Idem, ibidem, p.255.

³⁹ Idem, ibidem, pp.340-349.

⁴⁰ Vide LIMA, Henrique de Campos Ferreira, Joaquim Rafael, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1923, pp.19-20.

⁴¹ VIDE Jornal Público, 12.1.2002, «Mil Folhas», «Que Shakespeare para um palco de hoje?», por Luís Miguel Cintra, p.7