

PRIMEIRAS TRADUÇÕES DE RILKE
EM PORTUGAL (1938-1942)
CAMPO LITERÁRIO E DINÂMICAS SISTÉMICAS*

FIRST TRANSLATIONS OF RILKE IN PORTUGAL (1938-1942)
THE LITERARY FIELD AND SYSTEMIC DYNAMICS

Maria Ant3nio H3rster

Universidade de Coimbra

RESUMO

Depois de traçar algumas coordenadas do campo literário português por finais de Trinta, posicionam-se nesse espaço as primeiras traduções de Rilke, por Paulo Quintela. À análise das traduções segundo as normas de Toury segue-se uma breve avaliação das reacções que logo desencadearam bem como da influência que exerceram sobre o nosso sistema literário.

Palavras-chave: campo literário, normas tradutivas, traduções de Rilke, Paulo Quintela, recepção

ABSTRACT

After providing an overview of the Portuguese literary scene towards the end of the 1930s, I will discuss the first translations of Rilke into Portuguese, by Paulo Quintela. Following my analysis of these translations through the norms established by Toury, I briefly examine the immediate reactions these translations provoked along with the influence they exerted on Portuguese literature.

* Este texto não obedece ao AO90, ao abrigo do Código dos Direitos de Autor.

Keywords: literary field, translation norms, Rilke in translation, Paulo Quintela, reception studies

1. COORDENADAS TEÓRICAS

Na segunda metade da década de 80, ao ler um artigo então recém-publicado sobre Teoria da Tradução, fui confrontada com uma ideia que me deixou verdadeiramente aturdida, porque punha em causa tudo aquilo que eu até ali tinha feito e julgava ser capaz de fazer no domínio do estudo da tradução: “translations are facts of one system only: the target system” e “the source utterance as such is *not* part of the basic conditions for a descriptive study” (Toury, 1985:19-20). O seu autor, o teórico israelita Gideon Toury, veio algum tempo depois sossegar os ânimos que esta sua afirmação radical tinha agitado, pode dizer-se que por todo o mundo onde se estuda tradução. Veio esclarecer que houvera má interpretação, que de forma alguma quisera banir do estudo do texto traduzido a sua relação com o original, etc. Justificava-se esta sua revisão, mas a sua posição anterior e o radicalismo com que a apresentou tiveram o grande mérito de abrir perspectivas inteiramente novas, colocando muito decididamente a tónica nas relações que o texto traduzido estabelece com o meio e os leitores que afinal o justificam, o contexto de chegada. É possível, sim, estudar o texto traduzido sem reduzir esse estudo à busca mais ou menos rigorosa da exacta correspondência de palavras, imagens ou valores estéticos, por comparação com o texto dito original, sem partir de posições apriorísticas e prescritivas do que deve ser uma tradução, antes assumindo uma atitude de observação, procurando descrever e explicar o que se passa no texto traduzido. Desde, por exemplo, a investigação de normas nos comportamentos tradutivos, ao apuramento dos critérios para a selecção dos textos a traduzir, passando pelo estudo das pseudo-traduições, Toury des-

bravou, e com toda a pertinência, numerosos novos territórios que reclamam trabalho de investigação.

Sob o ponto de vista teórico, Toury já encontrara o caminho preparado pelo seu mestre e colaborador Itamar Even-Zohar que, partindo da noção de “sistema”, de “centro” e de “periferia” de Yury Tynyanov, desenvolvera o conceito de polissistema e o aplicara ao estudo da tradução. A Even-Zohar interessava saber qual o lugar ocupado pelas traduções nos vários sistemas literários, nos vários períodos das Histórias Literárias, e apurar as razões por que isso sucede. Interessava-lhe também saber se os procedimentos tradutivos têm ou não a ver com o lugar de posição ocupado pelas traduções literárias nos diferentes sistemas.

Herdeiro desta abordagem sistémica, Toury propôs um programa de investigação de carácter descritivo (Descriptive Translation Studies – DTS), que aspira a uma visão global da literatura traduzida, capaz de ultrapassar o individualismo de múltiplos estudos particulares, muitas vezes excelentes estudos de caso, mas a que falta uma visão sistemática e coordenada. Um dos aspectos que particularmente acarinhou foi o do estudo das normas de tradução. Não se entenda por “normas” a ideia de regras explicitamente impostas, mas a de comportamentos, mais ou menos conscientes, assumidos pelos tradutores no decurso do seu trabalho.

Partindo de uma perspectiva recepcional, e colhendo estímulos na noção de campo literário de Pierre Bourdieu e nos programas de investigação de Even-Zohar e de Toury, procurarei caracterizar a recepção de Rainer Maria Rilke (1875-1926) em Portugal pela via da tradução, na sua fase de início. A noção de “campo literário” ajudar-nos-á a traçar coordenadas no espaço de produção de bens culturais e a determinar configurações do sistema literário naquele período, articulando-se, de forma útil, com a noção de “polissistema” de Even-Zohar. Deste estudioso israelita recolhemos sobretudo este conceito e

a sua aplicação ao estudo da tradução, a noção da dinâmica dos sistemas e subsistemas que o conformam, a ideia de centro e de periferia, as considerações sobre os lugares diferentes que a tradução aí pode ocupar, bem como a hipótese que coloca de as estratégias activadas em determinada tradução poderem estar relacionadas com o estatuto mais ou menos elevado de que goza o texto a traduzir e o consequente lugar no centro ou na periferia do polissistema. Toury, por seu turno, concebe um projecto de investigação a partir, essencialmente, dos sistemas de chegada, propondo três grandes núcleos de perguntas, que nos conduzem ao apuramento das normas em acção: a “norma inicial”, que diz respeito à opção do tradutor por um texto que observe os princípios da língua e da cultura de chegada (tradução que designa como “aceitável”) ou que, pelo contrário, se regule pelos princípios da língua e da cultura de partida (tradução que designa como “adequada”); as “normas preliminares”, que respondem a) ao carácter directo ou mediado da tradução e b) à política de selecção dos textos a traduzir; as “normas operacionais”, que descrevem o texto traduzido, observando a) se se trata de uma tradução integral ou truncada e b) as normas linguísticas (léxico, sintaxe, traços estilísticos, etc.) (Toury, 2012: 81-85).

Tentando conciliar a abordagem idiográfica com um desígnio nomotético, atender-se-á aos seguintes aspectos do processo recepional em estudo: a) contexto em que decorre, b) agentes que nele intervêm, c) opções/normas a que o principal tradutor se prescreve, d) reacções de rejeição e/ou de acolhimento do meio literário de chegada aos textos traduzidos; e) repercussões no sistema literário português.

2. CAMPO LITERÁRIO E PRIMEIRAS TRADUÇÕES DE RAINER MARIA RILKE EM PORTUGAL

As primeiras traduções de Rilke com visibilidade são as de Paulo Quintela, no âmbito da *Revista de Portugal* (1937-1940). Creio que,

por finais de 30, em Portugal se pode falar de uma certa estabilidade no campo literário assim como de uma demarcação relativamente clara de fronteiras, não só entre o interior do campo e o seu exterior bem como entre os seus vários territórios. “Estabilidade” não significa estagnação, já que esse é o momento em que o grupo neo-realista, que irá ocupar zonas centrais do sistema durante cerca de três décadas,¹ entra em cena para disputar o primado que os presentistas vinham detendo desde 1927, mas a simples criação de um órgão com o programa da *Revista de Portugal*, em que se articula um grupo de *clerics* amadurecidos, provenientes de vários quadrantes,² sina-

1 A correspondência entre J. de Sena e V. Ferreira mostra bem como, em inícios da década de 60, os neo-realistas ainda defendiam posições de poder e ainda detinham lugares de decisão nos palcos literários, mas se encontravam já em franco declínio. Apreciações altamente depreciativas sobre o grupo, que põem a descoberto alguns dos seus métodos de actuação, nomeadamente campanhas orquestradas de denegrimento de escritores não alinhados, podem ler-se em carta de V. Ferreira datada de “(?)/10/64”, onde se nos oferece, na sua linguagem truculenta, a seguinte imagem de síntese: “Os neo-realistas não querem largar o bife – que já está podre.” (Sena/Ferreira, 1987: 108).

2 Os protagonistas do projecto não eram propriamente um grupo de jovens desejosos de afirmação. A nota de apresentação frisa que “a peagem da Revista” será constituída por “um núcleo de *clerics*”, pessoas “da roda dos trinta anos”, possuindo alguns “já dez ou quinze anos de iniciação e prática intelectual”. Deixando para trás a fase mais turbulenta de apresentação ao meio literário, conseguida nas páginas da *Presença* ou em publicações feridas por sensível nota titânica e prometeica como *Gente Nova* (1927-1928), *Sinal* (1930) ou *Manifesto* (1936-1938), os seus responsáveis sentem-se unidos por “uma certa maneira de ver o fenómeno literário, uma espécie de mesmo *estilo* na valorização e no gosto, vocabulário crítico reconhecível”. Nestas palavras se percebe já a importância que concedem não só à produção literária como à reflexão sobre ela, o que vem a implicar um apuramento do exercício crítico. Distintiva da publicação é ainda a sua abertura às culturas estrangeiras, mormente nas suas vertentes contemporâneas e no que elas têm de vivo e de humano: “Encorporámos a experiência da arte e da literatura europeias do princípio do século para cá. Criámo-nos com os clássicos portugueses e com clássicos de toda a parte, mas a nossa noção de ‘clássico’ não é a de arqueólogos e gramáticos (...). No mais, europeus e atlânticos – o que quer dizer: gente muito antiga no espírito, gente que gosta de ampliar-se. Pessoas

liza bem a solidez do campo literário. Um dos traços dominantes do campo é o de uma “visão heróica da literatura”,³ que se afirma como superior à vida e instaura um espaço dotado de significativa autonomia em relação aos poderes político⁴ e económico.⁵

inquieta. E a Rosa dos Ventos dentro de nós, voltada a todos os lados e para todas as maneiras limpas de ser”, diz-se ainda na nota editorial. Para uma apreciação geral da revista, cf. Guimarães, 1987; Hörster, 2001: 120-125.

3 Expressão usada por Cardoso Bernardes numa conferência com o tema “Torga, Camões e a força da literatura” (25-V-2009). Paradigmático no que toca à centralidade da literatura para aqueles escritores do período que a crítica alçou aos lugares centrais do cânone, é o admirável testemunho de V. Ferreira, em carta a J. de Sena, datada de 4 de Setembro de 1964: “Porque a arte, a cultura, não é *nossa*, mas um valor que nos transcende. Realizamo-lo por mandato do destino de ser homens, como realizamos os filhos e até os nossos pecados – quantas vezes. Só assim se entende o exemplo dos que lhe sacrificam a vida sem uma folha de louro para ela.” (Sena/Ferreira, 1987: 91). Tanto a correspondência de J. de Sena com V. Ferreira como a de J. de Sena com Sophia, aliás, abundam em exemplos do lugar central que a criação literária ocupa nas suas vidas.

4 Sintomático a este respeito é algum silenciamento em relação à situação política interna e externa na correspondência e na diarística destes autores. Parece haver, certamente que também por razões de censura, um alheamento do político nas suas trocas epistolares (que não nas suas vidas, já que assinaram manifestos e petições, se empenharam em movimentos políticos, estiveram detidos). Surpreendente é uma grande ausência de referências à II Guerra Mundial (Torga, 1999; Régio, 1994; Sena/Ferreira, 1987).

5 Também aqui muito instrutiva é a correspondência dos escritores do período, sempre dispostos aos maiores sacrifícios em função de uma obra cujo reconhecimento, e menos que todos o económico, lhes aparece como longínquo, mas que assumem como mandato moral, sujeitando-se em seu nome à perseguição e ao sacrifício. Lapidares a este respeito são o seguinte passo de uma carta de Sophia a Sena, em que lhe agradece a oferta de *Poesia*: “Que esta unidade tenha sido vivida e ‘existida’ é o que me maravilha. Há no livro um espantoso ‘fazer face’ que é o testemunho dum mundo onde a poesia foi a única liberdade e onde o poeta foi chamado a assumir todo o seu destino.” (*Sophia/Sena*, 2006: 29) ou este outro, em texto de homenagem de Sophia a J. de Sena, datado de Setembro de 1976: “Pode parecer que estou a misturar indevidamente poesia e vida. Mas nenhum poeta escreve para fazer uma obra e nenhum poeta escreve para conquistar uma vida imortal, mas sim para conquistar a inteireza e a verdade da sua vida actual.” (*Sophia/Sena*, 2006: 152).

Dentro do próprio espaço literário também se observa uma delimitação de zonas, não só entre os defensores de uma literatura ao serviço de causas políticas e sociais, por um lado, e os que abraçam uma concepção existencial do ofício literário e nele jogam a sua vida, mas ainda, e para além disso, entre uma literatura de elites e uma literatura de massas, detendo as personalidades com uma intervenção literária e cultural de proa uma superior consciência da sua distância em relação a uma literatura menor.⁶ Por via de regra os criadores literários articulam-se em grupos, que ganham visibilidade e consolidam as suas relações através de revistas e jornais literários, como a *presença* (1927-1940), *O Diabo* (1934-1940), *Sol Nascente* (1937-1940), a *Revista de Portugal* (1937-1940), através das secções literárias dos jornais ou através de colecções, como foi o caso do grupo neo-realista com o “Novo Cancioneiro”, iniciado em 1940, o mesmo ano que assinala o último número da *presença*. Outras práticas de estabilização destes grupos foram a da tertúlia, em cafés e livrarias, e a da troca epistolar. Os volumes de correspondência entre os membros destes núcleos confirmam a importância dos contactos pessoais e denotam a autoridade que cada um atribuía aos juízos de valor dos outros, bem como a existência de redes relativamente restritas e coesas de actores no campo cultural. Existe, sem dúvida, uma máquina editorial que alimenta a literatura de consumo, mas, pela parte dos escritores que a recepção viria a incluir no cânone, a demarcação é muito nítida, emergindo a grande literatura e os seus agentes como um tabuleiro de forças de grande dignidade e autonomia.

A existência de um regime ditatorial relativamente monolítico de alguma maneira também contribui para descomplexificar as relações

6 Régio, por exemplo, escreve a Gaspar Simões, a 13 de Dezembro de 1935: “E temos de ser nós, os mais novos, os que não fazemos da literatura uma indústria, e (...) mais cultos, – que temos de a [a campanha a favor do teatro moderno] fazer.” (Régio, 1994: 68).

do campo literário com o poder. Existem, sem dúvida, escritores e homens de cultura afectos à ideologia do regime e que giram em torno das suas sedes de influência, existe também um grupo, o grupo neo-realista, que começa a afirmar-se em meados de 30 e cuja acção se concebe expressamente por oposição ao poder político e à ideologia dominante, mas uma grande parte do movimento literário processa-se à margem do regime. Não é que os homens e mulheres de cultura o ignorem (nem poderiam ignorá-lo, já que muitos dos mais significativos criadores e agentes culturais sofreram directa ou indirectamente os efeitos da repressão e da perseguição por parte do regime⁷), mas, apesar de todos os desaires pessoais sofridos, persiste a crença na independência e superioridade do literário face ao político e ao económico, a profissão de fé no valor ético da arte.⁸

Outra dimensão, dentro do literário, marcada por distinções e relações claras é a dos géneros literários e suas hierarquias. Apesar dos esforços da *presença* em afirmar o romance português, e apesar de toda a discussão que se desenrola então e nas décadas subsequentes sobre a sua viabilidade,⁹ é incontestável que, depois de Fernando

7 Vejam-se os casos de Torga, Casais Monteiro, Hernâni Cidade, Rodrigues Lapa, J. de Sena, V. Ferreira, Sophia, Francisco Sousa Tavares, Rodrigues Miguéis, para só citar alguns.

8 Sophia a Sena: “Você disse aquilo que tinha de ser dito. E isto me faz pensar a que ponto a arte é como fome de justiça gritando o seu testemunho contra o desconcerto do mundo onde nos quebramos.” (Sophia/Sena, 2006: 95).

9 A questão da viabilidade e da debilidade do romance português é recorrente, por exemplo, no *Diário* de Torga. Logo no vol. I, na entrada “Leiria, 23 de Janeiro de 1941” (Torga, 1999, I: 130), Torga regista como grande desgraça da nossa literatura a falta de tradição novelística e remata assim uma longa nota de 29 de Janeiro de 1949: “Povo rude e analfabeto, a choutar atrás da civilização, só um milagre nos poderia dar um Mann ou um Steinbeck” (Torga, 1999, I: 448-450). A mesma preocupação é visível já na revista *Manifesto*, que inclui diversos textos sobre este género e uma nota de P. Quintela sobre o romancista Thomas Mann. Não será por acaso ter Torga procurado a leitura deste autor alemão, dando-nos, em 1935, uma impressão de leitura de *A Montanha Mágica*, a que, de acordo com informação de Clara Rocha, que

Pessoa, de Sá-Carneiro, de Camilo Pessanha, de Régio, o modo lírico continua a inscrever-se bem no centro do sistema literário português, relegando para zonas de gravitação em torno desse núcleo os géneros narrativos e, ainda mais, as manifestações do modo dramático.

Gostaria de traçar uma outra coordenada do sistema literário português de então, que se me afigura relevante para avaliar a recepção rilkiana, nomeadamente, a das relações internacionais da literatura portuguesa. Também aqui são claras as linhas dominantes: continuava a prevalecer a orientação pelo movimento literário em França, que nos abastecia não só com as obras de autores franceses, como, igualmente, com as obras de autores estrangeiros da mais variada proveniência, pela via de traduções francesas. Vejam-se as linhas de actuação da *presença* que, ainda que empenhada na divulgação de literaturas como a italiana, a espanhola, a russa, a brasileira ou a dinamarquesa, por ex., mantém uma relação privilegiada com os textos escritos na língua de Gide, Valéry, Proust, Stendhal ou R. Rolland. Esta dominância cultural da França articula-se naturalmente com o conhecimento de línguas estrangeiras no nosso país. Se a maioria das pessoas com uma cultura média habitualmente sabia Francês, já o Inglês se mostrava menos acessível, enquanto o Alemão pertencia ao rol das línguas que poucos, muito poucos mesmo, então dominavam.

Resta ainda referir um outro traço do campo literário que, julgo, também contribui para iluminar o processo da recepção de Rilke entre nós, que é o de uma – mais uma vez relativamente clara –, demarcação entre o espaço literário e o espaço académico. A este respeito, são elucidativos os múltiplos e conspícuos ataques que, por exemplo no

muito agradeço, terá acedido em tradução espanhola. Também Régio aborda a questão variadas vezes na sua *Correspondência*. Por ex., em carta a Gaspar Simões: “A respeito do nosso romance e embora concordando contigo que não somos *um país de romancistas*, nem mesmo temos muitos bons romances, – talvez volte à carga.” (Régio, 1994: 179).

seu *Diário*, Torga dirigiu à instituição universitária portuguesa, bem como as críticas sempre verberadas por Sena à universidade e aos seus mestres ou as observações de Nemésio que, em carta a Régio, lamentava o facto de os escritores portugueses não terem “a consciência do valor das actividades complementares da criação literária”, como a crítica oficial e a erudição universitária (Nemésio, 2007: 21).¹⁰ Se os escritores se extremavam do mundo académico, o inverso também era verdade. São muito sugestivas as irónicas observações de Nemésio acerca dos entraves que experimenta aquando do seu concurso para professor auxiliar da Faculdade de Letras de Lisboa: “Disponho dele [do meu tempo] a medo e sempre com remorsos de o não dar todo à preparação e cogitação dos meios de não ser esmagado pelos mochos universitários, em cuja companhia infelizmente me meti, e que alegam aos menos desconfiados que eu não sou inteiramente mocho – puro pretexto para me correrem do bando.” (Nemésio, 2007: 44). É no espaço delimitado por estas coordenadas que há que avaliar a acção da *Revista de Portugal* enquanto órgão da revelação de R. M. Rilke entre nós. Nemésio ideava uma revista que fosse “o próprio corpo e a consciência da nossa geração”, fruto da camarada-

10 Não era então comum a contiguidade ou sobreposição parcial destes dois subsistemas: havia já o caso, raro, de um Eugénio de Castro, mas será porventura precisamente o director da *Revista de Portugal* quem, com mais visibilidade e maior grau de consequência, lança a ponte entre eles. Veja-se a elucidativa carta a Régio, de Fevereiro de 1934 (Nemésio, 2007: 21-22). Em meados do século destaca-se o caso de um David Mourão-Ferreira, mas poderá referir-se ainda o de um Monteiro Grillo/Tomaz Kim. Mais próximo de nós, passaram a ser frequentes os casos de convivência das esferas: Yvette Centeno, Teolinda Gersão, Nuno Júdice, Fernando Pinto do Amaral, Frederico Lourenço, entre outros, tendo, depois do 25 de Abril, alguns escritores sido convidados à docência universitária, como Urbano Tavares Rodrigues, ou recebido o grau de doutor *honoris causa*, como foi o caso de Vergílio Ferreira (1993), Saramago (1999, 2004) ou, mais recentemente, o de Manuel Alegre (2018), entre outros.

gem de “gente grande”, chamada a colaborar independentemente do ângulo a partir do qual se acercava do fenómeno literário (Nemésio, 2007: 44). A Paulo Quintela, enquanto académico, começa por faltar alguma legitimidade para se inscrever no campo literário, mas, de certa maneira, equivalem a uma pronúncia baptismal as palavras com que Nemésio inculca em Julho de 1937, perante Régio, as traduções que o Professor de Coimbra ia preparando: “O Quintela está traduzindo primorosamente alguns poemas do Lawrence e do Rilke. *Que poético aquilo dá em português!*” (Nemésio, 2007: 39); sublinhado meu. Este juízo é seminal e de superior importância, não só porque cauciona a qualidade do trabalho de Quintela como, principalmente, porque funciona como uma espécie de santo-e-senha do texto traduzido no acesso ao universo literário português, de algum modo o resgatando da sua culpa original.

Traçados, latamente, vectores importantes do campo literário em finais de 30 e apresentados alguns dos seus agentes, em que destaquei a acção de Nemésio enquanto conciliador de várias manifestações do literário – criação original, crítica, tradução –, chega o momento de nos fixarmos num agente de capital importância: o tradutor. Paulo Quintela (1905-1987) era professor auxiliar de Filologia Germânica da Faculdade de Letras de Coimbra desde 1933, após estadas na Alemanha como bolseiro da Fundação Humboldt (1929) e Leitor de Português em Berlim (1931-1933). Dotado de excepcional sensibilidade literária e linguística, o contacto directo com a cultura alemã apurou-lhe as qualidades e alargou-lhe os horizontes.

No volume I dos *Gesammelte Werke* de Rilke (Rilke, 1927), que lhe pertenceu, lê-se a inscrição a lápis “Bln, den 16/III/ 28” e, a meio da página, “Vou hoje começar o meu trabalho sobre R-M. R. – É o aniversário de minha Mãe. Coimbra, 17 de Outubro de 1937”. Mais abaixo: “Afinal, passaram três anos sem fazer nada. Irá desta vez? Coimbra, 12 de Setembro de 1940”. Rilke é, pois, um projecto que

traz consigo da Alemanha, o qual, nos planos iniciais, passaria por um estudo académico de maior fôlego,¹¹ mas que, afinal, veio a consubstanciar-se numa série de traduções em que se envolverá praticamente até ao fim da sua vida. Estamos, portanto, perante um caso de coincidência das instâncias do “Initiator” (Nord, 1989: 96-100), o iniciador do processo tradutivo,¹² e do tradutor, denunciando já as inscrições manuscritas no exemplar dos *Gesammelte Werke* um grande envolvimento pessoal do tradutor com o autor traduzido. Determinante para compreender a prestação de Quintela, não só ao nível das estratégias de tradução, mas já ao da selecção dos textos a traduzir, é a sua exaltação da literatura como modo superior da expressão humana e o destaque para o modo lírico, valores que, afinal, partilha com os seus companheiros de grupo (cf. por ex. Ramalho, 2008; Hörster, 2004, 2008).

Respondendo a uma das “normas preliminares” enunciadas por Toury, diremos que os poemas rilkeanos foram, sem margem de dúvida, traduzidos a partir da língua original.¹³

Respondendo à outra “norma preliminar”, a que incide sobre a selecção dos textos a traduzir, começamos por atender às composições

11 Na nota que antepõe ao volume *Poemas*, Quintela escreve: “(...) Aqui e neste momento só o segundo intuito [o intuito puramente artístico de *Poemas*] interessa – e esse não se compadece com largas explanações exegéticas e subtis aprofundamentos críticos, que ficam reservados (até onde eu os possa dar...) para estudo em preparação sobre o Poeta.” (Rilke/Quintela, 1942: 9).

12 Na consciência de outros colaboradores da *Revista de Portugal*, como Torga e Crabbé Rocha, foi Quintela o introdutor de Rilke nas suas discussões. Também Nemésio se pronunciava no mesmo sentido: “Quintela trouxe de Berlim o entusiasmo e o saber com que nos revela Hölderlin, Goethe e Rilke.” (Nemésio, 1951: 5).

13 Esta é, aliás, a resposta a dar para todas as traduções do professor de Coimbra, o que, no entanto, não o impede de consultar outras versões, por ex. as de M. Betz, como demonstrei noutro lugar (Hörster, 2001).

que a *Revista de Portugal* acolhe. O primeiro testemunho, “Poemas de Rilke. Carta a Vitorino Nemésio, para servir de credencial a algumas traduções”, de Janeiro de 1938, comporta um conjunto de vinte e um poemas, inseridos numa moldura comentadora. A selecção contempla primacialmente as primeiras recolhas poéticas rilkianas, como *Advent* (1897), *Die Frühen Gedichte* (1908-1909) com motívica e tonalidades neo-românticas, mas já também composições de *Das Buch der Bilder* (1902) e de *Das Stunden-Buch* (1905), tendencialmente menos subjectivos. Daqui resulta uma manifesta dominância de temas gratos à nossa tradição lírica, como os da solidão e da saudade, da infância, da noite e do sonho, da mãe e do amor, da morte e de Deus,¹⁴ que induzem uma imagem de Rilke como poeta delicado e sensível, de sinal romântico. Representado está também o tema da distância que separa o eu lírico da grande massa, a defrontação entre o artista e o burguês e, sobretudo, o conflito dramático entre Deus e a sua criatura,¹⁵ ambos bem ao gosto presencista, então dominante. Seguem-se, em Julho de 1939, “A primeira Elegia de Duíno” e, em Novembro de 1940, “Cinco canções. Agosto de 1914”.¹⁶

14 O facto sai acentuado do ensaio que acompanha as traduções, onde esses temas são comentados. Esta é também a imagem que deflui da primeira colectânea de traduções francesas do poeta, o volume *Poésie*, da responsabilidade de Maurice Betz, que saía em Maio desse mesmo ano e em cuja introdução Rilke era expressamente apresentado como poeta romântico, de tonalidades heinianas (Rilke/Betz, 1938: 18-20).

15 Cf., para o primeiro caso, o poema que abre a selecção “Chamais vós alma ao que tão frouxamente/vibra em vós?” e, para o segundo, “Que farás tu, meu Deus, quando eu morrer?”, “Vou-me escoando, escoando.”, “Vamos-te construindo com mãos a tremer”, “Mas por mais que em mim próprio me debruce:” (Rilke/Quintela, 1938).

16 Respectivamente, *Revista de Portugal*, 8, Novembro de 1940, 169-173, com a nota “Trad. de Paulo Quintela, 9.1937”; *Revista de Portugal*, Julho der 1939, 452-454, com a nota “Tradução de Paulo Quintela. Março de 1940”.

Indiciador da disposição do meio de acolhimento é o facto de a imediata sequência desta espécie de balão de ensaio ter sido a colectânea *Poemas*, de 1942, a qual, alargando embora a selecção, continua a incidir largamente na fase rilkiana inicial já contemplada na *Revista de Portugal*, ao passo que o impulso dado à divulgação das *Elegias de Duíno*, uma lírica da maturidade, que articula uma experiência cosmopolita, uma lírica moderna, densa e hermética, só em 1951-1952, no contexto da revista *Árvore*, e mais tarde ainda, em 1963, nas páginas de *O Tempo e o Modo*,¹⁷ haveria de encontrar continuidade. A publicação intermitente das *Elegias* só em 1969 se completaria, com publicação em volume da versão integral do ciclo. Parece, pois, que o meio receptor não se encontrava ainda preparado para esta lírica difícil, que, com a sua dureza, a sua irregularidade métrica e rítmica, o seu hermetismo, contrariava o conceito de poético vigente. Recorde-se que 1942 é o ano mágico em que a Ática lança os seus volumes de Fernando Pessoa e que o verso livre era então, ainda, um escândalo. Os *Poemas* – e isso é novo em relação à *Revista de Portugal* – colocam uma manifesta ênfase nos dois volumes de *Neue Gedichte* e *Der Neuen Gedichte anderer Teil*, da fase intermédia de Rilke, os quais, com a sua viragem para o exterior por influência de Rodin e de Cézanne, a sua tónica no “sachliches Sagen”, o dizer objectivo, vieram, a par do *Malte*, a ser modelos decisivos para a modernização da poesia portuguesa e para a concepção do poeta como artífice, como canteiro de uma catedral, superando a imagem romântica do poeta como inspirado cego.

17 “A segunda Elegia de Duino” e “A terceira Elegia de Duino” saem na *Árvore*, respectivamente, fasc. 2, 1951-1952: 141-143; fasc. 3, 1952: 222-225. “A quarta Elegia de Duino” e “A quinta Elegia de Duino” são publicadas em *O Tempo e o Modo*, no n.º 5, 1963: 88-93, e n.º 11, 1963: 73-74.

O lançamento do volume não esteve dependente de uma casa editora: saiu sob a chancela do Instituto Alemão da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, numa edição sóbria e, até, modesta. Com este contexto de publicação, os *Poemas* reclamam-se de uma origem académica, situação que, se por um lado os subtrai à lei da oferta e da procura, por outro, não auspicia uma ampla divulgação. Afigura-se-me, por isso, surpreendente o avultado número de imediatas recensões e de transcrições de poemas que suscitou (Hörster, 2001: 211-228), mas, sobretudo, o impacte que realmente haveria de ter nos rumos da poesia portuguesa.

Gostaria de isolar uma dessas recensões, não só porque denota as preferências do seu autor, João Pedro de Andrade, que se mostra especialmente receptivo e deslumbrado perante a lírica dos *Novos poemas*, como pelas considerações que tece em relação à tradução literária:

Depois de três “Requiem”, de acentos grandiosos, o último dos quais nos dá a comovente evocação duma vida de criança, entramos na última parte, em que o poeta se debruça para o exterior, interpreta obras de arte que o impressionaram, descreve as pessoas e as coisas que surpreendeu num momento breve da sua existência. Estão nesta parte alguns dos mais irradiantes e comunicativos poemas do livro, e não sei se prefira o Rilke dos primeiros poemas, um pouco fechado e austero na sua solidão, em que só de longe a longe aflora um frémito de humanidade viva, se o encantador poeta de “Orfeu”, “Euridice”, “Hermes”, “Nascimento de Vénus”, “Horto das oliveiras”, “Pietà” e de pequenas maravilhas como “Destino de mulher”, “Bailarina espanhola”, “Emurchecida” e tantos outros.

Remata a sua apreciação à qualidade das traduções, com um comentário que considera render o maior elogio possível ao

empreendimento de Quintela: “Muitos dos poemas, tal como estão traduzidos, honrariam a poesia portuguesa, se pela primeira vez tivessem visto a luz na nossa língua.” (Hörster, 2001: 212-214). Este juízo é sumamente revelador, não só porque claramente atesta às versões quintelianas aquilo que Toury denomina como “aceitabilidade”, mas porque ilustra um dos grandes preconceitos em relação a traduções. Sobre a beleza e a qualidade de muitos dos poemas traduzidos não tem o seu autor qualquer dúvida, um pecado porém os impede de integrarem o património literário português: o de terem sido originalmente escritos noutra língua.

A resposta à norma inicial, a da opção pela “adequação” ou pela “aceitabilidade”, é mais complexa, e, para isso, socorro-me não só de testemunhos coevos, como da minha própria apreciação. Da reacção de J. P. de Andrade depreende-se que sente os textos como completamente integráveis no sistema português; também já referimos a apreciação altamente positiva de Nemésio em 1937, o mesmo Nemésio que, em palestra radiofónica anterior a 1945, tinha as seguintes palavras: “Rilke, naturalizado português com tanto tacto verbal e instinto poético por esse admirável técnico de feitiçarias germânicas e vicentinas que é Paulo Quintela” (*apud* Hörster, 2001: 225), mas são conhecidos testemunhos famosos de sinal oposto, como o de Sena, que fala do artificialismo das traduções quintelianas, ou algumas observações sibilinas de Torga, no *Diário*, que admito visarem as traduções em análise. Na entrada “Coimbra, 6 de Maio de 1943”, escreve: “Querê-la [à poesia] cá em baixo, bem sabia eu que era expô-la a mil contratempos, sobretudo ao perigo das cátedras ortofónicas e ortorrômbricas, onde a sua imagem luminosa se transforma quase sempre numa criatura disforme e aterradora”. (Torga, 1999: 254).

Pelo que respeita à minha apreciação, diria que este tradutor faz aquilo que Schleiermacher diz não ser conciliável. O hermeneuta e tradutor alemão dizia, no seu famoso ensaio de 1813, que só há

dois métodos possíveis para o tradutor: “Ou o tradutor deixa o mais possível o escritor em repouso e move o leitor em direcção a ele; ou deixa o leitor o mais possível em repouso e move o escritor em direcção a ele.” (Schleiermacher/Justo, 2003: 61), não admitindo estratégias intermédias. Ora eu creio que Quintela realiza o duplo movimento de trazer o texto ao seu leitor, por exemplo fornecendo-lhe informações suplementares pela via da “innere Erläuterung” [explicação interna], usando vocabulário com forte ancoramento na tradição literária portuguesa, imprimindo aos textos uma apelativa dimensão géstica e dramática, própria do homem de teatro que foi, mas também conduz o leitor ao seu autor, arriscando a estranheza da sintaxe dos originais, ao manter por exemplo os fortes hipérbatos das *Elegias de Duíno*, ou a do vocabulário, por exemplo pelo uso frequente dos verbos substantivados, ou a das referências eróticas (cf. Hörster, 1986; 1996).

Uma decisão que reputo da maior importância foi a da opção pelo verso não rimado, que o tradutor desculpava com a falta de dotes poéticos. Com esta opção, porém, faz Rilke emparceirar com um Álvaro de Campos, que a Ática revelava nesse mesmo ano de 1942. E, dessa forma, contribui decisivamente para a definitiva implantação do verso livre entre nós, a tal “prosa às escadinhas”, de que então falava Agostinho de Campos.

Como programa tradutivo explícito, e com isto respondemos à questão das normas operacionais, Quintela indica apenas o da recusa da paráfrase e, de facto, consegue um estilo modelarmente denso e conciso, por vezes, mesmo, tensamente conciso, com grande respeito pela morfologia e sintaxe do Alemão. Isso verifica-se por exemplo no caso de súmulas sentenciosas, como “Denn Bleiben ist nirgends”, vertido por “Nenhures há parar” (Rilke/Quintela, 1939: 453). Sobretudo na tradução de “A Primeira Elegia de Duíno” cultiva o intertexto com a tradição literária portuguesa e adota um registo em

que cabem tanto as ressonâncias bíblicas como os regionalismos. As suas versões são, de uma maneira geral, difíceis, expressivas, às vezes ásperas, modernas.¹⁸

Um dos grandes atractivos desta lírica, nomeadamente de composições dos *Neue Gedichte*, foram os poemas que se inscrevem numa modalidade conhecida como “Dinggedicht” [poema-coisa] (Hörster, 2001: 543-555). Postulando um leque vasto de possibilidades de concretização dessa modalidade lírica, Wolfgang Müller começa por defini-la muito latamente:

Com os *Novos poemas* Rilke criou um novo tipo de poesia no qual, a partir da experiência imediata das coisas, se realiza uma transposição das coisas, fenómenos e casos da existência que solicitam o homem, para formações linguísticas densas de relações. (*apud* Hörster, 2001: 547)

Na designação “Dinggedicht” estão implícitos dois aspectos principais: por um lado, que o poema elege como tema uma “coisa”, mas “coisa” num sentido particular, objecto que se apresenta à observação de um sujeito, podendo no caso dos *Novos poemas* essas “coisas” ser plantas, animais, cidades, seres humanos, gestos ou situações, personagens ou temas históricos, mitológicos e bíblicos, artefactos, objectos artísticos variados; por outro, que esse poema se apresenta

18 Esta modernidade me confirmava, em 1995, Melo e Castro, que me disse que toda a sua geração conheceu Rilke e que, na década de 50, toda a gente andava com a tradução do Quintela debaixo do braço, acrescentando que se aquilo que liam era Rilke, se era Quintela, isso ele não sabia, mas era o Rilke traduzido por Quintela que os entusiasmava (...). Na altura, aquilo foi uma revelação. Aquela linguagem áspera e desprovida de musicalidade foi muito apreciada e sentida por eles como moderna. Agradeço a Melo e Castro este seu testemunho oral, que procuro reproduzir com o máximo de fidelidade possível.

ele mesmo como uma “coisa” na sua configuração linguística, em virtude do seu fechamento formal.

Ora este modelo revelou-se fecundíssimo para a lírica portuguesa, sendo muito numerosos os poetas que, na senda de Rilke,¹⁹ praticaram, e continuam a praticar, esta modalidade. De entre os primeiros receptores rilkianos, poderiam citar-se os nomes de Torga, Sophia, Vítor Matos e Sá, José Bento, Nuno de Sampayo, Egito Gonçalves, José Terra, Carlos Campos, Fernando Guimarães, e poderíamos continuar a lista com Jorge de Sena, Vasco Graça Moura, José Augusto Seabra, Albano Martins, Nuno Júdice, entre tantos outros.

Dentre as várias possibilidades de concretização do “poema-coisa” rilkiano, ganha algum destaque o poema sobre obras plásticas, da pintura ou da escultura (Sophia, Nuno de Sampayo, Vítor Matos e Sá, José Terra), mas também o poema sobre figuras humanas, vivas ou mortas, da história, da lenda, do mito, do cinema (Sophia, Vítor Matos e Sá, Nuno de Sampayo, Egito Gonçalves, José Terra).²⁰ Este filão continua a mostrar a sua riqueza até aos nossos dias.

Em jeito de conclusão gostaria de frisar a excepcionalidade do processo de recepção rilkiana por Paulo Quintela sob vários aspectos. Ao contrário do que se verifica com muitos outros tradutores de Rilke, incluindo J. de Sena, Quintela traduz inequivocamente a partir do Alemão e inaugura um interesse duradouro pela lírica alemã, quebrando o império do francesismo. O tradutor, ele mesmo iniciador, começa por inserir-se no subcampo académico, o que à partida não parecia augurar grande fortuna às suas traduções, dada a desconfiança que os representantes do campo literário alimentavam em relação aos

19 Deve aqui nomear-se o exemplo confluyente de J. Cabral de Melo Neto, também ele receptor dos *Novos poemas*.

20 Sobre recepção de muitos motivos, imagens, estruturas, estilemas rilkianos na nossa poesia, cf. Hörster, 2001.

universitários. Com o apoio de Nemésio, Quintela franqueia a divisória entre os subcampos acadêmico e literário. Confirmando a centralidade do modo lírico no sistema de acolhimento, começa por traduzir poesia e só em 1955 dará a público o seu *opus magnum*: a tradução do romance *Os Cadernos de Malte Laurids Brigge*. A selecção inicialmente operada, com incidência nas primeiras colectâneas rilkianas, vai ao encontro do horizonte de expectativas do público leitor, confirmando afinidades do poeta de língua alemã com veios líricos nacionais. Num movimento que procura atender às expectativas do receptor e respeitar as peculiaridades dos textos de partida, procura-se o compromisso entre a aceitabilidade e a adequação, porventura com predomínio para a segunda alternativa. O respeito pelas estruturas linguísticas e poéticas do original, originador de numerosos pontos de estranheza, constituiu fermento renovador do sistema de acolhimento, levando a uma distensão da língua portuguesa e a um conjunto de imagens e de princípios poéticos inovadores. A tendência para a “adequação” parece confirmar a hipótese de Even-Zohar de que um texto prestigiado ou pertencente a um género prestigiado, logo, um texto inscrito no centro do sistema, admite um maior grau de estranheza na tradução do que um texto que no sistema ocupe um lugar periférico. Porém, isso parece verificar-se sobretudo em Quintela, já que num elevado número de traduções por outros agentes se verifica antes a opção pela aceitabilidade. A não observância de rimas originais, que, à partida, se poderia considerar uma falha, mostrou-se altamente frutuosa, contribuindo, a par do exemplo de Fernando Pessoa, para a definitiva implantação do verso livre entre nós. As traduções, enquanto textos “derivados”, são frequentemente menosprezadas por críticos e criadores, como atesta a sua quase total ausência das histórias das literaturas nacionais. Com as suas traduções, Quintela contribuiu não só para dar a conhecer um autor, mas também, verdadeiramente, para valorizar e nacionalizar o texto literário traduzido.

REFERÊNCIAS

- BOURDIEU, Pierre (1996). *As regras da arte. Gênese e estrutura do campo literário*. Tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Editorial Presença.
- Correspondência. Sophia de Mello Breyner e Jorge de Sena (1959-1978)* (2006). Lisboa: Guerra e Paz.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (2004). “The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem”, in Lawrence Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader*. London and New York: Routledge. 199-204 [1978].
- GUIMARÃES, Fernando (1987). “No cinquentenário da *Revista de Portugal* de Vitorino Nemésio”. *Colóquio/Letras*, 100: 87-92.
- HÖRSTER, Maria António (1986). “Rainer Maria Rilke e seus tradutores portugueses. A exemplo do poema ‘Ausgesetzt auf den Bergen des Herzens’ em versões de Paulo Quintela e Jorge de Sena”. *Biblos*, LXII: 427-450.
- HÖRSTER, Maria António (1996). “As versões portuguesas das *Duineser Elegien* de Rainer Maria Rilke”. *Runa*, 26: 721-734.
- HÖRSTER, Maria António (2001). *Para uma história da recepção de Rainer Maria Rilke em Portugal (1920-1960)*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Fundação para a Ciência e a Tecnologia.
- HÖRSTER, Maria António (2004). “No rasto de Rilke em Portugal. Com algumas considerações acerca da tradução literária”, in Carlos Mendes de Sousa e Rita Patrício (eds.), *Largo mundo alumiado. Estudos em homenagem a Vítor Aguiar e Silva*. Braga: Centro de Estudos Humanísticos. 711-728.
- HÖRSTER, Maria António (2008). “O tradutor Paulo Quintela”, in Maria Teresa Mingocho e Maria António Hörster (coord.). *Homenagem a Paulo Quintela*. Faculdade de Letras: Universidade de Coimbra. 45-56.
- NEMÉSIO, Vitorino (1951). “Quatro ramos de loiro”. *Diário Popular*, 11 de Abril: 5.

- NEMÉSIO, Vitorino (2007). *Correspondência com José Régio (1934-1938)*. Apresentação e edição de Manuela Vasconcelos e Isabel Cadete Novais. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda.
- NORD, Christiane (1989). “Textanalyse und Übersetzungsauftrag”, in *Übersetzungswissenschaft und Fremdsprachenunterricht*. München: Goethe-Institut. 95-119.
- RAMALHO, Maria Irene (2008). “Paulo Quintela, o amante da poesia”, in Maria Teresa Mingocho e Maria António Hörster (coords.). *Homenagem a Paulo Quintela. No Centenário do seu Nascimento*. Faculdade de Letras: Universidade de Coimbra. 25-43.
- RÉGIO, José (1994). *Obras escolhidas. Correspondência*. Introdução e recolha de António Ventura. Notas de António Ventura e Luís Amaro. Lisboa: Círculo de Leitores.
- SENA, Jorge de – FERREIRA, Vergílio. *Correspondência* (1987). Organização e notas de Mécia de Sena. Introdução de Vergílio Ferreira. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- TORGA, Miguel (1999). *Diário*. 2 vols. 2.^a edição. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- RILKE, Rainer Maria (1927). *Gesammelte Werke*. Bd. I-VI. Leipzig: Insel-Verlag.
- RILKE, Rainer Maria/BETZ, Maurice (1938). *Poésie*. Paris: Émile-Paul Frères.
- RILKE, Rainer Maria/Paulo QUINTELA (1938). “Poemas de Rilke. Carta a Vitorino Nemésio, para servir de credencial a algumas traduções”. *Revista de Portugal*, 2: 214-223.
- RILKE, Rainer Maria/Paulo QUINTELA (1939). “A primeira Elegia de Duíno”. *Revista de Portugal*, 8: 452-454.
- RILKE, Rainer Maria/Paulo QUINTELA (1940). “Cinco canções. Agosto de 1914”. *Revista de Portugal*, 10: 169-173.

- RILKE, Rainer Maria/Paulo QUINTELA (1942). *Poemas*. Prefácio, selecção e tradução de P. Q. Coimbra: Instituto Alemão da Universidade de Coimbra.
- SCHLEIERMACHER, Friedrich/José M. Miranda JUSTO (2003). *Sobre os diferentes métodos de traduzir*. Apresentação, Tradução, Notas e Posfácio de J.M.M.J. Porto: Porto Editora.
- TOURY, Gideon (1985). "A Rationale for Descriptive Translation Studies", in Theo Hermans (ed.), *The Manipulation of Literature*. London: Croom Helm. 16-41.
- TOURY, Gideon (2012). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company.

