

As versões portuguesas das *Duineser Elegien* de Rainer Maria Rilke

Maria António Ferreira Hörster

Universidade de Coimbra

Começaria por duas breves observações quanto ao título deste pequeno trabalho. O artigo definido que emprego envolve um certo risco. É certo que pesquisei de forma sistemática seis dos mais importantes diários portugueses, cobrindo praticamente o período que vai de 1925 a 1980, e também percorri mais de uma centena de revistas literárias. Mas a largueza da pesquisa, se me dá algumas garantias, não me defende de omissões. Uma segunda restrição a fazer é a de que me cinjo exclusivamente ao contexto de Portugal, não considerando pois as versões portuguesas do Brasil, mesmo sabendo que algumas foram conhecidas e circularam entre nós.

A primeira tradução portuguesa de uma Elegia de Duíno fica a dever-se a Paulo Quintela (1905-1987) e surgiu no contexto da famosa *Revista de Portugal* (1937-1940), de que foi director Vitorino Nemésio. Trata-se de uma versão de “A primeira Elegia de Duino”, que sai em Julho de 1939, acompanhada do ensaio “Este ‘erro de distinguir’” (Rilke, 1939; Quintela, 1939). Em Janeiro de 1938, já o germanista de Coimbra trouxera a lume no seio da mesma publicação um núcleo de vinte e um poemas de Rilke (Rilke, 1938a), que fazia acompanhar de um comentário interpretativo, e posteriormente, em Novembro de 1940, no último número desta revista, viria a publicar, também providas de um texto comentador, versões suas dos “Fünf Gesänge” (Rilke, 1940; Quintela, 1940). Embora o acolhimento da *Revista de Portugal* tenha excedido as esperanças da própria direcção, não me é conhecida qualquer tomada de posição explícita e imediata acerca da tradução de “A primeira Elegia de Duino”.

Destas três primeiras tentativas de P. Quintela para dar a conhecer em Portugal um poeta alemão praticamente ignorado do grande público e, mesmo, da maioria dos intelectuais portugueses, só a primeira teria continuação nos anos que se seguem, com a publicação, em 1942, de uma antologia rilkiana com o título de *Poemas*, da responsabilidade do mesmo tradutor. Os *Poemas* só

contemplam a produção rilkiana até aos *Neue Gedichte* e, assim, seria uma imagem de Rilke como poeta da interioridade, saudoso e melancólico, um poeta de inquietação religiosa, atento às coisas simples e naturais, que haveria de prevalecer até 1967, data de publicação de um segundo volume de *Poemas*. Na verdade, e tanto quanto me pude aperceber, durante toda a década de 40 as *Elegias de Duíno* são uma realidade poética em larga medida ausente do horizonte literário português.¹ Seriam acessíveis a um número restrito de leitores, essencialmente através de traduções,² mas não se encontram na imprensa portuguesa testemunhos recepcionais de natureza crítico-valorativa que lhes digam respeito – pelo menos testemunhos relevantes – nem são publicadas quaisquer versões portuguesas destes textos. Porquê, cabe perguntar. Como se explica esta quase ausência de recepção de um ciclo que o poeta via como o coroamento da sua obra e que viria a constituir um dos padrões da lírica europeia do século XX?

O que se passava então em Portugal no domínio da literatura? O contexto literário português de 40 é largamente dominado pela oposição entre presencistas e neo-realistas, dois movimentos que não mostraram especial interesse pela obra do autor das *Elegias*. Os primeiros, porque mais à vontade noutras tradições literárias que não a germânica, os segundos, por deliberada e programática desatenção à obra de um poeta individualista, modernista e não alinhado. Só na década de 50 é que os jovens renovadores da poesia portuguesa de algum modo superam dialecticamente essa oposição. E é pela mão desses renovadores que, no seio da revista de poesia *Árvore*, em 1952, vêm a ser publicadas novas versões das *Elegias*, “A segunda Elegia de Duino” e “A terceira Elegia de Duino”, ambas traduzidas também por P. Quintela (Rilke, 1951-1952; 1952). Estas versões são acompanhadas respectivamente das seguintes notas: “Trad. de Paulo Quintela, Nov. de 1937; revista em Jan. de 1952” e “Trad. de Paulo Quintela, 26-XI-1937; revista em Maio de 1952”.

Porque guardou o tradutor durante tanto tempo estas versões, se, afinal, já estavam prontas ao tempo da *Revista de Portugal*? Julgo que teremos de considerar o ambiente mental e literário circundante. Não era só o desinteresse dos

¹ Isto não significa que fossem desconhecidas. Sobre um testemunho de recepção produtiva de “Die erste Duineser Elegie” em finais da década de 40, cf. Hörster, 1993, I: 456-457.

² As traduções mais conhecidas em Portugal foram as de Maurice Betz (Rilke, 1938b) e de Angelloz (Rilke, 1943; houve uma primeira versão desta obra, só com a tradução das *Duineser Elegien*, em 1936). Sophia de Mello Breyner e Andresen, por exemplo, esclareceu, por ocasião das comemorações do centenário do nascimento do poeta, organizadas pelo Instituto de Estudos Alemães da Universidade de Coimbra em colaboração com a Casa Alemã (Goethe-Institut), em Abril e Maio de 1976, que conhecera Rilke através de *Poésie*, volume de que adquirira um exemplar logo em 1938.

dois grupos condutores do sistema literário de 40. Também a novidade, a estranheza intrínseca destes poemas opunham alguma resistência à sua plena recepção e aceitação. Se o Rilke veiculado pelos *Poemas* nos surgia como mais familiar, em virtude da sua disposição contemplativa, do seu amor pelas coisas simples e naturais, do seu franciscanismo, o Rilke das *Elegias* começa por aparecer-nos como algo de tão distante que não sabíamos o que fazer com ele. Não devemos esquecer que Portugal era então essencialmente um país rural, mesmo Lisboa permanecia no fundo uma aldeia grande.³ Faltava-nos a experiência de vida da grande metrópole, que está na base de todo o ciclo, a vertigem das filosofias existenciais não nos tocara ainda, nas universidades o positivismo continuava pachorrentamente a campear, e quanto ao nosso discurso lírico, pode dizer-se que estava ainda dominado pelo metro e pela rima. Nos anos 40 o versilibrismo era ainda um escândalo e não passáramos ainda também pela prova de fogo do surrealismo que, entre nós, tem o seu momento de eclosão em 1947.

Por outro lado, não podemos deixar de admitir que as características da tradução deliberadamente estranhante de P. Quintela também terão tido algum quinhão de responsabilidade nesse vazio de resposta. Quintela opta, em princípio, por um programa translatório que, nas suas próprias palavras, prefere a obscuridade à tentação do circunlóquio e da paráfrase (Rilke, 1942: 14-15).

Ora também a *Árvore* só publica estas duas versões e é na década de 60, nas páginas da “Revista de pensamento e acção” *O Tempo e o Modo* (1963-1977), revista de orientação católica liberal, atenta às grandes interrogações da época nos domínios da ciência e da filosofia, das questões sociais, da literatura e das artes, que prossegue a tarefa iniciada na *Revista de Portugal*. Em Maio de 1963 saem as versões de “A quarta Elegia de Duino” e “A quinta Elegia de Duino” (Rilke, 1963a). Em nota acompanhante, em que se refere a P. Quintela como “o tradutor a quem a poesia portuguesa deste século mais deve”, o poeta e tradutor José Bento lamenta que o projectado volume com as traduções das *Elegias de Duino* e dos *Sonetos a Orfeu* não tivesse ainda encontrado condições de edição, ainda que anunciado desde 1942. Alguns meses mais tarde, em Dezembro do mesmo ano, a revista de Alçada Baptista edita ainda uma outra e última versão de uma Elegia. Desta vez, a sexta (Rilke 1963b). Haveria de ser esse o destino deste ciclo poético em tradução portuguesa: começar por ser publicado em revistas, de forma sempre interrompida e incompleta, com intervalos de cerca de uma década, e só em 1969, finalmente,

³ O ambiente de Lisboa encontra-se bem retratado no testemunho poético de D. Mourão-Ferreira, “Romance dos anos Quarenta” (Mourão-Ferreira, 1987).

sair, na Editorial Inova, um volume que reúne as dez Elegias, acompanhadas agora também da quase totalidade de *Sonetos a Orfeu*. Este volume, acrescido das duas séries de *Poemas*, viria a ser reeditado pela Editorial O oiro do dia, em 1983 (Rilke, 1969; 1983).

Um dos mais insólitos dados do processo de recepção de Rilke em Portugal foi a identificação, por larguíssimas décadas, do nome do poeta exclusivamente com o nome de um único tradutor. Poderíamos especular sobre as causas deste fenómeno, e já o fiz noutro contexto. Aqui, interessa apenas registar que as *Elegias* não escapam a este dado e é assim que, ao contrário do que sucedeu noutros países, raros foram aqueles que se aventuraram a produzir uma versão portuguesa destes textos, concorrendo com P. Quintela na tarefa de divulgar Rilke no nosso país.

Entre esses encontra-se o poeta e crítico de literatura e de arte Florentino Goulart Nogueira (n. 1927)⁴ que, em 1959, antecipando-se assim nessa empresa ao germanista de Coimbra, dá a lume nas páginas da “revista portuguesa de cultura” *Tempo Presente* (1959-1961) uma versão de “a sexta elegia” e dos sonetos XII e XIII da Segunda Parte de *Sonetos a Orfeu* (Rilke, 1959). O facto de a opção deste tradutor ter recaído sobre aquela que é conhecida como “a elegia do herói” tem a ver com o momento que então se vivia em Portugal e com a idiosincrasia do próprio Goulart Nogueira. Homem da extrema direita, conservador, nacionalista e defensor acérrimo de Salazar, Goulart Nogueira integra-se com a tradução deste texto num espírito de exaltação nacionalista que os primeiros sinais de desmoronamento do império colonial português, precisamente os movimentos de independência nos territórios indianos de Goa, Damão e Diu, ajudaram a exacerbar. Defendendo “uma arte que recusa *submeter-se* ao determinismo da realidade, a uma uniformidade quase monocórdica e às sucessivas ordens de partido” (Nogueira, 1959b), Goulart Nogueira aposta na “transformação do mundo, transformação consciente, orientada, espiritual”. É uma imagem de Rilke como personalidade de excepção, como guia espiritual, e uma opção ideológica de Goulart Nogueira no sentido da aventura e do risco, do dinamismo e da luta, que motivam a tradução desses três poemas de Rilke, justamente a elegia que exalta o indivíduo que dá a vida por uma causa e os sonetos que propõem a aceitação da morte e da metamorfose, numa plena adesão ao movimento do devir (Rilke, 1955: 706-708 e 758-760). É evidente que, sob os aspectos da valorização da personalidade de excepção, com o culto

⁴ Para caracterização deste receptor, cf. Nogueira, 1959a; Machado, 1979; Hörster, 1993, I: 330-333.

do risco, da coragem, da “decidida escolha”, do “viver perigosamente”, a recepção rilkeana se sobrepõe, aqui, à recepção de Nietzsche.⁵

Dois anos depois, em 1961, é a vez de Nuno Lobo Salgueiro nos propor uma tradução da “Primeira elegia de Duino”, na revista *Ocidente* (Rilke, 1961). Sobre Nuno Lobo Salgueiro não disponho de muitos dados. Poderei dizer que tem manifestado um duradouro interesse por Rilke, já que, em 1973, assinava uma tradução de *Histórias do Bom Deus*, reeditada em 1994. Figura também como tradutor de um núcleo de “Oito Sonetos a Orfeu”, num volume de 1990 em que as Publicações Dom Quixote associam estas traduções a versões de “Poemas de Goethe” por Yvette K. Centeno.

Ora até finais da década de 60, poetas, críticos, tradutores abstiveram-se de expender grandes juízos sobre quaisquer destas versões de P. Quintela, G. Nogueira, N. L. Salgueiro, ou, mesmo, sobre as *Elegias* (à excepção do seu primeiro tradutor). Estes poemas são, sempre em termos muito genéricos e pontuais, apresentados como grandes obras que é preciso conhecer ou então, por parte do quadrante neo-realista, carimbados com a etiqueta de herméticos e de paradigma do difícil. Este retraimento confirma o pouco à vontade da comunidade leitora com estes textos de Rilke, embora, por outro lado, disponhamos, já na década de 50, de um número significativo de sinais de recepção produtiva.

Longos anos depois, já muito próximo de nós, em 1991, vai surgir-nos na revista *Colóquio/Letras* nova versão da “Primeira Elegia de Duíno” (Rilke, 1991), assinada pelo poeta e romanista David Mourão-Ferreira (1927–1996). Se atendermos ao receptor, este acto coroa um movimento de interesse por Rilke, que vinha já dos anos 40 e encontramos documentado em jornais e revistas de 50 e 60, sobretudo com numerosas chamadas de atenção às *Cartas a um jovem poeta*, mas também confirmado com um corajoso ensaio publicado no ano quente de 1975. Esta tradução, após tantos anos de convívio com o autor das *Elegias*, pode interpretar-se como um acto de homenagem da parte de quem, não dominando o Alemão, se procurou acercar da sua obra através

⁵ Isso mesmo vale para os dois sonetos a Orfeu seleccionados por G. Nogueira. Erich Heller, estudioso nietzschiano, dizia que em vários dos *Sonetos a Orfeu* a figura de Orfeu poderia ser substituída pela de Zaratustra sem com isso se violentar o poema ou a nossa fantasia (Heller, 1964: sobret. 86–88). Como caso paradigmático aponta, justamente, um dos sonetos traduzidos por Nogueira: “Wolle die Wandlung. O sei für die Flamme begeistert”, onde, diz, Heller, “quase todos os vocábulos – ‘Wandlung’, ‘Flamme’, ‘jener entwerfende Geist, welcher das Irdische meistert’, ‘Was sich ins Bleiben verschließt, schon ist’s Erstarrte’, ‘Hammer’, und ‘Härtestes’ – pertencem à economia profética de Zaratustra como sua inconfundível propriedade”.

das versões portuguesas de P. Quintela, de versões francesas, argentinas, italianas e inglesas. Representa também o colmatar de uma lacuna por um amante de poesia que se dedicou largamente à tradução poética de autores universais e não emprestara até então a sua voz a qualquer texto do poeta de Duíno.

Só muito recentemente, em 1993, pudemos saudar o aparecimento de nova versão do ciclo completo de Duíno, que ficamos a dever à Prof^a Maria Teresa Furtado (Rilke, 1993). Maria Teresa Furtado tem-se dedicado também à tradução literária e já no ano anterior nos oferecera uma versão sua de *Elegias* de Hölderlin.

Num cômputo geral, e em termos puramente numéricos, não parece muito: Paulo Quintela, Goulart Nogueira, Nuno Lobo Salgueiro, David Mourão-Ferreira, Maria Teresa Furtado. Não parece muito sobretudo se compararmos com o que sucede noutras paragens. Só dispomos de duas versões integrais do ciclo de Duíno e, para além destas, de mais duas versões da primeira elegia, e de uma segunda versão da sexta. De um olhar aos tradutores ressalta o facto de três deles serem professores universitários, dois germanistas, um romanista, sendo este último também consagrado poeta. Entre os cinco tradutores, apenas uma mulher.

Quanto às datas e ao lugar de posição destas traduções no sistema literário de chegada, poderíamos dizer que a P. Quintela coube a tarefa e o mérito da revelação. Com a iniciativa na *Revista de Portugal* procurou dar a conhecer e fornecer modelos aos poetas nacionais. Eram os versos de Pascoaes e o presentismo triunfante que por essa época em larga medida ditavam os gostos literários. A ressonância timbrou então pela tibieza. Só em meados de 50 as traduções quintelianas de algumas das *Elegias* dão lugar a reacções manifestas, de adesão e de estranheza, mas reacções. As traduções de Goulart Nogueira e de Nuno Lobo Salgueiro inscrevem-se num momento em que o nome de Rilke é já pacificamente aceite como referência europeia e, mesmo pelo seu carácter esporádico, e pela intenção ideológica no caso de Goulart Nogueira, não terão tido grande impacto do ponto de vista literário. As versões de Mourão-Ferreira e de Maria Teresa Furtado surgem num momento em que Rilke é já um clássico da literatura universal e entendem-se, não como fermentos ou agentes de renovação da produção lírica nacional, como talvez a primeira e mesmo as segunda e terceira de Quintela tivessem aspirado ser, antes como instrumentos de confirmação e de consagração pelo que respeita ao poeta e, também, como alternativas renovadas a uma tradução que, por ter reinado tanto tempo sozinha, se tornara clássica. Elas representam um desafio e, no caso desta última tradutora, assumem-se expressamente como uma resposta geracional a esse desafio.

Lancemos agora um breve olhar ao trabalho de tradução. Numa muito rápida apreciação das características e tendências destas versões, talvez pudésse-

mos dizer que o texto de P. Quintela é, no geral, mais enxuto, mais brusco, mais duro, mais conciso. Quintela arrisca mais do que qualquer dos outros tradutores na manutenção de pontos de estranheza do original, no domínio do léxico, como nos da sintaxe e do ritmo. O seu vocabulário é o que apresenta maior amplitude de registos, indo do termo vernáculo ou marcado por uma vivência rural e/ou arcaizante (“bicho”, “vazadouro”, “candeios pendentes das avelaneiras”, “pernoitar”, “nenhures”, “donzela”) ao vocábulo ou construção de sabor erudito, com reminiscências de Camões ou de António Vieira (“sublimado”, “excelso”, “habitar a terra”), sem recuar perante o termo abstracto, por vezes pouco comum no Português, e na maior parte das vezes evitado pelos outros tradutores (“o incognoscível”), perante o neologismo ou o estrangeirismo expressivo e quiçá mesmo desconhecido (“placards”, “pschent”). A sua opção vai em geral para o termo forte e sintético e para a expressão lapidar, mesmo que inusuais, explorando mais do que qualquer outro as possibilidades que o sistema linguístico oferece para formação de palavras através da prefixação e/ou da sufixação. Mais do que qualquer outro, Quintela explora as isotopias e os valores conotativos, acentuando-lhes porventura a força. O seu texto é mais sobressaltado, mais tenso, mais dramático, mais géstico, mais teatral.⁶ Espaços e notações de movimentos denotam grande sensibilidade cinética. De todos é aquele que, em virtude do profundo conhecimento da língua alemã por parte do tradutor, mais próximo se mostra do sentido do original e em quem se nota uma maior preocupação na manutenção do *ductus* rítmico do texto rilciano, com seus represamentos e fortíssimas fracturas e tensões. É que, de facto, ao contrário do que às vezes aprioristicamente se assume, as *Elegias* não são um texto assim tão suave. Sem desamparar o receptor de chegada, Quintela adota em pontos importantes uma atitude de tipo dissimilatório. Tendo em mente as duas opções que Friedrich Schleiermacher enunciava para o tradutor, “Ou o tradutor deixa o escritor o mais possível em sossego e move o leitor ao seu encontro, ou deixa o leitor o mais possível em sossego e move o escritor ao seu encontro” (*apud* Delille *et al.*, 1986: 8, nota 3), dir-se-á que Quintela tende para a primeira das alternativas.

Goulart Nogueira, que com toda a probabilidade traduziu única e exclusivamente a partir da versão de J.-F. Angelloz, segue de muito perto essa base francesa.⁷ É por vezes sensível um movimento no sentido da “poetização” do

⁶ Sobre o potencial pantomímico das *Elegias* vd. o testemunho de Marcel Marceau (1976).

⁷ Talvez um exemplo baste: o original “Helden vielleicht und den frühe Hinüberbestimmten, / denen der gärtnernde Tod anders die Adern verbiegt.” (Rilke, 1955: 706) torna-se na versão de Angelloz “les héros peut-être et les élus du précoce trépas, / aux veines desquels le Jardinier-Mort donne une autre courbure.” (Angelloz: 73) e, em G. Nogueira, lê-se “talvez

texto, com a procura de termos de registo mais elevado ou, mesmo, rebuscado.⁸ Uma segunda tendência será a pouca precisão na reprodução das notações de movimento. Ironicamente – se atendermos à intenção do tradutor – o todo resulta muito menos dinâmico e também menos claro do que o original. Como muitas vezes acontece em traduções, e por maioria de razão em traduções em segunda mão, pode registar-se ainda a tendência para a simplificação ou aplanamento.⁹ Do ponto de vista ideológico, nota-se alguma tendência para integração no contexto religioso católico da cultura de chegada, nomeadamente com a ligação da figura da mãe do herói à figura da Virgem Maria e, conseqüentemente, a atribuição de traços de Cristo à figura do herói, com o que o heroísmo ganha certa dimensão religiosa.¹⁰

Nuno Lobo Salgueiro, sobre cujo domínio da língua alemã não possuo dados concretos, parece ter tido como base de trabalho as versões de P. Quintela, de M. Betz, de Angelloz, mas também o texto original. Mesmo que não dominasse o Alemão, terá tido o cuidado de consultar dicionários, o que, por ironia, nem sempre o levou ao caminho mais correcto.¹¹ A sua tendência é perfeitamente do tipo assimilatório: aplanar, aclarar e simplificar, não sem alguma elegância na escolha de entre os vários modelos. Elimina sobressaltos de ritmo e de sentido, por exemplo com a “regularização” de hipérbatos ou retocando e desenvolvendo sugestões imagéticas no sentido do mais lógico e mais expectável. Procura um discurso logicamente mais encadeado. Corre fre-

os heróis e os que pelo trespasse precoce foram eleitos, / a cujas veias o Jardineiro-Morte dá outra curvatura.”.

⁸ A escolha de “úbere de sentido” ou de “repuxo”, para o francês “lourd de sens” e “tuyau” (o original lê, neste caso, uma palavra tão pouco “poética” como “Rohr”) seriam alguns exemplos.

⁹ Por exemplo: o símile da figueira que parece saltar a floração e encaminhar o máximo da sua força para o fruto resulta pouco marcado quando a expressão francesa “sauter la floraison”, que reproduz o alemão “die Blüte überschlagen”, é vertida simplesmente por “florescer”.

¹⁰ Os versos “War er nicht Held schon in dir, o Mutter, begann nicht / dort schon, in dir, seine herrische Auswahl?” (Rilke, 1955: 707), que na versão de Angelloz aparecem como “En toi, mère, n’était-il pas déjà le héros, ne commençait-il pas / déjà là, en toi, son choix impérieux?” (Rilke, 1943: 75), são por Nogueira vertidos por “Não estava o herói já em ti, Mãe, não começava ele / já ali, na tua pessoa, a sua escolha imperiosa?”. Repare-se que, com a opção por “estar” em detrimento de “ser”, a tradução portuguesa faz resvalar ligeiramente a tónica exaltativa da figura do herói para a figura da mãe, movimento sublinhado pelo emprego da maiúscula e pela valorização da “pessoa” da Mãe (“na tua pessoa”), vista assim, na tradução portuguesa, como mais do que mero receptáculo do herói.

¹¹ Parece apontar nesse sentido a opção, algo surpreendente, por “o lamento” para a tradução de “Das Wehende”, desviando-se quer das soluções de Quintela, quer das de Betz e de Angelloz. Presumo que L. Salgueiro terá, erroneamente, associado “das Wehende” com “Weh”.

quentemente os riscos da prolixidade. Deve dizer-se que teve o escrúpulo de apresentar o seu trabalho como “versão livre”, o que, no nosso contexto, costuma ser ressalva de quem traduz em segunda mão.

Mourão-Ferreira, mais sereno do que Quintela, reagrupa ou refaz por vezes unidades rítmicas, de modo a obter, percentualmente, maior número de seqüências ou efeitos binários, mais concordes com a nossa tradição lírica e linguística. Se, em Quintela, se nota grande percentagem de termos curtos e fortes e de consoantes oclusivas, em Mourão-Ferreira a tendência vai para as consoantes brandas e nalguns casos para o polissílabo ou para a locução (Mourão-Ferreira propõe “e supondo que um deles de súbito me tome / sobre o seu coração”, enquanto Quintela vertera “e mesmo que um me apertasse / de repente contra o coração”). Perpassa por todo o seu texto uma tentativa de integração daquilo que usualmente se designa como “forma” e “conteúdo”: são frequentes as séries aliterativas a sublinhar uma unidade semântica. É natural que o seu texto apresente um maior ângulo de desvio em relação ao sentido do original,¹² uma vez que, como me disse, não teve acesso à matriz e fez uma recriação a partir de várias versões intermédias. É interessante a diferença de opções de Mourão-Ferreira e de Quintela para termos que permitem mais de uma resolução, como “Straße” ou “Tier”, denotando-se no primeiro uma vivência mais urbana (“rua”, “animal”), no segundo, uma vivência mais telúrica (“estrada”, “bicho”). Da sublimidade que confere ao texto dá testemunho, por exemplo, a renúncia ao artigo definido na enunciação do título do poema. Diria que a impressão dominante no texto de Mourão-Ferreira é de equilíbrio, urbanismo, classicismo.

Nas versões de Maria Teresa Furtado, por último, a impressão dominante é a de uma tendência no sentido de valorizar, ainda que nem sempre com legitimidade, os momentos de doçura do original, esbatendo ângulos de maior violência quer no plano da sonoridade, quer a nível do conteúdo. Assim, muitas vezes alcançam-se sugestivas séries aliterativas em [s] ou em [m] (III Elegia: “Amava o seu íntimo, o ermo do seu íntimo”, para “Liebe sein Inneres, seines Inneren Wildnis”), ao mesmo tempo que os pontos de tensão e de fractura me parecem menos conseguidos, justamente em função dessa tendência para a suavização. Hipérbatos e expressões intercaladas são por vezes reordenados na ordem sintagmática, criando-se hipérbatos menos fortes ou de tom mais elevado. Introduzem-se com frequência conjunções coordenativas

¹² Um exemplo seria a tradução de “und die findigen Tiere merken es schon, / daß wir nicht sehr verläßlich sind / in der gedeuteten Welt.” por “e os próprios animais por instinto percebem que não somos de confiança, enquanto eles tão à vontade / se encontram no mundo interpretado.”

copulativas ou “lubrificantes” do discurso, com vista a contornar choques de ordem rítmico-semântica. As interjeições são também dadas de modo menos violento/expressivo do que em Quintela (por exemplo, onde Quintela propõe “ai”, Teresa Furtado contrapõe um mais feminino “ai de mim”). Também do ponto de vista semântico me parece existir esse movimento, mesmo em aspectos de fundo. Por exemplo, logo à partida, o “eu” que se ergue na I Elegia é um “eu” menos atormentado, de algum modo mais protegido e em situação de menor contingência existencial, sendo vários os factores que nesse sentido concorrem, como seja, logo no verso de abertura, a transformação do “Irrealis” em Futuro do Conjuntivo (“Wer, wenn ich schrie” é dado por “Se eu gritar”). As relações desse “eu” com o anjo, com Deus e com o mundo são menos tensas e menos problemáticas do que nos propõe Rilke, sugerindo-se uma maior confiança na ordem cósmica. Neste sentido concorrem processos tão diversos como abrandamentos denotativos (“ein wenig / Ewigkeit” surge como “a eternidade”), a transformação de uma comparação irreal (“als wären nicht nicht zweimal die Kräfte, / dieses zu leisten”) em oração causal (“pois as forças que tudo isto produzem / não existem duas vezes”), a opção por uma modalização de tipo mais afirmativo (“wohl”, expressão da insciência do eu lírico, é traduzido por um decidido “na verdade”) ou o uso do artigo definido em lugar do indefinido, também ele sinalizador da incerteza existencial (“als kündigte alles / eine Geliebte dir an” é vertido por “como se tudo te anunciasse / a Amada”). Do ponto de vista dos valores conotativos, regista-se também um abrandamento ou então a opção, nem sempre legitimada pelo original, no sentido do ideal e do mais elevado. Neste sentido é instrutiva a comparação com P. Quintela, por exemplo no início da III Elegia, onde as conotações eróticas são por Quintela ostensivamente exploradas. Dentro do movimento tendencialmente assimilatório que se sobrepõe ao todo, refira-se a opção para o desdobramento parafrástico dos difíceis participios substantivados, essas típicas construções rilkianas, fundamentais para a paisagem mítica das *Elegias*. Esta é, no geral, uma tradução mais explicativa do que a de Quintela, em muitos pontos de leitura mais amena, que se desenrola num plano mais constante e uniforme, tendendo assim para a segunda das alternativas do tradutor por Friedrich Schleiermacher delineadas.

Alguns exemplos extraídos de “Die erste Elegie”

Wer, wenn ich schrie, hörte mich denn aus der Engel
Ordnungen? und gesetzt selbst, es nähme
einer mich plötzlich ans Herz: ich verginge von seinem
stärkeren Dasein.

Paulo Quintela Quem, se eu gritasse, me ouviria dentre as ordens
dos anjos? e mesmo que um me apertasse
de repente contra o coração: eu morreria da sua
existência mais forte.

Soares Pois quem, se eu gritasse, ouviria meu grito
entre as hierarquias dos anjos? E ainda que tal acontecesse e um
deles
prontamente me acolhesse em seu coração, a força excessiva
da sua presença far-me-ia sucumbir.

Mourão Ferreira Quem, se eu gritar, de entre as hierarquias dos anjos
me ouvirá? e supondo que um deles de súbito me tome
sobre o seu coração: ante a força de tal presença
sucumbirei decerto

Furtado Se eu gritar, quem poderá ouvir-me, nas hierarquias
dos Anjos? E, se até algum Anjo de súbito me levasse
para junto do seu coração: eu sucumbiria perante a sua
natureza mais potente.

Denn Bleiben ist nirgends

Paulo Quintela Pois nenhures há parar.

Soares Porque em nenhuma parte existe a imobilidade.

Mourão Ferreira Permanecer é que não é deste mundo.

Furtado Pois em nenhum lugar se permanece imóvel.

und öfters bleiben bei Nacht

Paulo Quintela e muitas vezes pernoitam

Soares e ficam, por vezes, pela noite adiante

Mourão Ferreira [contigo] permanecem ao longo da noite

Furtado [em ti] permanecem ao longo da noite

Sehnt es dich aber

- Paulo Quintela* Se, porém, a saudade te assalta
Soares Contudo, se a angústia de tudo isso ainda está contigo
Mourão Ferreira Mas, se é a nostalgia que te habita agora
Furtado Se porém estás saudoso

Nicht, daß du *Gottes* erträgest/ die Stimme, bei weitem

- Paulo Quintela* Não que tu, nem de longe, suportasses/ a voz de *Deus*
Soares Oh! não é que tu possas suportar a voz de Deus, – / longe disso!
Mourão Ferreira Não que de Deus / possas tu próprio escutar a voz
Furtado Mas tu não poderias sequer em ti escutar/ a voz de *Deus*

jene (...) Verlassenen
 die Gestillten
 die Frühentrückten

- Paulo Quintela* aquelas (...) abandonadas
 as satisfeitas
 os de morte precoce
- Soares* as que foram abandonadas
 o amor satisfeito das que foram amadas
 os eleitos da morte precoce
- Mourão Ferreira* as que se viram abandonadas
 quantas tiveram o seu amor satisfeito
 os que a morte precoce arrebatou
- Furtado* as que foram abandonadas
 aquelas que o [ao amor] viram apaziguado
 aqueles que tão cedo nos foram arrebatados

Bibliografia

- Delille, Karl Heinz *et alii* (1986), *Problemas da tradução literária*, Coimbra: Livraria Almedina.
 Heller, Erich (1964), “Rilke und Nietzsche”, in: E. H., *Nietzsche. Drei Essays*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag, p. 69-125.
 Hörster, Maria António H. J. F. (1993), *Para uma história da recepção de Rainer Maria Rilke em*

Portugal (1920-1960), 2 vols., Coimbra, Faculdade de Letras [Dissertação de doutoramento; texto em *offset*].

- Machado, A. Manuel (1979), *Quem é quem na literatura portuguesa*, Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Marceau, Mareel (1976), “Mein Gedicht”, in: Fülleborn, Ulrich/Engel, Manfred (Hrsg.) (1982), *Rilkes Duineser Elegien*, Bd. 3., Frankfurt a. M.: Suhrkamp, p. 297-298.
- Mourão-Ferreira, David (1987), “Romance dos anos Quarenta”, *Colóquio/Letras*, n.º 100, p. 101-103.
- Nogueira, Goulart (1959a), “Nada há que mais me indigne do que a mediocridade instalada e louvada – Diz-nos Goulart Nogueira”, *Diário Popular*, 20-8-59, “Quinta-feira à tarde”, p. 1, 7 e 9.
- (1959b), “*tp. Tempo presente*”, *Tempo Presente*, n.º 1, p. 81-83.
- Quintela, Paulo (1939), “A primeira Elegia de Duíno. Este ‘erro de distinguir’”, *Revista de Portugal*, n.º 8, p. 455-460.
- (1940), “Rainer Maria Rilke e a guerra”, *Revista de Portugal*, n.º 10, p. 174-184.
- Rilke, Rainer Maria (1938a), “Poemas de Rilke. Carta a Vitorino Nemésio, para servir de credencial a algumas traduções”. Tradução de Paulo Quintela, *Revista de Portugal*, n.º 2, p. 214-223.
- (1938b), *Poésie*. Traduction et introduction de Maurice Betz. Paris: Éditions Émile-Paul Frères.
- (1939), “A primeira Elegia de Duíno”, *Revista de Portugal*, n.º 8, p. 452-454.
- (1940), “Cinco canções. Agosto de 1914”, *Revista de Portugal*, n.º 10, p. 169-173
- (1942), *Poemas*. Prefácio, selecção e tradução de Paulo Quintela. Coimbra: Publicação do Instituto Alemão da Universidade de Coimbra.
- (1943), *Duineser Elegien . Die Sonette an Orpheus – Les Élégies de Duino. Les Sonnets à Orphée*. Traduits et préfacés par J.-F. Angelloz. Paris: Éditions Montaigne.
- (1951-1952), “A segunda Elegia de Duino”, *Árvore*, fasc. 2, p. 141-143.
- (1952), “A terceira Elegia de Duino”, *Árvore*, fasc. 3, p. 222-225.
- (1959), “sexta elegia de duíno” e “dois sonetos a orfeu”. Tradução de Goulart Nogueira, *Tempo Presente*, n.º 5, p. 48-50.
- (1961), “Primeira elegia de Duino”. Tradução de Nuno Lobo Salgueiro, *Ocidente*, vol. LX, n.º 274, p. 70-72.
- (1955), *Sämtliche Werke I*, hrsg. vom Rilke-Archiv in Verbindung mit Ruth-Sieber Rilke. Besorgt durch Ernst Zinn, Frankfurt a. M. Insel-Verlag.
- (1963a), “A quarta Elegia de Duino” e “A quinta Elegia de Duino”. Tradução de Paulo Quintela, *O Tempo e o Modo*, n.º 5, p. 88-93.
- (1963b), “A sexta Elegia de Duino”. Tradução de Paulo Quintela, *O Tempo e o Modo*, n.º 11, p. 73-74.
- (1967a), *Poemas I*. 2.ª ed. Prefácio, selecção e tradução de Paulo Quintela, Coimbra: Instituto Alemão da Universidade de Coimbra.
- (1967b), *Poemas II*. Dispersos e inéditos de 1906 a 1926. Prefácio, selecção e tradução de Paulo Quintela, Coimbra: Instituto Alemão da Universidade de Coimbra.
- (s. d. /1969/), *As Elegias de Duíno e Sonetos a Orfeu*. Versão portuguesa de Paulo Quintela, Porto: Editorial Inova.

- (1983), *Poemas. As Elegias de Duino e Sonetos a Orfeu*. Prefácio, selecção e tradução de Paulo Quintela, Porto: Editorial O oiro do dia [nova edição].
- (1991), “Primeira Elegia de Duíno”. Tradução de David Mourão-Ferreira, *Colóquio/Letras*, n.º 120, extra-texto.
- (1993), *As Elegias de Duíno*. Edição Bilingue. Tradução de Maria Teresa Dias Furtado, Lisboa: Assírio e Alvim.

Zusammenfassung

Die portugiesischen Übersetzungen der *Duineser Elegien*

Nach einer möglichst kompletten Bestandsaufnahme der in Portugal erschienenen Übersetzungen von Rilkes *Duineser Elegien* werden die Reaktionen auf diese Übersetzungen und die Haupttendenzen der portugiesischen Rezeption dieses lyrischen Zyklus skizziert.

Darauf folgt ein kurzer Kommentar dieser Übersetzungen.