

ASPETOS DA RECEÇÃO DO TRATADO *DO SUBLIME* EM PORTUGAL: A TRADUÇÃO DE CUSTÓDIO JOSÉ DE OLIVEIRA*

MARTA ISABEL DE OLIVEIRA VÁRZEAS

Univ. Porto, CECH, FLUP

ORCID: 0000-0002-1550-4389

mvarzeas@letras.up.pt

Data de 1771 a publicação da primeira e, ao que se sabe, única tradução portuguesa do Tratado *Do Sublime*, feita a partir do texto grego. Antes desta data, o texto era conhecido em Portugal pela tradução francesa de Boileau, tal como, de resto, acontecia por toda a Europa ilustrada. Com efeito, como afirma Fumaroli, «l'Europe des Lumières acceptait la langue et les lettres françaises comme les héritières de fait de la *Respublica litteraria* néo-latine du XVI^e siècle»¹, e Portugal não é exceção. Apesar da sua maior proximidade cultural com a Espanha e a Itália, já a partir de finais do séc. XVII, com a vinda de alguns franceses para o país, como Rafael Bluteau, se começa a sentir, ainda que de forma incipiente, a influência da cultura francesa. Em 1697 Francisco Xavier de Meneses faz a tradução da *Art Poétique* de Boileau, mas o facto de esta versão ter permanecido inédita durante quase um século significa que o influxo cultural francês era ainda muito residual. Certo é que, ao longo do século XVIII e, de forma mais evidente, na sua última metade, não há escrito doutrinário que não inclua Boileau na lista dos autores modernos tidos como autoridades no domínio da teorização retórica e literária. Logo em 1718 e 1721 é publicada em duas partes, a *Nova Arte de Conceitos*, da autoria de Francisco Leitão Ferreira, uma codificação do barroco, inspirada sobretudo no *Cannochiale aristotelico* de Manuel Tesauro, mas na qual se afirma também o débito a Boileau, entre muitos outros Modernos – franceses, espanhóis, italianos – e onde o nome de Longino figura também à cabeça dos Antigos.

Os primeiros contactos com o tratado *Do Sublime* fazem-se, pois, por via indireta, filtrados pela tradução francesa e pelas reflexões e juízos vários que outros expendem sobre ele, mais do que pela sua leitura direta, praticamente

* A autora deste texto opõe-se frontalmente ao chamado Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa (1990) e não o adota. A ortografia seguida é da responsabilidade da Imprensa da Universidade de Coimbra, que, enquanto instituição pública, o exige por imposição legal a que está obrigada.

¹ Fumaroli 1986: 35.

impossível, dado o generalizado desconhecimento do grego. Por outro lado, o interesse que suscita nesta primeira fase liga-se ainda à prevalência da estética barroca em Portugal.

Curiosamente, poucas décadas depois e num diferente contexto cultural, este mesmo tratado continuará a integrar o rol de obras cujo estudo e imitação se aconselha, agora para combater o mau gosto barroco e para restaurar a grandeza literária do séc. XVI, quer no domínio da Eloquência, quer no da Poesia. Tal preocupação literária andava a par de uma outra que dominava os espíritos neste século das Luzes em Portugal – a de encontrar novos métodos pedagógicos, conducentes à restauração da língua e das letras portuguesas, cuja decadência se devia, na opinião de alguns “estrangeirados”, como Luís António Verney, ao depravado gosto dos autores de seiscentos e à pedagogia jesuítica que dominava a educação no país desde meados do séc. XVI.

Em 1746 este padre oratoriano publica, em forma de Cartas e sob pseudónimo, o *Verdadeiro Método de Estudar*, obra que há de inspirar os textos da reforma pedagógica levada a cabo, treze anos depois, pelo ministro do Rei D. José, o Marquês de Pombal, que será responsável pela expulsão dos Jesuítas e pela feroz proibição dos seus métodos e manuais de ensino. Durante uma estadia de vários anos em Itália, Luís António Verney tomou contacto com os novos rumos que então, na Europa, marcavam as artes e o saber em geral e empreendeu a missão de “iluminar” o seu país. Também ele recomenda a leitura de Boileau e de Longino, que parece conhecer não apenas pela tradução francesa, como ainda pelas *Réflexions sur Longin*, como indica, por exemplo, a distinção que, na Carta dedicada à Retórica, ele estabelece entre estilo e pensamento sublime².

Por esta mesma altura, em 1748, é publicada a *Arte Poética* de Cândido Lusitano, que segue de perto, a ponto de se poder falar de plágio³, a obra do italiano Muratori, sem esquecer uma vez mais os teorizadores franceses, que o autor considera pioneiros na promoção do bom gosto e os restauradores da perfeita eloquência. Cândido Lusitano viria a ser membro da Arcádia Lusitana, a Academia literária fundada em 1756, representante da estética neo-clássica em Portugal, e em cujos estatutos se afirmava igualmente o desejo de combater a corrupção de Seiscentos e ver restaurado o bom gosto pela imitação dos modelos clássicos. Ora, se a principal inspiração teórica da Arcádia Lusitana são as Poéticas de Aristóteles e de Horácio, Longino não deixa de estar presente pela mão de Boileau. Numa dissertação proferida em 1755 por Correia Garção, outro dos membros fundadores desta Academia, e um dos mais proeminentes, pode ler-se⁴: “Como o Tratado do Sublime de Longino, traduzido por Boileau, é um livro

² Verney 1991.

³ Cf. Castro 2008.

⁴ Correia Garção 1958.

que hoje anda pelas mãos de todos, nele poderemos ver as figuras que concorrem para a sublimidade do estilo ...”

As referências ao sublime tornam-se constantes nos compêndios de teorização literária do séc. XVIII em Portugal mas, de uma maneira geral, o seu tratamento limita-se à distinção entre estilo sublime e estilo empolado, notando-se uma clara preferência por Aristóteles e Horácio, autores tutelares da Arcádia Lusitana que conhecem, nesta segunda metade do século, várias traduções e comentários⁵.

Apesar de tudo, o tratado de Longino estava na moda, por assim dizer, e o reconhecimento da sua importância para o ensino da arte retórica e para a educação do gosto reflete-se na reforma dos Estudos Secundários, decretada pelo Alvará Régio de junho de 1759, e principalmente nas “Instruções para os professores...” publicadas na mesma data, e que regulamentavam os novos métodos. Nelas é dado grande relevo às disciplinas que haviam constituído os pilares da cultura humanista – as três línguas clássicas, Hebraico, Grego e Latim, e também a Retórica que, segundo a crítica injusta e malevolente dos detratores da pedagogia jesuítica, se tinha reduzido à inteligência dos tropos e das figuras. No texto das “Instruções” referente aos autores que deveriam servir de guia aos professores para o ensino da Retórica, aparece, além de Aristóteles e de Cícero, o nome de Longino. E deste último, a indicação específica de que devia ser usada a edição de Tollius e a tradução de Boileau com as notas de Dacier.

A tradução do Sublime pelo P. Custódio José de Oliveira, vinda a público em 1771, insere-se neste contexto particular da reforma pedagógica pombalina e vem responder à sua exigência de renovação do estudo da Retórica e de restauração da grandeza literária passada, num espírito de abertura aos novos tempos e às novas ideias. A inscrição deste trabalho em tal designio reformador é assumida pelo próprio tradutor na dedicatória ao Rei D. José, a quem se apresenta como um dos primeiros frutos da nova cultura resultante da reforma do ensino⁶. Com efeito, ele fora discípulo do padre irlandês Miguel Daly que, em outubro de 1759, devido à falta de professores, provocada pela expulsão dos Jesuítas do reino, fora recrutado para lecionar a cadeira de grego em Lisboa. Os rápidos progressos obtidos na aprendizagem desta língua fizeram com que, seis anos depois, Custódio Oliveira fosse já recomendado pelo Diretor Geral dos Estudos para ocupar o lugar deixado vago pelo Mestre na Regência da cadeira. Nessa carta de recomendação, datada de 1665, informa o Diretor, Dom Tomás, que o referido discípulo havia já traduzido em português o Tratado do Sublime de Longino.

⁵ Só de Horácio existem sete, publicadas entre 1758 e 1794.

⁶ A edição atualizada do texto de Custódio de Oliveira foi feita por Maria Helena Carvalhão Buescu. Vide Oliveira 1984. Todas as citações neste trabalho são feitas a partir dessa edição.

A tradução de Custódio José de Oliveira, publicada seis anos depois, constituiu a primeira abordagem verdadeiramente original da obra de Longino em Portugal. É óbvio que ela não ignora nem a versão francesa, notas e reflexões de Boileau, nem a edição latina de Tollius, nem ainda os comentários de autores como Dacier, Bouhours, le Fevre e outros abundantemente citados nas suas notas. Porém, o profundo conhecimento do grego e o génio pessoal do tradutor permitem-lhe uma autonomia e distanciamento críticos patentes quer nas considerações tecidas no prefácio, quer nas várias notas com que justifica opções de tradução e de interpretação, rejeitando as opiniões de críticos ilustres. Trata-se, efetivamente, de uma tradução que pretende dar a conhecer da forma mais fiel possível o texto original, que a versão de Boileau nem sempre prima por respeitar. Sem nomear diretamente essa versão francesa, mas decerto com ela em mente, Custódio de Oliveira refere-se, no prefácio, à existência de “uma tradução pouco fiel” sobre a qual não se poderiam apoiar aqueles que intentassem traduzir a obra sem possuírem suficientes conhecimentos da língua grega. A sua noção de fidelidade ao texto, porém, não se confunde com qualquer tentativa de copiar *ipsis verbis* o original. Para o autor, traduzir é uma forma de imitar; e imitar é tornar próprio aquilo que se imita. Respondendo àqueles que consideravam a tradução uma forma de imitação servil, castradora da imaginação e, logo, totalmente improdutiva, Custódio de Oliveira faz notar que “é preciso outro tanto génio, ou, ao menos, gosto, para traduzir, quanto para compor”. E, quanto à imaginação, defende-se com argumentos assimilados do próprio tratado que traduz, nomeadamente os relativos à questão da *ars uel natura*, aplicando-os à arte da tradução:

Qualquer engenho, por grande que seja, se não for cultivado, será como a terra mais fértil que só produz espinhos, se a negligência do agricultor descansa sobre a sua fecundidade natural. Se os grandes talentos forem deixados a si mesmos, facilmente hão-de cair em grandes defeitos; pelo que uma continuada cultura é a que há-de formar o nosso espírito para que não degenera, como sucede a quanto o Céu produz de mais excelente, se lhe falta, como segunda mãe, a educação que só conserva boa a obra da natureza.

É, pois, sob o signo da imitação e da emulação que se desenvolve todo o seu trabalho, facto bem patente na epígrafe da obra, um passo da *Retórica a Alexandre* em que se preceituam aqueles princípios. O autor tem plena consciência do que está implicado na arte de traduzir. Traduzir é:

fazer própria na sua língua a produção dos pensamentos, expressões, frases e teor da obra estranha, com todas as cores, figuras, naturalidade, força, viveza, majestade, que se encontra na língua que traduz, buscando conservar o carácter, harmonia e estilo do seu Autor, sem se encostar a cada uma das palavras para as seguir conforme a sua ordem, o que mostra servidão e esterilidade de génio.

Para Custódio de Oliveira, é o espírito da obra que primeiro deve ser interiorizado de modo a que a imitação resulte na produção de “belos originais”.

Os ecos do que afirma Longino acerca da imitação dos bons autores, nos capítulos 13 e 14 do seu tratado são claríssimos e contribuem para mostrar que o que caracteriza essencialmente o trabalho de Custódio de Oliveira é uma profunda assimilação das ideias, método e critérios daquele autor. A este respeito são muito significativas as extensas notas com que pontua a sua tradução. As mais interessantes são aquelas em que complementa com textos de poetas portugueses os exemplos dos autores gregos apresentados por Longino. As notas concorrem com o texto traduzido, formando uma espécie de tratado paralelo onde se apresentam textos e, por vezes, se aduzem comentários exemplificativos dos critérios de aferição da grandeza ou, pelo contrário, do mau gosto dos trechos citados, mostrando como, neles, se produz ou não o efeito de sublime.

E isto leva-nos a um outro aspeto importante neste trabalho que é a intencionalidade didática e pedagógica que a ele preside. De facto, é notória a intenção de mostrar exemplos que ilustrem não apenas o que é afirmado no original mas que sirvam de guia para o leitor ajuizar de outros autores não citados. Com efeito, o que mais parece interessar a Custódio de Oliveira não é perceber a essência do sublime; o tratado não lhe suscita qualquer interesse teórico, filosófico ou outro. Interessa-lhe sobretudo a sua utilidade prática, o seu valor enquanto modelo de crítica literária e enquanto guia para a criação do bom gosto. O conceito de bom gosto, tão repetido na época como marca da cultura ilustrada, quer ao nível da produção literária quer ao nível da sua receção, fora teorizado por Muratori e divulgado em Portugal pela já referida *Arte Poética* de Cândido Lusitano. É esse “verdadeiro gosto da sabedoria humana” que Custódio de Oliveira se propõe oferecer à Nação portuguesa por meio da tradução dos *Críticos Antigos*, o maior dos quais é, na sua opinião, Longino. Ao longo das notas que acompanham a tradução percebemos claramente que esse almejado gosto corresponde principalmente à capacidade de discernimento, ao exercício do juízo e à ponderação que permite ao criador fazer as escolhas adequadas à composição de obras sublimes e ao recetor apreciar e valorar a obra literária. E o carácter pouco dogmático, digamos assim, da obra de Longino não parece constituir qualquer entrave ao alto preço que lhe atribui o tradutor. Aliás, uma das qualidades que ele diz apreciar no tratado é o facto de o seu autor não se contentar em “dar os preceitos secos como Aristóteles e outros”. Por exemplo, a propósito do problema de saber se existe uma arte do Sublime, exposto no capítulo II do tratado, e talvez para responder aos que preferiam obras com preceitos mais claros e rigorosos, diz em nota:

É certo que esta arte não estabelece regras que se observem sempre, mas um juízo sólido deve ponderar quando há-de seguir os preceitos da arte ou quando desviar-se deles... Devem-se saber distinguir os preceitos que só dependem da

arte e que, por assim dizer, dispõem por uma sorte de *mecanismo* a ordem das coisas, dos que são fundamentais e como que leis impostas pela própria natureza a cada circunstância do que deve falar o Orador, leis invariáveis, a cujo conhecimento só se pode chegar por meio de multiplicadas reflexões.

Também aqui podemos reconhecer ideias fundamentais do tratado, nomeadamente a de que o sublime é o fruto de uma longa experiência⁷, e, por conseguinte, a da valorização do sujeito, de cujo saber e sensibilidade se espera essa capacidade de discernir o que é apropriado, em cada momento, fazer.

Um outro exemplo da intenção didática da obra ocorre na nota feita a propósito do silêncio de Ajax na *Odisseia*, que Longino considera um exemplo de sublime para o qual não são necessárias palavras⁸. Depois de apresentar um passo da Eneida inspirado neste episódio homérico, Custódio de Oliveira resolve dar a tradução de todo o passo da Odisseia, “por”, segundo afirma, “serem menos os que a podem ver no próprio original, como a de Virgílio.” E acrescenta que assim se poderá perceber melhor a qualidade da imitação que Virgílio faz de Homero.

Com este trabalho de tradução, Custódio José de Oliveira cumpre ainda um outro desígnio – o de contribuir para a regeneração da própria língua portuguesa, a quem, conforme diz, desaparecidos os grandes autores de Quinhentos, faltavam os meios para imitar os bons modelos. A consciência do valor da língua reflete-se em vários escritos portugueses, pelo menos a partir do século XVI, constituindo um dos mais interessantes temas poético-retóricos da nossa Literatura. Já os nossos poetas de Quinhentos, como António Ferreira e Camões, a haviam exaltado, nela vendo a mais pura herdeira da latina. Custódio de Oliveira, notando embora a maior abundância lexical, a economia e a expressividade do grego, afirma que, entre as línguas vivas, nenhuma outra se afeiçoa tão bem à expressão da grega como a portuguesa. E assim podemos dizer que também na língua se cumpria, pelo génio de todos aqueles que a trabalhavam artisticamente – na Eloquência, na Poesia ou na arte da tradução – aquele princípio de imitação e emulação que vinha da Antiguidade e que Longino expusera de forma tão sublime. É que, sendo outra, e mostrando-se capaz da criação de “belos originais”, a língua portuguesa não deixava de representar ainda a grega e a latina. E a tradução do P. Custódio José de Oliveira é bem o exemplo disso mesmo.

⁷ *Do Sublime* 6.1.

⁸ *Do Sublime* 9.

BIBLIOGRAFIA

- Castro, A. P. (2008), *Retórica e teorização literária em Portugal*, Lisboa, INCM.
- Fumaroli, M. (1986), “Rhétorique d’école et rhétorique adulte: remarques sur la réception européenne du traité «Du Sublime» au XVI^e et au XVII^e siècle”, *Revue d’Histoire Littéraire de la France* (1986) 1: 33-51.
- Garção, P. A. C. (1958), *Obras completas*, Lisboa, Livraria Sá da Costa.
- Várzeas, M. (2015), *Dionísio Longino. Do Sublime*, Coimbra, Imprensa da Universidade.
- Verney, L. A. (1991), *Verdadeiro método de estudar: cartas sobre retórica e poética*, Lisboa, Editorial Presença.
- Oliveira, C. J. (1984), *Tratado do Sublime de Dionísio Longino*, Lisboa, INCM.