

AS CARTAS A UM JOVEM POETA, DE RAINER MARIA RILKE, NO CONTEXTO PORTUGUÊS*

MARIA ANTÓNIO HÖRSTER**

Resumo: *Procedeu-se a um levantamento das traduções de Briefe an einen jungen Dichter, de Rilke, no contexto português, tendo sido apuradas, entre 1946 e 2020, sete versões diferentes. Os textos portugueses são integrados nas diversas fases da recepção do autor no nosso país e submetidos a uma análise comparativa.*

Palavras-chave: *Rilke; Briefe an einen jungen Dichter; Recepção em Portugal; Traduções.*

Abstract: *A survey of the translations of Rilke's Briefe an einen jungen Dichter in Portugal was conducted, and seven different versions belonging to the period between 1946 and 2020 were identified. The Portuguese texts are articulated with the different phases of the author's reception in Portugal and a comparative analysis is carried out.*

Keywords: *Rilke; Briefe an einen jungen Dichter; Reception in Portugal; Translations.*

Creio poder afirmar-se que Rainer Maria Rilke foi o escritor de língua alemã com maior impacto nas letras portuguesas do século XX e, porventura, ainda, que os seus *Briefe an einen jungen Dichter* (1929) foram a obra que maior repercussão alcançou na consciência literária dos nossos escritores. Trata-se de um conjunto de dez cartas endereçadas por Rilke, entre 1903 e 1908, ao jovem Franz Xaver Kappus, que se lhe dirigira, pedindo-lhe opinião sobre alguns poemas que lhe enviava e perguntando-lhe se deveria consagrar a sua vida à poesia. O próprio Rilke, um jovem à altura, encontrava-se ele mesmo numa fase de interrogação existencial e, mais do que um manual de como bem escrever poesia, estas dez peças epistolares representam uma reflexão pessoal sobre os grandes temas da solidão e da arte, do amor e da morte, de Deus, da sexualidade, constituindo uma preciosa chave de acesso ao universo do escritor.

A visibilidade e a presença de Rilke em Portugal têm, naturalmente, conhecido diversas fases. Podemos assinalar um arco inicial de recepção, que abre com uma breve referência ao *Malte*, em 1926, conhece um grande acorde de abertura com a publicação na prestigiada «Revista de Portugal» das versões inaugurais de Paulo Quintela — 21 poemas das primeiras colectâneas rilkianas, *A primeira Elegia de Duíno e Cinco canções. Agosto de 1914* (1938-1940) — para vir a culminar na publicação,

* A autora não segue o Acordo Ortográfico de 1990.

** Universidade de Coimbra, Faculdade de Letras. Email: mahorster@sapo.pt. ORCID: 0000-0002-4807-1268.

em 1942, da influente colectânea *Poemas*, da responsabilidade do mesmo tradutor. *Poemas* constitui o factor decisivo para uma longa, profunda e alargada influência de Rilke no nosso país. Este processo corre a par do conhecimento do poeta através das traduções que iam surgindo em França, sabida que é a atenção com que os nossos homens de letras então seguiam o movimento editorial francês. As décadas de 1940 e 1950, numa segunda fase, constituem, creio, o auge da penetração e assimilação de Rilke no tecido literário português¹.

É precisamente por esta altura que surge a primeira tradução de *Briefe an einen jungen Dichter*. A grande porta de acesso à obra foi a versão francesa integral das cartas, da responsabilidade de Bernard Grasset e Rainer Biemel, editadas em 1937 sob o título de *Lettres à un jeune poète*. Desde então, passam a ser referidas e citadas em revistas e nos suplementos literários dos nossos jornais, tendo o crítico presencista João Gaspar Simões publicado de imediato uma recensão no jornal «Humanidade»². Em face do interesse gerado em torno da obra, tornava-se oportuna a sua tradução para a nossa língua, e é assim que, em 1946³, a Portugália lança a primeira versão portuguesa, realizada por Fernanda de Castro (1900-1994). Integrado na colecção Documentos Humanos, o volume sai com o título truncado de *Cartas a um poeta*, que se mantém até à reedição de 1971, inclusive⁴. Terá partido de Gaspar Simões a iniciativa para traduzir a obra. Um pedido de esclarecimento junto de Fernanda de Castro veio aparentemente confirmar esta conjectura. Sem qualquer hesitação, a escritora afirmou-me que — e cito quase textualmente — nada entendia de Rilke e que fora o editor que lhe encomendara a tradução. Ora, o responsável editorial da Portugália, inclusive da colecção Documentos Humanos, era à altura justamente Gaspar Simões.

A escolha de Fernanda de Castro como tradutora não surpreende. Escritora muito conhecida, era senhora de um estilo versátil, elegante e modulado, dispondo, para além disso, de experiência nas lides da tradução. Sendo prática editorial corrente a tradução de obras da literatura universal a partir de versões francesas, o domínio que possuía desta língua seria mais um motivo a indicar o seu nome. No contacto que com ela encetei, a escritora declarou que, ao traduzir, só tinha tido duas preocupações:

¹ Para uma história da recepção de R. M. Rilke em Portugal entre 1920 e 1960, cf. HÖRSTER, 2001. Vd. também, para a recepção posterior a 1960, HÖRSTER, 1990, 2004, 2010, 2011, 2016.

² Sobre as primeiras referências, a imediata reacção à edição francesa, a tradução de Fernanda de Castro, os subsequentes ecos na imprensa, as reedições desta tradução e outros testemunhos referentes ao acolhimento das *Cartas*, vd. HÖRSTER, 2001: 106-115, 157-158, 160-177, 274-302. Vd. SIMÕES, *Lendo livros estrangeiros. Reiner [sic] Maria Rilke e a criação poética*, «Humanidade». (31 de Out. 1937). *Apud* HÖRSTER, 2001, 108-115.

³ A consulta de numerosos diários e revistas literárias permitiu a datação correcta da primeira edição (última semana de Julho de 1946) e das várias reedições. O catálogo da Biblioteca Nacional encerra muitos erros.

⁴ Enquanto a edição francesa se intitulava *Lettres à un jeune poète*, e a grande maioria dos receptores portugueses até 1946 se lhes referira sempre como *Cartas a um jovem poeta*, só pude registar um único receptor que, desde a primeira hora, quase invariavelmente as nomeou por um título em que o nome «poeta» surge desprovido do adjetivo que lhe cabe no original.

a de escrever numa linguagem muito acessível e, no resto, a de «ser fiel, muito fiel». Ora, como um confronto dos textos facilmente comprova, foi a versão de Grasset e Biemel que constituiu a sua base, diria que exclusiva, de trabalho. Alguns exemplos de selecção vocabular, de estrutura sintáctica ou, mesmo, de pontuação parecem suficientemente probatórios⁵:

Wenn ich diese Notiz vorausschicke (9)

Ceci dit (16)

Dito isto (16)

Nehmen Sie sie, wie sie klingt, an, ohne daran zu deuten. (12)

De cette réponse recueillez le son sans en forcer le sens. (21)

Desta resposta recolha o som sem forçar o sentido. (20).

O programa tradutivo de Fernanda de Castro prolonga e intensifica os princípios seguidos pelos tradutores franceses: adaptação do alemão às conveniências de clareza, transparência, elegância, exigidas pelos preceitos estilísticos da língua e cultura de chegada. A versão de Grasset e Biemel é profundamente assimiladora, cumprindo-se cabalmente adentro do «espírito» da língua e cultura francesas. Especificidades vocabulares e formações linguísticas do alemão (como a substantivação de adjetivos ou do participio presente), a organização frásica, carregada de modulações e de *nuances*, são submetidas a um processo de regularização, normalização, aplanamento.

Curiosamente, esta tradução não se mostra indemne aos efeitos da censura, seja por razões de ordem moral ou em função de um normativo estilístico. Assim, por exemplo, os termos «Geschlechtswelt» (20) ou «Geschlecht» (23), eufemisticamente vertidos em francês por «monde de l'amour» (37) e «Les voies de la chair» (44), surgem em português como «mundo de amor» (33) e «as vias da carne» (38), evitando-se o termo «sexo». Por outro lado, um conceito tão importante no universo poético de Rilke como «Ding» é pura e simplesmente rasurado, eliminando-se o termo «coisa» por razões de boa escrita⁶.

Gostaria de referir a questão das formas de tratamento com que Rilke se dirige a Kappus. No original, encontramos: «Sehr geehrter Herr» (9), «lieber und geehrter Herr» (14; 17), «lieber Herr» e «Sehr lieber Herr Kappus» (22); «Lieber und geehrter Herr» (28); «Mein lieber Herr Kappus» (36; 51); «lieber Herr Kappus» (43; 53), reduzidas

⁵ As citações tomam por base a edição dos *Briefe* constante da bibliografia e respectivo número de página. O mesmo vale para a tradução de Grasset/Biemel, a primeira de Fernanda de Castro e as dos outros tradutores.

⁶ Não herdada do francês é a fuga ao termo «coisa», a condenar por desvio a um padrão de bom estilo: «Die Dinge sind alle nicht so faßbar und sagbar, als man uns meistens glauben machen möchte» (9) / «Les choses ne sont pas toutes à prendre ou à dire, comme on voudrait nous le faire croire» (15); «Nem tudo se pode apreender ou dizer, como nos querem fazer acreditar» (15; sublinhados meus).

por Fernanda de Castro a «Meu caro senhor» (15; 27), «caro senhor» (23; 47), «Meu caro senhor Kappus» (35; 53; 63; 88), «meu caro senhor Kappus» (75; 93). A opção por «caro»⁷ cria distância e revela alguma *secura*, aspecto que julgo relevante para a subsequente recepção rilkiana. Por exemplo, no romance *O discurso da desordem*, de António Rebordão Navarro, publicado em 1972, evocam-se as «Cartas a um poeta», que são exaltadas e aconselhadas, mas, ao mesmo tempo, geram uma imagem negativa de Rilke: aparece como o guardador da poesia e assume traços grotescos, com a distância, a superioridade e a frieza do porteiro na parábola kafkiana «Vor dem Gesetz»⁸.

Além do ajustamento do estilo rilkiano, modulado ao ritmo da alma, a uma organização cartesiana, bem como da criação de uma grande distância entre os dois interlocutores como resultado das formas de tratamento escolhidas, um terceiro factor contribui para nos dar do signatário uma imagem de pessoa algo reservada e insensível, bem ao arrepio do Rilke que os *Briefe* nos transmitem. Na realidade, na carta de 14 de Maio de 1904, Rilke dá-se ao trabalho de transcrever, pelo próprio punho, um soneto que Kappus lhe havia enviado, para proporcionar ao jovem poeta uma distância capaz de fazer jus às qualidades da sua própria criação, assim lhe apurando a capacidade crítica. Ora, o soneto, tal como sucedia na edição francesa, é aqui pura e simplesmente eliminado.

Com as suas virtudes e os seus defeitos, esta tradução conheceu um assinalável êxito. Atesta-o o número de reedições, seja pela Portugália (1950, 1963, 1971)⁹, editora que, em 2009, traz a público uma edição fac-similada do volume de 1946, seja a partir de 1986, e sob a chancela da Contexto, agora com o devido título de *Cartas a um jovem poeta*, registando o catálogo da Biblioteca Nacional novos lançamentos em 1991, 1994 e 2000¹⁰.

É evidente que a novidade que Rilke representava e o estilo claro e elegante de Fernanda de Castro foram factores desse êxito, mas um motivo fundamental para

⁷ A tradução de «lieb» como forma de tratamento constitui um problema de tradução de ordem simultaneamente linguística e cultural, na classificação de Christiane Nord. De facto, ao português falta um termo que cubra o tipo de relações abrangidas por «lieb», obrigando a uma opção ou por «querido» ou por «caro», que sinalizam, respectivamente, relações de proximidade e distância muito extremadas. O uso destes adjectivos encontra-se, como é óbvio, submetido a normas e convenções próprias de cada cultura.

⁸ Cf. HÖRSTER, 1990 (cit.: 267): «Mas Manuel conhecia as “Cartas a um poeta”. Tinha lido o livro várias vezes, umas com apaixonada admiração, outras com raiva. Rilke era, numas leituras, o Grande Triste, noutras, o Grande Expelidor de Caganitas de Ouro, o passarão infernal de Jeronimus Bosch defecando brilhantes, preciosas pepitas na ansiedade, solidão, adoração do pobre poeta Kappus.»

⁹ Posso ainda um exemplar da responsabilidade da Portugália, não datado, mas posterior a 1964, que no cólofon diz destinar-se a exportação e «estará à venda em Portugal Continental, Açores, Madeira, Brasil, Angola, Moçambique, Guiné e entre os núcleos de residentes de língua portuguesa da França, Alemanha Federal, Canadá, Estados Unidos, Venezuela e África do Sul». Refere expressamente «Colaboração Especial de: TAP — Air Portugal». Foto e *design* são de Nuno Nazareth Fernandes.

¹⁰ É também, possivelmente, a tradução que suscita mais reacções. Pude registar sete notas críticas a esta edição, de que destacaria as de Joel Serrão e de Vitorino Nemésio. Em 1951, Nemésio via nesta obra rilkiana uma «arte poética», capaz de captar a fenomenologia da inspiração. Cf. HÖRSTER, 2001: 301-302.

a sua grande ressonância terá sido a disposição do meio literário português de então. Em meados de 1940, o centro do sistema literário era disputado pelos neo-realistas, opondo-se-lhes tanto os presencistas como todos aqueles jovens poetas não alinhados, que se encontravam empenhados numa renovação poética e faziam da escrita uma aventura existencial. Ora, as *Cartas* forneciam a toda esta falange, na qual se contava por exemplo uma Sophia, argumentos no sentido de uma criação poética não condicionada ideologicamente. Os presencistas viam nelas confirmadas as suas reflexões. «Em Arte», escrevia Régio em 1927, no primeiro número da «Presença»: «é vivo tudo o que é original. É original tudo o que provém da parte mais virgem, mais verdadeira e mais íntima de uma personalidade artística.». E Rilke confirmava plenamente este postulado.

Em conclusão, pode dizer-se que, no geral, esta versão portuguesa, denunciando sempre grande lisura e elegância, alcança uma expressão mais directa, sem as modulações rilkianas, proporcionando uma imagem de Rilke de contornos mais clássicos e enérgicos e, em virtude do esbatimento da vertente dionisíaca, mais socialmente conformes.

Pelos inícios de 1960, começa a declinar o prestígio do autor de *Das Stunden-Buch*, o que a revolução de Abril de 1974 vem agravar. Na década de 1980, porém, sente-se a necessidade de um regresso às grandes tradições literárias e, quase como dado adquirido e incontestado, reconhece-se a Rilke o estatuto de grande clássico da modernidade. Avolumam-se desde então os testemunhos nesse sentido, sejam estes novas e numerosas traduções, reedições, edições ilustradas por destacados artistas, como Júlio Resende, presença em antologias, florilégios, espectáculos de teatro e de *ballet*. Sintomático da presença de Rilke na nossa consciência literária é, por exemplo, um curioso caso de recepção no âmbito da literatura para crianças e adolescentes. Num belo policial juvenil de Álvaro Magalhães, da década de 1990, um poema de amor rilkiano desempenha um papel nuclear, tanto na caracterização de personagens como no desenvolvimento da intriga¹¹.

Ora, as *Cartas a um jovem poeta* contribuem maciçamente para esta presença de Rilke no nosso panorama literário. Já no nosso século, conhecem, que eu saiba, nada mais nada menos do que seis novas versões diferentes. Não me irei debruçar devidamente sobre cada uma delas. De qualquer forma, não me parece que atinjam, nem poderiam atingir, a aura da tradução inaugural de Fernanda de Castro, que trazia a novidade, a revelação. Estas traduções posteriores, entre as quais avultam as de Vasco Graça Moura (2002) e de José Miranda Justo (2016), são traduções de

¹¹ Uma prova da naturalidade com que a sua lírica circulava entre nós é o caso do policial juvenil *Guardado no Coração I e II* (1992 e 1993), de Álvaro Magalhães. O que se encontra guardado num pequeno coração de ouro que o jovem protagonista herdou da mãe é uma versão de um famoso poema de amor dirigido por Rilke a Lou Andreas-Salomé, «Lösch mir die Augen aus: ich kann dich sehn». O poema desempenha aí um papel central, seja como forma de caracterização de personagens, de instrumento de declaração de amor para as duas gerações de figuras e, ainda, como chave de uma decisiva anagnórise. Cf. HÖRSTER, 2011.

confirmação, de consagração de estatuto, tanto da obra como do autor. Além destas duas, registei versões de Lino Marques (2003), de Mafalda Ferrari (2004), de Isabel Castro Silva (2008) e de Pedro Rodrigues (2020). Como se explicam tantas traduções numa época já tardia? Podem suprir necessidades de mercado: a de Graça Moura foi reeditada em 2014 e 2015, e a de Miranda Justo conheceu duas edições logo no ano de lançamento. Podem também funcionar como agentes de prestígio para as editoras. E podem constituir desafios e modos de afirmação dos próprios tradutores, nomeadamente de tradutores de grande reputação.

Esta sequência de novas traduções é inaugurada pela que nos é proposta pelo poeta, romancista e multipremiado tradutor Vasco Graça Moura. Quase a seis décadas de distância do lançamento da primeira, dá a lume uma nova versão que, naturalmente, suscita grandes expectativas. Dotado de um prefácio do tradutor, o volume apresenta-se numa edição cuidada e muito rica em iconografia rilkeana. A capa, de concepção sóbria e contemporânea, fica altamente prejudicada pela contracapa, que reproduz uma imagem pouco apelativa do poeta, reclinado num sofá, numa sugestão de doença, abandono ou de cansaço extremo. Além desta reprodução, retirada das *Lettres françaises a Merline*, o volume acolhe seis fotografias de Rilke e bem assim representações de obras plásticas, como o esboço a lápis e o retrato a óleo do poeta feitos por Leonid Pasternak, o busto da autoria de Clara Rilke-Westhoff e o retrato que dele pintou Lou Albert-Lasard, ou seja, uma ilustração por cada carta. Esta ênfase colocada em Rilke está de acordo com a principal linha do «Prefácio», em que, após um breve historial da correspondência e da enunciação dos grandes tópicos aí abordados, Graça Moura avalia as *Cartas* mais como um auto-retrato do próprio Rilke do que uma arte poética dirigida ao jovem Kappus. O seu conhecimento da vida e da obra do poeta (já traduzira *Os Sonetos a Orfeu*, em 1994¹², bem como um florilégio dos *Novos poemas*, que reúne em *Carrossel e Outros poemas*, em 2004, e viria a traduzir as *Elegias de Duíno*, associando-as a *Os Sonetos a Orfeu*, em 2007), leva-o a estabelecer paralelos entre as *Cartas* e a restante obra, sobretudo com o *Malte*, vendo aqui uma confirmação das considerações poéticas aí presentes.

Expectavelmente, o soneto de Kappus é incluído, saindo, ao que me parece, valorizado na tradução que dele faz o sonetista Graça Moura, que lhe respeita a forma fechada, a rima e lhe incute um sabor muito autóctone.

¹² Numa atitude provocatória, que chama a atenção para o papel do tradutor e para a natureza dual do texto traduzido, Vasco Graça Moura coloca nesta edição, no lugar geralmente reservado ao nome do autor, o seu próprio nome, propondo, depois, como título do volume *Os Sonetos a Orfeu de Rainer Maria Rilke*. Deixa-nos algumas imagens da tradução e do tradutor por exemplo no seu divertido soneto «aretnap a pantera — um divertimento em ressonâncias», em que reflecte sobre a sua tradução do famoso poema rilkeano «Der Panther». Cf. HÖRSTER, 2016: 529-530.

Muito conscientemente, Graça Moura anuncia, no «Prefácio», o seu programa tradutivo. Depois de brevemente referir tendências estilísticas do texto e procedimentos habituais dos tradutores que o precederam, dá a conhecer as suas próprias intenções:

Aqui, o registo afável e de algum modo pedagógico, espraia-se por vezes em longos arabescos de uma sintaxe que é de uso os tradutores segmentarem, quer desdobrando ou variando o sentido de algumas expressões, quer adoptando uma pontuação mais prática e actualizada. Procurei que nesta versão as frases mantivessem, tanto quanto possível, o seu recorte originário e se aproximassem mais da forma de uma escrita necessariamente despretensiosa, na sua intimidade epistolar e no quadro das circunstâncias pessoais que, de um lado e de outro, a provocaram. (s.p.)

O programa aqui tão promissora­mente anunciado claudica na transposição à prática. De facto, talvez também pelas altas expectativas criadas pelo nome do tradutor, senti alguma desilusão na leitura do texto, colhendo uma impressão geral de ligeireza. Admito que a avaliação — que não partilho — do estilo das *Cartas* como «escrita necessariamente despretensiosa» tenha induzido Graça Moura a opções que me parecem menos acertadas. Porventura com a intenção de assestar o foco para o conteúdo, terá querido dar-lhes uma roupagem contemporânea, a fim de lhes sublinhar a modernidade. Numerosas pequenas falhas, difíceis de compreender em tradutor tão experimentado, só podem explicar-se por alguma pressa posta na execução do trabalho ou, quem sabe, pela sua partilha: acentuação desapropriada ou redução de ênfases, como «Pergunta-me se os seus versos são bons. É a mim que pergunta» (24), para o alemão «Sie fragen, ob Ihre Verse gut sind. Sie fragen mich» (10), enquanto «tausend- und tausendmal» (16) fica reduzido a «milhares de vezes» (32); conotações e elipses que redundam numa desvalorização do interlocutor, «Tem de desculpar-me, caro senhor, por só hoje me ocorrer agradecer-lhe a sua carta de 24 de Fevereiro» (31), onde no original se lia «Sie müssen es mir verzeihen, lieber und geehrter Herr, daß ich Ihres Briefes vom 24. Februar erst heute dankbar gedenke» (14); são frequentes as simplificações e os pequenos desvios denotativos, que nalguns casos nem alteram fundamentalmente o sentido, mas para os quais, na verdade, não se encontra justificação: «costa» (32) para «Meer» (14); «prenderam» (37) para «überschütteten» (18); «O prazer» (47) para «Die körperliche Wollust» (24) ou um outro ponto em que a dimensão sexual também sai obliterada, «cheio de reminiscências herdadas do fazer e do nascer de milhões de seres» (48) para «voll ererbter Erinnerungen ist aus Zeugen und Gebären von Millionen» (25); «uma hora que não seja apenas de desconforto» (53) para «eine nicht allzu fremde Stunde» (28); plural por singular: «respostas» (32) por «Antwort» (14); alteração de tempos verbais: «mostra» (37) para «zeigte mir» (17); traduções equívocas, que levam à confusão do título de um obra com o nome

de um pretenso autor: «Und später müssen Sie das wunderbare Buch vom Schicksal und Sehnen der «Marie Grubbe» lesen und Jacobsens Briefe und Tagebücher» (18) vertido por «E mais tarde terá de ler o maravilhoso livro de destino e de saudade de Marie Grubbe e, de Jacobsen, as cartas e as páginas de diário» (38)¹³; passos de sentido obscuro: «Aí não há comum medida com o tempo, não vale um ano e dez anos não são nada» (39). Nota-se, ainda, algum desajuste diastrático e diacrónico, com abaiçamento do nível do registo: «tem todíssima a razão» (38), «uma ferramenta a valer» (32), «tem ritmos próprios brutais» (40), «que por lá palavra e palavra» (54), «trocá-la por qualquer companhia, ainda que banal e bem barata» (59). Especificidades do alemão e particularidades estilísticas, como a substantivação de participios presentes, por exemplo «als derselbe Staunende über diese Bücher geht» (17-18), vertido por «se relê estes livros com o mesmo espanto» (37), são alvo de simplificações.

Se os grandes tópicos saem ressalvados, a atitude humana do signatário sofre alguns golpes. Ainda que, no prefácio, refira a «generosa delicadeza» de Rilke para com Kappus, diria que ele se lhe dirige com mais frieza ainda do que em Fernanda de Castro. As únicas formas de tratamento usadas são «Caro senhor» (23; 53); «caro senhor» (31; 37), «Meu caro senhor Kappus» (45; 67); «caro senhor Kappus» (78), continuando pois muito largo o fosso entre os dois. Também a deslocação do vocativo, que Rilke faz, por vezes, cortesmente intercalar o restante da frase, contribui para a desvalorização do jovem poeta: «Deu-me uma grande alegria com a sua carta de Páscoa, caro senhor» (38), onde Rilke escrevia: «Sie haben mir, lieber und geehrter Herr, mit Ihrem österlichen Briefe viel Freude gemacht» (17). A distância cava-se ainda mais com o tom adoptado, que é, de modo geral, um pouco sacudido, displicente, dando a impressão de que se não quer perder tempo com tão modesto aprendiz de poesia, e, por vezes, se aproxima do de uma correspondência oficial: «Ora bem (já que me autorizou a aconselhá-lo), peço-lhe que se deixe de tudo isso» (24); «Aceite-a como ela lhe soar, sem se pôr com elaborações» (25-26); «devolvo-lhe com esta os versos que tão amigamente me confiou» (26).

A tradução tem, naturalmente, muitos méritos. Dificilmente se nos poderia oferecer um soneto de melhor recorte, sensível ao conteúdo e fluido e natural na forma. Também no que toca à selecção vocabular encontramos soluções muito justas, por exemplo, «na grande calma destas lonjuras» (45) para «in der großen Stille dieser Fernen» (22), lição seguida por Miranda Justo «em meio da grande tranquilidade destas lonjuras» (37) — onde Fernanda de Castro propusera «longes» (35) e outros

¹³ Este exemplo leva a admitir que Graça Moura tenha ditado a tradução, na convicção de que *Marie Grubbe* seria evidentemente identificado como título de obra por quem passaria o seu texto a escrito. Na realidade, a nota final 7 assinala-a como obra de Jacobsen, mas não é essa a lição do texto. Este caso também dá a entender que Graça Moura não terá procedido a uma revisão da tradução ele mesmo, porque este erro não lhe escaparia.

tradutores optaram por «na tranquilidade deste lugar distante»¹⁴, «na enorme calma destas paragens»¹⁵, «no grande silêncio destas terras longínquas»¹⁶, «na imensa serenidade deste espaço»¹⁷. Passos há de grande apuro denotativo e conotativo e em que o *ductus* rítmico é muito bem conseguido, como por exemplo em quase toda a carta de 16 de Julho de 1903. Aliás, colhe-se a impressão de que, à medida que a leitura vai avançando, Graça Moura capta melhor o respirar destas cartas.

Em 2003, a sólida Relógio D'Água Editores reúne Rilke e Virginia Woolf num volume de título *Cartas a jovens poetas*. Talvez pela nova atenção consagrada à literatura no feminino, o destaque da capa vai para a escritora inglesa, ficando uma foto de Rilke remetida para a contracapa, com nova reprodução no interior do volume. A edição é dotada de um «Prefácio» de Francisco Vale, que explora a opção editorial de reunir os dois nomes e, pelo que respeita a Rilke, se apoia, sobretudo, em Jorge de Sena. Apresentando algumas falhas e imprecisões, esta nota não traz grandes novidades no que respeita à obra do poeta, dando destaque à diametral oposição nos conselhos que Rilke e Woolf dão aos jovens poetas: enquanto Rilke aconselha uma viragem para o íntimo, Woolf aconselha a atenção ao exterior.

A tradução dos *Briefe*, a cargo de um jovem tradutor, Lino Marques, inclui a «Introdução de Kappus», mas elimina o seu soneto. Revelador de alguma ambição informativa é o facto de tanto a «Introdução de Kappus» como o texto das *Cartas* virem providos de numerosas notas de rodapé, aliás, sobretudo, de carácter externo¹⁸. No geral, o estilo reproduz as características que encontramos na primeira versão: um ritmo mais rápido, com frases mais curtas e directas, simplificação sintáctica e lexical, tendência para formulações bruscas e estereotipadas. Encontram-se alguns preciosismos injustificados e frequentes desvios ao sentido do original, bem como uma modernização da linguagem, baixando-se o nível de registo: «leia o menos possível de coisas de crítica ou estética: ou são visões de “capela” [...] ou [...]» (44-45); «Evite lançar achas para a fogueira» (55).

As formas de abertura e de tratamento mantêm alguma distância: «Caro senhor» (33, 39, 43, 57), «caríssimo senhor» (37), «Meu caro senhor Kappus» (61, 67, 84), «caro senhor Kappus» (75), «senhor Kappus» (88), mas já também «Muito estimado senhor Kappus» (49). Algo inesperado, e destoante da atitude cerimoniosa de Rilke, é o emprego de um afectado «você» no interior de uma das missivas: «Procure

¹⁴ RILKE/WOOLF, 2003: 49.

¹⁵ RILKE/FERRARI, 2004: 29.

¹⁶ RILKE/SILVA, 2008: 33-34.

¹⁷ RILKE/RODRIGUES, 2020: 40.

¹⁸ Denotando alguma superficialidade apressada, a primeira nota lê: «Das *Cartas a Um Jovem Poeta* de Rilke há duas traduções publicadas em Portugal. A última, de Vasco Graça Moura, é bastante cuidada» (15). Aliás, o texto de Graça Moura terá sido sugestivo para o processo de tradução de Lino Marques.

comungar com eles em algo simples e verdadeiro que não terá necessariamente de se alterar se você mesmo se tornar cada vez mais diferente» (55).

Em 2004, surge nova tradução, editada pela Coisas de Ler e firmada por Mafalda Ferrari. Trata-se de um empreendimento que suscita alguma perplexidade, tanto pelas informações veiculadas na ficha técnica, como pela concepção material do volume. Assim, na ficha técnica, não se percebe se por ignorância ou despudor, indica-se como «Título Original» *Letters to a Young Poet*. Por outro lado, sem se vislumbrar razão pertinente, quer a capa quer uma das páginas de abertura do volume reproduzem excertos de cartas manuscritas de Rilke, não a Kappus, mas a Rodin. O conjunto epistolar é lançado sem a «Introdução» que o destinatário lhe antepôs e desprovido de qualquer aparato crítico. As informações da contracapa são parcas e imprecisas. O texto português não se afasta muito do registo conciso e directo que temos vindo a encontrar, com um tom que, às vezes, sugere a linguagem comercial, não tomando em conta todas as cautelosas e cerimoniosas formulações do poeta. Também aqui as formas de tratamento expressam alguma frieza e não falta o repetido recurso a um «você», diacrónica e diastraticamente deslocado, por exemplo: «Na sua opinião deste “*Deveria haver rosas...*” (essa obra de incomparável delicadeza e forma) você tem quase toda a razão em estar contra o autor da introdução» (23). O exemplo ilustra bem, ainda, o desleixo de redacção. Não faltam as imprecisões e os desvios de sentido: «ohne Pose», traduzido por «sem intenção» (25), «brünstig leben und dichten», por «vivendo e crescendo com fogo» (24) são apenas alguns exemplos. Por vezes, as soluções encontradas, além de confusas e incoerentes, propõem uma leitura em direcção oposta à do original. Veja-se um caso em que, a somar a outras faltas, a solidão, sempre aconselhada por Rilke, é antes vista como um mal: «Ihre Persönlichkeit wird sich festigen, Ihre Einsamkeit wird sich erweitern und wird eine dämmernde Wohnung werden, daran der Lärm der anderen fern vorübergeht» (11), que é vertido por «a sua personalidade crescerá mais firme, a sua solidão diminuirá e tornar-se-à [*sic*] um passado turvo que o som dos outros que passam não poderá perturbar» (sublinhados meus). O trecho, com os seus erros e incoerências, dá bem uma ideia do tom geral encontrado. Diferentemente de propostas anteriores, aqui não se elimina o soneto de Kappus, que é traduzido em verso não rimado.

Em 2008, a Quasi Edições¹⁹, uma pequena e efémera, mas ambiciosa, editorial dá a lume um volume modesto, sem qualquer aparato paratextual, a não ser a breve resenha da contracapa e, na capa, a imagem enganadora de umas mãos envelhecidas de escritor (como se o autor das *Cartas a um jovem poeta* não pudesse ser, também ele, um jovem). Desprovida da «Introdução de Kappus», a versão, assinada por Isabel

¹⁹ No mesmo ano, a Quasi traz a lume outra obra de Rilke, *Histórias do bom Deus*, em tradução de Sandra Filipe.

Castro Silva²⁰, distingue-se por alguma sensibilidade ao original, não incorrendo em certas imprecisões de traduções anteriores: «Wenn Ihr Alltag Ihnen arm scheint, klagen Sie ihn nicht an» (11), que, nas traduções de 2002 e de 2003, não se reconhecendo o sentido do prefixo em «anklagen», é traduzido por «Se o seu dia-a-dia lhe parece pobre, não o lamente» (respectivamente 25 e 36), surge como «Se o seu dia-a-dia lhe parecer pobre, não o acuse de pobreza» (13). Nota-se uma tendência geral no sentido da amplificação, como sucede no trecho precedente, ou, pelo contrário, da simplificação, bem como, por vezes, o recurso a traduções perifrásticas. Tome-se por exemplo «Ihre Einsamkeit wird sich erweitern und wird eine dämmernde Wohnung werden» (11), que é vertido por «a sua solidão estender-se-á até se tornar uma casa à luz do cair da tarde ou do amanhecer» (14), com um longo desdobramento do adjectivo «dämmernd». É elevado o número de pequenas imprecisões, grande parte das vezes quase irrelevantes no que respeita ao sentido, mas para as quais não se encontra explicação plausível, a não ser talvez a existência de um texto intermédio a partir do qual se trabalhou, como já a tradução de «dämmernd» leva a admitir: plural por singular e vice-versa, «nas horas mais indiferentes e pequenas» (13), para «in seine gleichgültigste und geringste Stunde» (10); artigo indefinido por definido «para um criador não há pobreza» (13), em lugar de «für den Schaffenden gibt es keine Armut» (11); alteração de tempos verbais, «onde as palavras nunca entram» (11), «acompanhava» (12), respectivamente para «den nie ein Wort betreten hat» (9), «begleitet» (10); incorrespondências de sentido como «prestações» (13) para «Überlieferungen» (11). Também as modalizações não são muitas vezes reconhecidas e/ou bem reproduzidas.

Pelo que respeita às formas de tratamento, esta tradutora adopta algumas fórmulas menos distantes e mais condicentes com o nosso uso social: «Estimado Senhor» (11), com maiúscula, logo na primeira carta. Depois, «caro Senhor» (19; 25); «Caro Senhor Kappus» (33), mas também «Caro e muito prezado Senhor» (43), «Meu caro Senhor Kappus» (49; 57), «Caro Senhor Kappus» (69, 81, 87), esbatendo-se ligeiramente a distância criada entre Rilke e Kappus. Alguma insegurança no tom a adoptar revela o seguinte passo, que acolhe a forma seca e oficial «V.», abreviatura de «Você», aliás em convívio com «caro Senhor»: «V. é tão jovem ainda, está diante de todos os inícios, e por isso gostaria de lhe pedir, caro Senhor, que tenha paciência» (34).

O soneto de Kappus, que acompanha a sétima carta, traduzido em verso não rimado, é, pela primeira vez, apresentado em versão bilingue, com o que se sinaliza a especificidade da tradução de poesia e se solicita compreensão.

²⁰ Isabel Castro Silva tem vindo a afirmar-se como tradutora de prestigiados originais alemães, nomeadamente ao serviço da Relógio D'Água, com *Morte em Veneza*, de Thomas Mann, *Freud*, *Contos e Diários*, de Kafka, Hanna Arendt e Martin Heidegger, Robert Walser e, de novo, Rilke.

Em 2016, sob a chancela da Antígona, o germanista José Miranda Justo oferece-nos uma nova tradução deste famoso conjunto epistolar. Especialista nas áreas da Filosofia da Linguagem, Estética e Filosofia da Arte, Hermenêutica e Estudos de Tradução, este professor da Universidade de Lisboa é senhor de um imponente *curriculum* de tradutor nas áreas da literatura e da filosofia alemãs. Já anteriormente Rilke lhe merecera algumas traduções — *Os sonetos a Orfeu* (2005), bem como uma participação no volume *Momentos de paixão* (2004) —, e, nesse mesmo ano de 2016, lança também uma versão das *Elegias de Duíno*. Familiarizado com a obra do poeta, conhecedor de edições e da crítica alemã recentes, dota a sua tradução, aliás na primeira edição bilingue, de um aparato crítico informado e de um posfácio que ultrapassa os habituais chavões, sendo o único tradutor que indica a edição sobre a qual trabalhou. Neste sentido, apresenta-se como a primeira tradução de perfil verdadeiramente académico.

Na minha apreciação, é a versão que mais respeita o texto original, admitindo um ou outro ponto de estranheza, nomeadamente no que atende à substantivação de adjectivos e de infinitivos. Considere-se que Miranda Justo nos dera em 2003 uma admirável tradução de *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens*, de Friedrich Schleiermacher, conhecendo, pois, intimamente, as duas alternativas que, na perspectiva do teólogo e tradutor alemão, se colocam ao 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»²¹. A opção de Miranda Justo é clara: diríamos que deixa o escritor o mais possível em sossego, sem, porém, esforçar o leitor no caminho que terá de percorrer até aquele. A meu ver, é a que denota mais sensibilidade ao texto, enquanto procura ser idiomática, por exemplo nas fórmulas de abertura epistolar, que vão de «Muito prezado Senhor» (7), «caro e prezado Senhor» (19, 25), «Caríssimo Senhor Kappus» (37), «Caro e prezado Senhor» (53), «Meu caro Senhor Kappus» (61, 73, 111), «caro Senhor Kappus» (91, 117), reflectindo o respeito votado por Rilke ao seu interlocutor. É a que mais atende a aspectos rítmicos, com a frase longa e as expressões intercaladas, bem como a questões de modalização, seja a veiculada por verbos e partículas modais, seja por advérbios. Na cultura portuguesa, nomeadamente nas relações interindividuais — veja-se a forma como os portugueses se despedem uns dos outros ou terminam uma chamada telefónica —, a brevidade é sentida como pouco delicada. O texto proposto por Miranda Justo evita essa brevidade desagradável, recorrendo por exemplo a processos de amplificação: «für sein großes und liebes Vertrauen» (9) passa a «pela grande e amável confiança nela contida» (7), evitando, com isso, tanto um desagradável possessivo como o equívoco que este geraria. Com o ritmo espraçado que ao longo de todo o texto se permite, dá-nos a sentir a deferência e afabilidade do jovem

²¹ Trad. da autora para o texto de Schleiermacher, cf. SCHLEIERMACHER/JUSTO, 2003: 60.

Rilke para com o jovem Kappus. Também não falta o soneto no final da sétima carta, aliás, numa tradução pouco fluida, em verso heterométrico e não rimado.

Esta tradução prova grande sensibilidade ao original, tanto do ponto de vista denotativo como conotativo. Não claudica, onde outras se mostraram mais apressadas. Um conhecimento muito sólido do alemão leva o tradutor a detectar e reproduzir muito bem a marcação de foco, como sucede logo na frase de abertura da primeira carta, ou a atender a sentidos menos usuais de alguns vocábulos. Sirva de exemplo «Da will etwas Eigenes zu Wort und Weise kommen» (9), que verte por «Aí há algo de próprio que quer chegar à palavra e à melodia» (9), ciente de um sentido mais antigo e mais raro de «Weise» como «melodia», que Rilke já explorara no título de uma das suas obras, *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke*, e que Paulo Quintela traduzira como *Balada do amor e da morte do alferes Cristóvão Rilke*. Grande parte dos outros tradutores propõe soluções aproximadas: «Neste poema, qualquer coisa de pessoal procura encontrar solução e forma»²²; «Aí há qualquer coisa de próprio que quer chegar à palavra e à forma»²³; «Existe ali algo de peculiar que deseja exprimir-se e revelar-se»²⁴; «Há algo em si desejoso de tomar a forma da palavra e melodia»²⁵; «Há nele qualquer coisa que quer chegar à palavra e à forma»²⁶. Na tradução de 2020, repete-se integralmente o texto de Miranda Justo, a que apenas se acrescenta uma vírgula (14). Diria que a tradução de Miranda Justo é a primeira que faz jus ao texto rilkeano. Respeita-lhe o ritmo alongado, o registo estilístico, recria muito bem o perfil de um Rilke solidário, generoso, tateante e reflexivo, corajoso.

Surpreendente é a sétima e última tradução que conheço, lançada em 2020 sob a chancela da Cultura Editora e assinada por Pedro Rodrigues — que, infelizmente, também regista no seu portfólio a tradução de *Letters to a Young Poet*²⁷. Esta obra apresenta um perfil inesperado. Toda a concepção gráfica é um pouco delicadoce, diríamos «fofinha», e visa claramente um público muito jovem²⁸, preferencialmente feminino. Vão nesse sentido: a. a concepção da capa e da contracapa, com andorinhas a levarem cartas no bico; b. todo um grafismo muito leve, com insistência em cores claras, caracteres em tamanho maior do que habitual e mancha pouco densa; c. a introdução de uma epígrafe, aliás extraída da oitava carta, que remete para

²² RILKE/CASTRO, 1946: 16.

²³ RILKE/MOURA, 2002: 23.

²⁴ RILKE/WOOLF, 2003: 34.

²⁵ RILKE/FERRARI, 2004: 8.

²⁶ RILKE/SILVA, 2008: 12.

²⁷ No seu perfil do LinkedIn, aparece como tradutor *freelancer*, com cerca de uma dezena de colaborações para esta mesma editora. Traduz do inglês e, além de *Letters to a Young Poet*, enuncia *Animal Farm/O Triunfo dos Porcos* (George Orwell), *Song Of Myself/Canto de Mim Mesmo* (Walt Whitman), *The Man With No Face/O Homem sem Cara* (Peter May), *Conversations On Love/Conversas Sobre o Amor* (Natasha Lunn), entre outras.

²⁸ Este volume é recomendado pelo Plano Nacional de Leitura.

o mundo dos contos maravilhosos — «Talvez todos os dragões da nossa vida sejam princesas que só esperam ver-nos alguma vez belos e corajosos. Talvez, em última instância, tudo o que nos horroriza seja o desamparo que requer a nossa ajuda»; d. a inserção, na contracapa, de um apelo lançado na segunda pessoa do singular e com destaque gráfico, «**Em jovem ou em adulto tens de ler este livro**», e, ainda, de um resumo do conteúdo, também apelativo, que vai ao encontro das preocupações existenciais dos adolescentes, na busca de um caminho de futuro:

Cartas a Um Jovem Poeta é uma coleção de dez cartas escritas por Rainer Maria Rilke a Franz Xaver Kappus, um jovem militar que aspirava ser poeta.

De 1902 a 1908, Rilke oferece a sua orientação e revela a sua perspectiva sobre como viver com incertezas, as escolhas de carreira, despertar a criatividade e encontrar o propósito de vida.

Cartas a Um Jovem Poeta é, assim, um manual de vida. A arte, disse Rilke ao jovem poeta na sua última carta, é apenas outra forma de vida.

Procura o fundo das coisas

Além disso, para facilitar a leitura, cada carta é precedida de uma citação nuclear, seleccionada em função do seu sentido instrutivo e motivador, e acompanhada de uma vinheta. Indiciando de forma clara o público preferencialmente visado, a editora publicita no final várias obras destinadas a crianças e adolescentes.

As formas iniciais de endereço sugerem um maior grau de afabilidade — «Estimado Senhor» (13), «caro e prezado senhor» (23), «caro senhor» (29), «Meu caro senhor Kappus» (39, 59, 69, 97), «Caro e prezado Senhor» (51), «meu caro senhor Kappus» (83), «caro senhor Kappus» (103) —, e as fórmulas de fecho, no geral, enfatizam a cordialidade. Afastando-se por vezes um pouco do original, dão-nos um Rilke camarada, bem-disposto e amigo, com um tom muito *up to date*: «Felicidades» (36), «Fique alegre e confiante» (66), «Tudo de bom para si, caro senhor Kappus!» (78).

Uma análise do texto reserva-nos algumas surpresas. Ainda que o portfólio do tradutor inclua entre as suas traduções *Letters to a Young Poet*, um cotejo com a versão de José Miranda Justo mostra-nos que esta, publicada quatro anos antes, foi largamente inspiradora, quer quanto à selecção vocabular quer quanto à sintaxe. Em muitas trechos, procedeu-se tão-só a muito ligeiras alterações. Simplificaram-se linguagem, com um vocabulário mais concreto, e sintaxe, procurando assim adaptar-se o texto ao público-alvo.

Sendo impossível aqui uma análise comparativa pormenorizada das sete traduções, apresento um breve trecho, no original e nas várias versões. Trata-se do passo do segundo parágrafo da primeira carta em que Rilke, com toda a sinceridade, mas também com toda a delicadeza, depois de verberar a crítica como incapaz de se

aproximar da obra de arte, dá a conhecer a Kappus um juízo não muito abonatório sobre os poemas que este submetera à sua apreciação:

Wenn ich diese Notiz vorausschicke, darf ich Ihnen nur noch sagen, daß Ihre Verse keine eigene Art haben, wohl aber stille und verdeckte Ansätze zu Persönlichem. Am deutlichsten fühle ich das in dem letzten Gedicht «Meine Seele» (9)

Dito isto, apenas posso acrescentar que os seus versos não revelam uma maneira sua. Contêm, é certo, gérmens de personalidade, mas ainda tímidos e escondidos. Senti-o, sobretudo, no seu último poema: A Minha Alma (16) — Fernanda de Castro

Feita esta observação, só posso dizer-lhe que nos seus versos não há uma voz pessoal, embora haja indícios, tímidos e encobertos, de uma personalidade própria. Sinto isso com a maior clareza no último poema, «A minha alma» (23) — Vasco Graça Moura

Feito este reparo, permita-me apenas dizer-lhe que os seus versos não possuem um carácter próprio, mas antes indícios discretos e encobertos de personalidade própria. Sinto-o com maior evidência no último poema, «A minha alma» (34) — Lino Marques

Após estes comentários preliminares deixe-me apenas acrescentar que os seus versos não possuem estilo próprio, ainda que demonstrem de uma forma encoberta o início de algo pessoal. E sinto isso de uma forma mais clara no último poema «A Minha Alma» (8) — Mafalda Ferrari

Tendo começado com este aviso, devo ainda dizer-lhe que os seus versos não têm um estilo próprio, embora traíam indícios silenciosos e velados de uma voz pessoal. Os mais evidentes encontram-se no seu último poema, «A minha alma» (11-12) — Isabel Castro Silva

Feito este apontamento preliminar, ser-me-á permitido dizer-lhe ainda que os seus versos não têm um cunho próprio, embora haja neles, sem dúvida, indicações silenciosas e veladas para algo de pessoal. Sinto-o com máxima distinção no último poema, «Minha alma» (7-9) — José Miranda Justo

Feita essa observação preliminar, posso dizer-lhe ainda que os seus versos não possuem uma forma própria, mas apenas indicações silenciosas e veladas para algo pessoal. Sinto esse tipo de indicação de modo mais claro no último poema, «Minha alma» (14) — Pedro Rodrigues

Torna-se muito sensível a diferença de tom entre as primeiras e as últimas versões: mais enxutas e bruscas, aquelas; mais lentas e circunstanciadas, estas. Interessante mostra-se a tradução de «nur noch». Enquanto uns tradutores colocam a ênfase em «nur» («apenas», «só»), outros sublinham o valor de «noch», resultando ora uma atitude socialmente mais áspera e distanciadora, ora mais cortês e encorajadora. Do mesmo modo, as diferentes conotações de «tímidos e escondidos», «tímidos e encobertos», «discretos e encobertos», «de uma forma encoberta», «silenciosos e velados», «silenciosas e veladas» revelam, nas três mais recentes traduções, um maior cuidado em não ferir o destinatário. Se não atendermos à proposta abreviada, o par «tímidos e encobertos» parece-me o menos abonatório para o visado. Afirmar «sinto isso com a maior clareza», recorrendo ao superlativo relativo de superioridade, dá a crer que o sujeito não tem a menor dúvida quanto à justeza do seu juízo negativo. Particularmente interessante, parece-me a tradução do verbo modal «dürfen». As traduções por «poder» ou «dever» falham o gesto de quem, muito delicadamente, como que pede autorização para emitir um juízo. Nesse sentido, com a proposta «ser-me-á permitido dizer-lhe ainda», com o uso de uma construção impessoal e enfatizando o gesto de delicadeza pelo uso do futuro, o tradutor encontrou uma fórmula muito feliz para introduzir um veredicto pouco agradável.

Um confronto das propostas também é elucidativo sobre a migração de algumas soluções, por exemplo, da sexta para a sétima tradução.

CONCLUSÕES

Motivo de surpresa começa por ser o elevado número de traduções de *Briefe an einen jungen Dichter* no nosso país. Depois da versão inaugural, em 1946, por Fernanda de Castro, segue-se-lhe, a partir de 2002, uma série de seis novas traduções, numa fase já em que Rilke é largamente conhecido e a sua craveira incontestada. Curiosamente, os *Briefe* nunca foram vertidos para português pelo grande tradutor e introdutor de Rilke em Portugal, o germanista Paulo Quintela²⁹. O impulso para a tradução desta correspondência partiu de uma editora, que a confiou a uma escritora que não dominava o alemão. Apesar de tomar como matriz uma versão intermédia francesa, ou talvez precisamente por isso, a proposta de Fernanda de Castro conheceu uma enorme aceitação e talvez se possa afirmar que, durante largo período, gozou entre nós do estatuto de «a tradução clássica» desta obra rilkeana. Enquadrando-se numa primeira fase que podemos considerar de revelação do poeta, alimentou o aceso debate literário em Portugal, fornecendo argumentos a favor de uma literatura não alinhada ideologicamente.

²⁹ Até à sua morte (1987), Paulo Quintela foi praticamente o tradutor exclusivo de Rilke em Portugal. Exceção significativa constituem os *Briefe an einen jungen Dichter*. Terá sido a desvalorização do volume, enquanto correspondência, uma das razões para o facto de Quintela nunca ter traduzido este conjunto epistolar?

Só volvido mais de meio século, já em plena fase de uma aceitação de Rilke como grande clássico da modernidade, surge, em 2002, nova tradução, firmada por um grande nome das letras portuguesas, Vasco Graça Moura. Porventura num jeito de modernização da obra, o texto não faz jus aos meandros estilísticos de Rilke, ao seu estilo deferente e cheio de cautelas, sugerindo um fosso muito largo entre os dois correspondentes.

Presumivelmente mais por motivos de ordem económica ou de prestígio do que de respeito e cuidadosa atenção ao original do poeta, sucedem-se-lhe novas traduções, com a chancela de editoras diversas. Confiadas a tradutores menos conhecidos, talvez em início de carreira, as versões de Lino Marques (2003) e, sobretudo, a de Mafalda Ferrari (2004) pouco acrescentam, apresentando alguma superficialidade e, mesmo, desleixo no tratamento do texto. Mais diferenciada e atenta ao original alemão, surge-nos em 2008, em edição muito despojada, uma versão de Isabel Castro Silva.

Destacam-se, aliás por razões muito distintas, os dois mais recentes empreendimentos. Miranda Justo (2016) presta um excelente serviço à cultura portuguesa e rende o devido tributo à famosa obra do poeta, mantendo-lhe o recorte estilístico e corrigindo uma imagem de Rilke muito arreigada no nosso contexto. Longe de nos levar a imaginar Rilke como um poeta consagrado e encanecido, que se digna dar alguns conselhos a um pobre jovem principiante, faz-nos ver nele um ser afável, atento, sensível e generoso. Tradutor de *Sobre os diferentes métodos de traduzir*, de Friedrich Schleiermacher, Miranda Justo envereda pela mais exigente das duas alternativas que o teórico alemão aí coloca: a de levar o leitor ao encontro do autor. Fá-lo, aliás, com grande equilíbrio, não descurando expectativas do leitor, mas sem cedências a facilitismos. A sua opção é um sinal de respeito pelo público, que avalia como informado, exigente e suficientemente capaz de acolher alguma estranheza.

Surpreendente, sobretudo pela exploração desta correspondência, não fundamentalmente como arte poética, capaz de captar a fenomenologia da inspiração, mas como texto de potencial pedagógico e como manual de vida, é a mais recente tradução, da responsabilidade da Cultura Editora, com assinatura de Pedro Rodrigues (2020). Esta edição procura alcançar um sector de leitores bem distinto do habitual: em mira estão jovens adolescentes, em busca de orientação, nas primeiras encruzilhadas da vida.

Outra das conclusões que parece poder retirar-se é a de que a prática da tradução em segunda mão, pacificamente aceite entre nós até bem adentro do século XX, mas que julgávamos erradicada após uma já longa presença de cursos de tradução nas nossas instituições de ensino superior, continua afinal a campear no meio editorial, como evidencia o caso do texto posto a circular pela Coisas de Ler.

Seria interessante analisar como as sucessivas traduções vão (ou não) olhando para as suas antecessoras, como se vão (ou não) sedimentando e afinando soluções ou, pelo contrário, repetindo desacertos, seja a nível vocabular ou sintáctico. Será tarefa para outra ocasião.

O número surpreendente de traduções confirma a vitalidade destas cartas, e a variedade de lições daí extraídas dá bem sinal do carácter aberto da obra literária.

BIBLIOGRAFIA

Textos

- RILKE, Rainer Maria (s.d.). *Briefe an einen jungen Dichter*. Leipzig: Insel-Verlag.
- RILKE, Rainer Maria; GRASSET, Bernard; BIEMEL, Rainer (1937). *Lettres à un jeune poète. Suivies de Réflexions sur la vie créatrice par Bernard Grasset*. Paris: Bernard Grasset.
- RILKE, Rainer Maria; CASTRO, Fernanda de (s. d./1946/1.ª edição). *Cartas a um poeta*. Lisboa: Portugália Editora.
- RILKE, Rainer-Maria; CASTRO, Fernanda de (s. d./1950/; s. d./1963/;1971). *Cartas a um poeta*. Tradução de Fernanda de Castro. Lisboa: Portugália Editora.
- RILKE, Rainer-Maria; CASTRO, Fernanda de (1986, 1991, 1994, 2000). *Cartas a um jovem poeta*. Tradução e introdução de Fernanda de Castro. Lisboa: Contexto.
- RILKE, Rainer Maria; FERRARI, Mafalda (2004). *Cartas a um jovem poeta*. Carcavelos: Coisas de Ler Edições.
- RILKE, Rainer Maria; JUSTO, José Miranda (2016). *Cartas a um jovem poeta / Briefe an einen jungen Dichter*. Edição bilingue. Tradução e posfácio de José Miranda Justo. Lisboa: Antígona.
- RILKE, Rainer Maria; MOURA, Vasco Graça (2002). *Cartas a um jovem poeta*. Tradução, prefácio e notas de Vasco Graça Moura. Lisboa: Edições Asa.
- RILKE, Rainer Maria; RODRIGUES, Pedro (2020). *Cartas a um jovem poeta*. Cultura Editora.
- RILKE, Rainer Maria; SILVA, Isabel Castro (2008). *Cartas a um jovem poeta*. Vila Nova de Famalicão: Quasi Edições.
- RILKE, Rainer Maria; WOOLF, Virginia (2003). *Cartas a jovens poetas*. Tradução de Lino Marques e de Ana Mateus. Lisboa: Relógio D'Água Editores.

Estudos

- HÖRSTER, Maria António (1990). *De Rilke em Portugal ou «a never-ending story»*. Apontamento sobre O discurso da desordem, de António Rebordão Navarro. «Runa». 13-14, 265-271.
- HÖRSTER, Maria António (2001). *Para uma história da recepção de Rainer Maria Rilke em Portugal (1920-1960)*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/FCT.
- HÖRSTER, Maria António (2004). *No rasto de Rilke em Portugal. Com algumas considerações acerca da tradução literária*. In SOUSA, Carlos Mendes de; PATRÍCIO, Rita, orgs. *Largo mundo alumiado. Estudos em homenagem a Vítor Aguiar e Silva*. Braga: Centro de Estudos Humanísticos, pp. 711-728.
- HÖRSTER, Maria António (2010). *A recepção de Rainer Maria Rilke em Portugal (1925-2007) ou Da interpenetração das literaturas pela via da tradução*. In DELILLE, Maria Manuela, coord. *Portugal-Alemanha: Memórias e Imaginários. Séculos XIX e XX*. Coimbra: Edição de MinervaCoimbra/CIEG, pp. 199-230.
- HÖRSTER, Maria António (2011). *De como Kafka, Goethe, Rilke & Ci.a entram nas aventuras do Triângulo Jota*. In AZEVEDO, Fernando et al. *Globalização na Literatura Infantil. Vozes, rostos*

- e imagens*. FCT/Lulu Enterprises: 85-102. [Consult. 19 abr. 2023] Disponível em <<http://hdl.handle.net/1822/18303>>.
- HÖRSTER, Maria António (2016). *Tradutores e tradução na lírica portuguesa dos séculos XX e XXI. José Bento, Vasco Graça Moura e Armando Silva Carvalho*. «Cadernos de Literatura Comparada». 34, 523-535.
- NORD, Christiane (2009). *Textanalyse und Übersetzen. Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse*. 4. überarbeitete Auflage. Heidelberg: Julius Groos Verlag.
- RÉGIO, José (1927). *Literatura viva*. «Presença». 1, 1-2.
- SCHLEIERMACHER, Friedrich; JUSTO, José Miranda (2003). *Sobre os diferentes métodos de traduzir*. Edição bilingue. Apresentação, tradução, notas e posfácio de José Miranda Justo. Porto: Porto Editora.