

Largo mundo alumniado

Estudos em homenagem a Vítor Aguiar e Silva

organização de

CARLOS MENDES DE SOUSA

e

RITA PATRÍCIO

II
VOLUME



CENTRO DE ESTUDOS HUMANÍSTICOS
UNIVERSIDADE DO MINHO

BRAGA • 2004

No rasto de Rilke em Portugal

Com algumas considerações acerca da tradução literária *

MARIA ANTÓNIO HÖRSTER

(Universidade de Coimbra)

É difícil, se não impraticável, a anglo-germanização da nossa poesia. E se hoje em dia há muitos poetas que falam em Rainer Maria Rilke e se extasiam perante T. S. Eliot e Pablo Neruda, a verdade é que não há anglicismo, não há germanismo, não há castelhanismo, ainda mesmo que americanizado, que subjuguem, hoje, a valentia dum génio à superfície realmente afrancesado desde o século XVIII, mas no cerne, bem no cerne, junto às raízes, sejam quais forem as doutrinas e as estéticas que lhe reverdecem e empolgam as folhas dos ramos, português, e de um portuguesismo tanto mais castiço quanto menos variado e rico nos seus temas, nos seus ideais e nas suas formas. Amplia-se o nosso génio lírico à custa da pureza das suas vozes profundas. É uma lei inexorável da nossa poesia ser tanto mais poesia quanto menos inteligente. E é isto que explica, os poetas que mo perdoem, nem todos os nossos grandes poetas partilharem, em doses iguais, da inspiração e da inteligência.

(Simões, 1954)

Sim, é neste ponto que se me afigura oportuno tornar responsável da falsa poesia que se escreve em Portugal e no Brasil o conhecimento da obra de certos poetas estrangeiros não acompanhado da necessária assimilação do génio que preside à formação dessas obras. Já Shelley o dizia: não se podem traduzir os poetas. Toda a tradução é uma traição. Pois o nosso tempo cultiva a tradução. A ausência de características formais rígidas é um convite aos tradutores. Quando Manuel Bandeira se inspira em Verlaine, Barrett Browning ou Christina Rossetti não trai – assimila, adopta, recria, reconstitui o génio de cada um desses poetas segundo a estrutura tradicional da poesia brasileira (ou portuguesa). (...) Não lhe seguem os passos aqueles que traduzindo ou lendo os poetas de outras línguas, sobretudo os de aparente verso livre, os aceitam antes de submetê-los a uma prévia adaptação ao génio próprio. Os versos de Rainer-Maria Rilke escritos em francês ou as traduções portuguesas de poetas como T. S. Eliot prestam-se perigosamente a indicar um falso caminho à nossa poesia.

(Simões, 1946)

* Este trabalho insere-se no Projecto de Investigação n.º 3 do Centro Interuniversitário de Estudos Germanísticos (CIEG), «Literatura moderna e contemporânea de expressão alemã em traduções portuguesas: teoria, história e crítica». O CIEG é uma Unidade I&D, financiada pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia, no âmbito do Programa Operacional Ciência, Tecnologia e Inovação (POCTI), no Quadro Comunitário de Apoio III.

Rilke nunca poderia ter muita influência na literatura portuguesa, dado que temos uma tradição muito segura vinda dos Cancioneiros. Muito alicerçados poeticamente, os nossos poetas repetem vozes ancestrais desde camadas ígneas. Rilke é um poeta de tal maneira infiltrante que quem alguma vez se deixe ser rilkiano não pode ser outra coisa. Senhor de uma poesia muito subtil, de penetração, muito perto da poesia pura, Rilke está muito distante de nós, que temos uma poesia sentimental, terrosa, erótica.

Depois, Rilke é um caso muito complicado, é um poeta que influencia os outros, mas, inexpugnável como uma fortaleza, nunca se deixa tomar.

Se me houvesse confrontado com estes testemunhos, tão seguros e tão carregados da autoridade de quem os produziu, antes de iniciar a pesquisa que vim a desenvolver com vista a traçar uma história da recepção de Rainer Maria Rilke em Portugal, talvez que capitulasse logo à partida e nem chegasse a meter ombros à tarefa¹. Os dois primeiros textos, respectivamente de 1954 e de 1946, trazem a assinatura de João Gaspar Simões e foram publicados no contexto do *Diário Popular* e do *Mundo Literário*, enquanto o terceiro, que aqui reproduzo de memória, me foi confiado de viva voz por Miguel Torga, em 1989². É significativo provirem no seu conjunto de representantes da *Presença*, podendo nós interpretá-los como extensões de um programa literário que postula: «Em Arte é vivo tudo quanto é original. É original tudo o que provém da parte mais virgem, mais verdadeira e mais íntima de uma personalidade artística» (Régio, 1927).

Todos eles relevam, evidentemente, de uma concepção romântica da criação literária, ante Foucault, ante Derrida, atormentada pela ansiedade das influências. Mais do que meros produtos marginais, inócuos ou despidiendos, as traduções poéticas chegam a aparecer a Gaspar Simões como uma espécie de epidemia, capaz de ameaçar a tradição lírica portuguesa na sua pureza e pujança biológicas, enquanto no testemunho de Torga sobressaem os temores de que alguma «influência», no caso específico a de Rilke, possa manchar ou diminuir a originalidade da poesia portuguesa e, assim, da sua própria poesia.

Por outro lado, os testemunhos transcritos são igualmente sintomáticos quanto à concepção de tradução literária então dominante no sistema cultural português. Na mesma linha de sacralização do que é original, porque provindo da parte mais verdadeira e mais íntima de uma personalidade, as traduções, enquanto textos derivados, são desvalorizadas como textos menores, vinculados ao sistema literário de que partem e não ao sistema literário em que passam a viver. Do artificialismo e apriorismo desta posição teórica, da sua incapacidade em fornecer um modelo que

¹ O resultado dessa pesquisa viria a ser apresentado como dissertação de doutoramento à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra em 1993, encontrando-se publicado sob o título *Para uma história da recepção de Rainer Maria Rilke em Portugal (1920-1960)*. Cf. Hörster, 2001.

² Gostaria de deixar expressa uma palavra de sentida homenagem, e de gratidão, a Miguel Torga.

consiga explicar de forma satisfatória e realista a posição e o estatuto do texto traduzido na cultura hospedeira, dava em 1943 eloquente testemunho a argumentação enleada de João Pedro de Andrade, a propósito de *Poemas*, a então recém publicada colectânea de versões portuguesas de Rilke por Paulo Quintela. Incapaz de se libertar da imagem das traduções literárias como textos estrangeiros e estigmatizados pelo pecado original da derivação, este crítico literário tem, ainda assim, a ousadia de lhes reconhecer a beleza, arriscando, perante textos concretos gerados pela via da tradução, um juízo de valor corajoso: «Muitos dos poemas, *tal como estão traduzidos*, honrariam a poesia portuguesa, se *pela primeira vez* tivessem visto a luz na nossa língua» (Andrade, 1943: s. m.). J. Pedro de Andrade poupar-se-ia certamente a formulação condicional e talvez se sentisse mais livre para emitir um juízo mais condicente com o que parece terem sido as suas convicções, caso Gideon Toury já houvesse formulado à altura o seu programa para os estudos de tradução: «translations are facts of target cultures; on occasion facts of a special status, sometimes even constituting identifiable (sub)systems of their own, but of the target culture in any event»³.

A seguinte série de factos literários – uma tradução de P. Quintela e um conjunto de poemas de escritores portugueses – constituirá, como creio, argumento para demonstrar como eram infundados os receios de Gaspar Simões e de Torga, como não têm sentido avatares como o da «anglo-germanização» ou o do «casticismo», ao mesmo tempo que nos fornece argumentos para uma reponderação do estatuto da tradução literária⁴.

Não seria o sistema literário português mais pobre sem poemas como estes?

L'ange du méridien
Chartres

No vento que assalta a forte catedral
como um negador a meditar,
sentimo-nos atraídos para ti de repente
mais ternamente pelo teu sorriso:

Anjo a sorrir, ó figura sensível,
com uma boca feita de cem bocas:
não vês então como as nossas horas
te deslizam do quadrante solar

³ Cf. Toury, 1995: 29. Trata-se da reformulação algo atenuada de uma hipótese de trabalho que, em 1985, colocava de forma ainda mais radical: «*translations are facts of one system only: the target system.*» (Toury, 1985: 19).

⁴ Em trabalho anterior (1986), senti a necessidade de recorrer ao símbolo de Janus para sugerir o duplo estatuto e o duplo ancoramento do translato, sinalizando com isso algumas reticências à tese radical de G. Toury, aliás fascinante e de riquíssimo potencial operativo, que foi referida na nota anterior. Procurando fazer jus a essa existência bifronte do texto traduzido, a referência bibliográfica de traduções é neste trabalho feita pela indicação de uma dupla autoria.

sobre que est3o todas as do dia ao mesmo tempo,
igualmente reais, em equil3brio fundo,
como se todas fossem maduras e ricas?

Anjo de pedra, que sabes tu do nosso ser?
e n3o seguras tu, com face mais ditosa
ainda, talvez, o teu quadrante 3 noite?

(Rilke/Quintela, 1942: 176)

Ou como este outro?

O quadrante

Nas m3os do anjo, o mostrador das obras
Humanas
Continua a medir a eternidade
Da nossa transit3ria dura3o...
Divino e tolerante,
O cora3o,
Que por debaixo da sagrada lousa
Palpita,
Com infinita
Paci3ncia
E compaix3o,
Deixa-nos avaliar, como podemos,
A sombra que fazemos
No ch3o...⁵

Ou este outro ainda?

Anjo de Catedral

Da p3lpebra de pedra
Desprende o que v3s
Fechado em tua frente,
Anjo de Catedral
Parado no horizonte.
Recebe o vento
Preparado nos trigos
Para tanta dist3ncia:
O teu sorriso come
Terra, planura e 3nsia.
Eu te escolho e te sagro entre os segredos
Que meu ouvido ouviu.
O sil3ncio me sela;
Mas basta ver-te,
Pensar em meu ardor teu transe frio:

⁵ Torga, 1955 (1951): 154. O poema apresenta-se datado de 6 de Outubro de 1950. Para uma an3lise mais desenvolvida da recep3o riliana por M. Torga, vd. H3rster, 1990 e 2001: 506-513.

Nossa própria nos diferença nos revela.
 Uma sombra reparte por teus ombros
 Seu sagrado equilíbrio:
 Auras, quantas no ter-te e aligeirar-te?
 Puro ludíbrico!
 Que só de ti e do casulo
 De tua pedra te manténs,
 Anjo para as planícies precisadas,
 De muito mais que chuva:
 Do vértice que Tens.⁶

Ou este?

O anjo fúnebre

Dás a morte, como se dá uma taça
 Cheia até às bordas, e sorris levemente,
 Anjo lapidar, sem nenhum quadrante possível,
 Sem nenhuma inscrição lógica, apenas lucidez,
 Fria, cruel, ativa, implacável lucidez.⁷

Pese embora a Gaspar Simões, cabe perguntar: contaria o sistema literário português com pequenas preciosidades como estas, se Rilke nunca tivesse entrado no horizonte dos nossos poetas? E alguém duvidará do «portuguesismo» destes textos?

Atente-se nesta outra série, integrada por um texto de Rilke, uma tradução de Maurice Betz, uma tradução de Paulo Quintela e dois poemas de autores portugueses:

Rose, oh reiner Widerspruch, Lust,
 Niemandes Schlaf zu sein unter soviet
 Lidern.
 (Rilke, *Sämtliche Werke*, II: 185)

Rose, o pure contradiction, volupté de n'être
 le sommeil de personne sous tant de paupières.
 (Rilke/ Betz, 1938: 326)

Rosa, ó contradição pura, volúpia
 de ser o sono de ninguém sob tantas
 pálpebras.
 (Rilke/ Quintela, 1967 b: 281)

⁶ Nemésio, 1964, posteriormente in: V. N., 1989: 436. Para uma análise do poema, cf. Hörster, 1996a: 301-303.

⁷ Sampayo, 1959, posteriormente in: N. S., 1960: 46. Para uma análise mais circunstanciada da recepção de Rilke por Nuno de Sampayo, cf. Hörster 2001: 590-609.

Leiam-se agora os poemas:

Rosa. Rosa do mundo.
Queimada.
Suja de tanta palavra.

Primeiro orvalho sobre o rosto.
Que foi pétala
a pétala lenço de soluços.

Obscena rosa. Repartida.
Amada.
Boca ferida, sopro de ninguém.

Quase nada.
(Andrade, 1988: 69)

a Fernando Guimarães

Em cada rosa há um sino tocando para dentro
das tardes demoradas que contém.

Seu som é perfume; seu bronze distância.
E abre-se como quem diz adeus
a ninguém.

(Sá, 1952: 51)

Existiriam eles nesta forma e assumiriam eles a densidade, a gravidade e a leveza que os caracteriza se os seus autores não tivessem conhecido o epítáfio de Raron e elegido Rilke como interlocutor poético?

Estes vários exemplos são tanto mais significativos quanto provêm de criadores na plenitude das suas capacidades, que aqui entram sem reticências num diálogo com o poeta alemão. E fazem-no, como as duas séries procuraram demonstrar, fixando-se em dois motivos centrais no quadro da recepção de Rilke em Portugal: o motivo do anjo, tratado pelos nossos poetas nas variantes de anjo-inspiração, ou nas de anjo-figura-de-pedra ou de anjo terrível⁸, e o motivo da rosa. Não deixa de ser curioso que Torga pareça ter transportado para o seu texto, a que sintomaticamente deu o título de «O quadrante», como se quisesse dissipar qualquer sinal de colagem a Rilke, aqueles receios já atrás referidos: este poema, que no contexto do quinto volume do *Diário* surge como algo enigmático, pode ler-se como uma res-

⁸ O conjunto de poemas portugueses que respondem à figura angélica evocada em «L'ange du méridien» é muito mais vasto, incluindo textos de Eugénio de Andrade, Egito Gonçalves, António Quadros, Carlos Camposa, Herculano de Carvalho, Yvette K. Centeno, José Augusto Seabra (que, aliás, convoca uma figura angélica do portal de Toledo), Nuno Júdice, entre muitos outros. Cf., para alguns destes testemunhos recepcionais, Hörster, 1996a e 2001.

posta cifrada, antes de mais perante si mesmo, à força (sedutora) da poesia rilkiana, resposta que passa pela demarcação em relação ao poeta alemão e pela afirmação prometeica da sua própria individualidade. Confrontando-se com o anjo do relógio do poema de Rilke, Torga frisa aqui a sua opção pela imanência, opondo à dimensão metafísica de Rilke a sua eleição da terra como espaço humano. Em «Anjo de Catedral» é Nemésio que, na mesma figura angélica, inscreve o segredo da ligação religiosa da imanência com a transcendência, enquanto em «O anjo fúnebre» Nuno de Sampayo evoca o terrífico e inexorável anjo da morte precisamente por oposição ao sorridente, e convivente, anjo de Chartres. A rosa, que Rilke tematizava nos *Novos poemas* e haveria de eleger como símbolo da sua vida ao inscrevê-la no seu epitáfio, tornou-se entre nós numa das referências rilkianas emblemáticas. Tal como Rilke, Eugénio de Andrade projecta na rosa a súplica de uma existência, porventura a sua, aparecendo como significativo o facto de ter escolhido precisamente este poema para encerrar o volume *O nome da terra*. E no poema que fecha a segunda série é Vítor Matos e Sá quem, tão rilkianamente, celebra a auto-suficiência, a gratuidade do ser da rosa, um dos mais belos seres vivos, que existem, que estão-aí, e no qual os homens projectam mil sentidos.

Poderíamos enunciar muitos outros motivos rilkianos que foram importantes para os líricos portugueses (cf. Hörster, 2001), por exemplo motivos de acentuada carga metapoética como os do licorne, do olhar, da espera, do instante perfeito, do tempo puro, da suspensão ou pausa, da janela, do espelho; ou então motivos de sabor mais tradicional, como o do silêncio, da solidão, da noite e do sonho, da mãe, da infância, tratados de forma renovada sob a influência de Rilke; ou ainda motivos próximos do mundo do *Jugendstil*, como os do jardim, do mistério, da fonte, do tanque, das donzelas de recorte pré-raphaelita; ou motivos de sinal religioso como o de Deus ou o do deus-catedral; ou outros de tónica mais existencial, como os da morte própria e o das pequenas mortes, o dos heróis (cf. Hörster, 1996b), dos jovens mortos, das jovens expectantes, do homem-acrobata-existencial, da bailarina⁹, das amantes abandonadas, de Mariana Alcoforado.

Se, no entanto, ainda admitíssemos que os motivos rilkianos que entram no idioma poético dos nossos autores, por muito numerosos, variados e inovadores que tenham sido, não afectaram «no cerne» a grande tradição lírica portuguesa, seja-nos permitida uma nova pergunta:

Sem Rilke, teríamos reflexões metapoéticas como esta?

A coisa mais antiga de que me lembro é dum quarto em frente do mar dentro do qual estava, poisada em cima duma mesa, uma maçã enorme e vermelha. Do brilho do mar e do vermelho da maçã erguia-se uma felicidade irrecusável, nua e inteira. Não era nada de fantástico, não era nada de imaginário: era a própria presença do real que eu descobria. Mais tarde a obra

⁹ Entre os poetas que responderam ao motivo da bailarina, nomeadamente ao poema «Bailarina espanhola» da colectânea *Novos poemas*, encontram-se Egito Gonçalves (cf. Hörster, 1996c), José Terra, Vítor Matos e Sá (cf. Hörster, 2001: respectivamente 650-653 e 603).

de outros artistas veio confirmar a objectividade do meu próprio olhar. Em Homero reconheci essa felicidade nua e inteira, esse esplendor da presença das coisas. E também a reconheci, intensa, atenta e acesa na pintura de Amadeu de Sousa Cardoso. Dizer que a obra de arte faz parte da cultura é uma coisa um pouco escolar e artificial. A obra de arte faz parte do real e é destino, realização, salvação e vida.

Que se impõe colocar lado a lado com estoutra:

Enquanto ele, o solitário na sua noite, pensa isto, pensa e compreende, avista um prato com frutos sobre o peitoril da janela. Pega involuntariamente numa maçã e põe-na diante de si sobre a mesa. Como a minha vida envolve este fruto! pensa ele. Em volta de tudo o que é perfeito e acabado sobe e sublima-se o ainda-por-fazer.

Se Rilke tivesse passado a meninice não em Praga, mas sim nalgum local junto ao mar, se substituíssemos «Homero» por «Rodin» e «Amadeu de Sousa Cardoso» por «Cézanne», o primeiro destes dois textos, pronunciado por Sophia a 11 de Julho de 1964 aquando da entrega do Grande Prémio de Poesia atribuído a *Livro sexto* (Andresen, ⁵1976: 75), talvez pudesse ser lido sem sobressalto por qualquer especialista rilciano, acaso aparecesse inserido na correspondência do poeta, por exemplo nas cartas a sua mulher, a escultora Clara Rilke. Nêle se comunica um dos mais fortes impulsos de que parte a lírica de Sophia, impulso em tudo idêntico ao que preside à elaboração dos *Novos poemas* e dos *Cadernos de Malte Laurids Brigge*, romance de que aliás foi extraído o segundo trecho (Rilke/Quintela, 1955: 243).

Num e outro passos se condensam e intimamente se articulam um pensamento, um programa estético e um programa de vida, nucleares quer para o poeta alemão quer para a poetisa portuguesa: a descoberta do real e a importância do olhar nessa descoberta, a técnica do isolamento do objecto, a ponderação da relação entre o objecto e o sujeito, a valorização da imanência, a intuição do perfeito acordo entre tudo o que existe, o assumir como tarefa o «dizer» desse real, e ainda, expressa no texto de Sophia e ausente da citação do *Malte*, mas fulcral noutros passos do romance e particularmente na correspondência de Rilke, a importância das outras artes, sobretudo as artes plásticas, no processo de descoberta desse mesmo real.

Esta poética foi extremamente frutuosa não só para Sophia, mas para toda uma geração de poetas portugueses seus contemporâneos, de Jorge de Sena a Fernando Guimarães, e impõe-se até ao momento actual. É ela que, ao que julgo, está na base do número imenso de poemas sobre obras de arte: quadros, estátuas, peças de arquitectura. Interrogada em 1962 sobre o que considera a missão do poeta, Sophia respondeu: «Olhar, ver e dizer o que viu» (Correia, 1962: 10). Nestas palavras se encerra muito do que foi o impulso criador de Rilke, por exemplo nos *Novos poemas*, e que está na base de uma modalidade poética conhecida no contexto alemão como «Dinggedicht», «poema-coisa», o poema que formalmente se objectualiza, pela sua brevi-

dade, pela sua densidade, apresentando-se ele mesmo, pelo seu fechamento, pela sua configuração formal, como corpo testemunhal da essência de um objecto (Hörster, 2001: 546-555). E o objecto pode ser o que entendemos vulgarmente por objecto, como um vaso de barro, uma escadaria, uma fonte, um quadro, uma escultura, mas também pode ser um animal, como uma pantera, um cisne, um flamingo, ou um ser humano ou uma situação, como uma mulher sentada ao piano, um poeta, ou uma figura da história ou do mito, ou uma cena da história, uma cena bíblica, um mito, como o de Orpheu e Euridice.

Sem esta poética, teríamos nós poemas como os que se seguem, exemplares perfeitos de «Dinggedichte»?:

[Homens à beira-mar]

Nada trazem consigo. As imagens
Que encontram, vão-se delas despedindo.
Nada trazem consigo, pois partiram
Sós e nus, desde sempre, e os seus caminhos
Levam só ao espaço como o vento.

Embalados no próprio movimento,
Como se andar calasse algum tormento,
O seu olhar fixou-se para sempre
Na aparição sem fim dos horizontes.

Como o animal que sente ao longe as fontes,
Tudo neles se cala pra auscultar
O coração crescente da distância,
E longínqua lhes é a própria ânsia.

É-lhes longínquo o sol quando os consome,
É-lhes longínqua a noite e a sua fome,
É-lhes longínquo o próprio corpo e o traço
Que deixam pela areia, passo a passo.

Porque o calor do sol não os consome,
Porque o frio da noite não os gela,
E nem sequer lhes dói a própria fome,
E é-lhes estranho até o próprio rastro.

Nenhum jardim, nenhum olhar os prende.
Intactos nas paisagens onde chegam
Só encontram o longe que se afasta,
As aves estrangeiras que os traspassam,
E o seu corpo é só um nó de frio
Em busca de mais mar e mais vazio.

(Andresen, 1944: 73-74)

Ou este outro, sobre uma estátua:

Vitória de Samotrácia

Pedra e tempo nascem pelo seu corpo
 contra os ventos salgados do destino.
 Avança com ela, mais que o barco, a força
 desumana da alegria:
 por quem já destruiu, além dos braços,
 o olhar, os lábios e o sorriso
 na grande luz total de um outro Dia.
 (Sá, 1956-57)

Ou este, ainda, sobre o mito de Níobe, que, sendo mãe de numerosa prole, ousou por isso sentir-se superior a Latona, mãe apenas de Apolo e Artemisa. Latona, num gesto de vingança, ordenou que lhe matassem todos os filhos. A infortunada Níobe chorou tão copiosamente a perda que Zeus, tomado de compaixão, a transformou em rochedo donde jorrava abundante fonte:

Níobe transformada em fonte

Os cabelos embora o vento passe
 Já não se agitam leves! O seu sangue,
 Gelando, já não tinge a sua face.
 Os olhos param sob a fronte aflita!
 Já nada nela vive nem se agita,
 Os seus pés já não podem formar passos –
 Lentamente as entranhas endurecem
 E até os gestos gelam nos seus braços!

Mas os olhos de pedra não esquecem...
 Subindo do seu corpo arrefecido
 Lágrimas lentas rolam pela face,
 Lentas rolam, embora o tempo passe!
 (Andresen, 1944: 54)

Não é intenção minha traçar neste breve bosquejo a história da recepção de Rilke em Portugal, desde as primeiras referências, em 1926, por José Osório de Oliveira, a primeira conferência sobre o poeta, em 1930, por Albin Eduard Beau, o primeiro ensaio, sobre Rilke e a figura de Mariana Alcoforado, também de Beau, em 1935, ou as primeiras traduções em Portugal por Paulo Quintela, em 1938, na *Revista de Portugal*. Mas, procurando um mínimo de sistematização, talvez pudéssemos interrogar-nos sobre quais as obras rilkianas que maior peso tiveram no contexto português. O que representou Rilke de fundamental para os escritores portugueses até 1960 – e refiro esta data porque ela marca o termo do período que investiguei de forma mais sistemática e exaustiva e que, naturalmente, corresponde ao período-auge da recepção de Rilke no nosso país. Que livros, que textos chegaram até nós, como foram lidos, que impulsos forneceram?

Da importância que Rilke revestiu para os líricos portugueses, quer a nível da motívica quer a nível da criação de modalidades líricas novas no contexto português, como a do «poema-coisa», já deram testemunho os poemas apresentados e o que atrás se expôs. Poderíamos referir ainda a renovação de géneros como a elegia, que sob o seu magistério ganha acentos celebrativos, ou o *requiem*, que tão apreciado foi em meados do século passado, a carta poética, a crónica, o diário.

Relevo especial merecerá um facto que presumo da máxima importância e que aparentemente tem passado um pouco despercebido dos que escrevem a história da literatura portuguesa no século XX: o uso do verso livre. Sob este aspecto foram capitais as traduções de Quintela, pois que, nos anos 40 em Portugal, ainda não fora vencida a batalha do versilibrismo. O exemplo de Rilke/Quintela, que apresentava temas e motivos tão caros à sensibilidade e à tradição lírica dos portugueses, porém trabalhados em verso anisométrico e não rimado, e, para além disso, moldados numa linguagem de acentos modernos, vigorosa, e despida de uma tradicional maviosidade, foi decisiva para a renovação da lírica em Portugal. Limito-me, neste contexto, a enunciar um testemunho oral que me foi confiado por E. Melo e Castro em 1995, e que procuro reproduzir aqui com o máximo de fidelidade que me é possível. Conforme declarou em conversa, toda a sua geração leu Rilke nas versões de Paulo Quintela. Corriam também versões francesas e inglesas do poeta, mas era com as versões de Quintela que se entusiasmavam. Se aquilo que liam era Rilke, se era Quintela, isso ele não sabia, mas era o Rilke traduzido por Quintela que os entusiasmava. Nos anos cinquenta toda a gente conhecia Rilke e andava com a tradução do Quintela debaixo do braço. Na altura, aquilo foi uma revelação. Aquela linguagem áspera e desprovida de musicalidade foi muito apreciada como moderna¹⁰. Este testemunho aparece-me a todos os títulos como notável: porque confirma o impacto das traduções de Rilke mesmo entre poetas que *a priori* nos pareceriam menos abertos à poética rilkeana; porque o seu autor mostra não ignorar algumas reservas quanto à roupagem que Quintela deu à lírica de Rilke, mas, sem se prender a isso, faz antes prevalecer na sua posição a autonomia do texto traduzido, a que reconhece vida própria na cultura anfitriã; finalmente – e, sob este aspecto, isso tornou-se-me paradigmático – porque, no caso histórico concreto da recepção da lírica rilkeana em Portugal, foi o «desrespeito» (longe de sistemático, deve frisar-se) a um dos mais invocados critérios quando se fala de traduções poéticas, justamente o da manutenção da rima e de efeitos de sonoridade, que acabou por revelar-se como um dos factores de maior relevância para a afirmação do poeta e para a renovação da lírica portuguesa. A este respeito dá-nos que pensar um testemunho de Sophia sobre a obra de arte e sobre traduções, em que sobressai a valorização dos vestígios do caos: «Há uma dialéctica caos-cosmos em toda a obra de arte.

¹⁰ Agradeço reconhecidamente a E. de Melo e Castro a sua disponibilidade e o seu valiosíssimo testemunho.

O que há de execrável nas traduções ditas bem feitas ('bem-feitas' para mim no mau sentido) é a abolição de todo o resíduo de caos que está sempre presente num bom poeta. Há sempre uma rouquidão no poema que é a voz do caos, da origem do combate que houve com a treva, com a imperfeição, com a desordem em que o poeta se afogou e de que emerge através do poema» (Passos, 1982: 4).

Para a grande massa dos receptores, e não apenas para o grupo mais restrito dos poetas, Rilke foi porém, essencialmente, o autor dos *Cadernos de Malte Laurids Brigge* e o autor das *Cartas a um jovem poeta*, ambas as obras inicialmente conhecidas através de versões francesas. O *Malte* foi conhecido logo em 1926, ano da publicação em volume da sua tradução francesa, por Maurice Betz. E foi gratamente acarinhado por todo um círculo de literatos de Lisboa, que nele encontravam uma imagem de Deus mais consentânea com a sua nova sensibilidade. Não foi importante como modelo romanesco, nem sequer foi reconhecido como romance. Foi, sim, visto como feixe de crônicas ou como livro de memórias, e, mesmo sob este prisma, recebido como livro estranho, desconcertante, como «memórias descosidas», para citar Jaime Brasil numa recensão à tradução de P. Quintela, em 1955 (cf. H3rster, 2001: em especial 362-370). A importância do *Malte* residiu, fundamentalmente, num pequeno trecho quase do início, também transcrito num volume de larga circulação entre nós, da autoria de Daniel-Rops, com o título de *Carte d'Europe* (1928), que incluía um ensaio dedicado a Rilke. Eis esse trecho, na versão de P. Quintela:

Porque os versos não são, como as gentes pensam, sentimentos (esses têm-se cedo bastante), – são experiências. Por amor de um verso têm que se ver muitas cidades, homens e coisas, têm que se conhecer os animais, tem que se sentir como as aves voam e que se saber o gesto com que as flores se abrem pela manhã. É preciso poder tornar a pensar em caminhos em regiões desconhecidas, em encontros inesperados e despedidas que se viram vir de longe, – em dias de infância ainda não esclarecidos, nos pais que tivemos de magoar quando nos traziam uma alegria e nós a não compreendemos (era uma alegria para outro –), em doenças de infância que começam de maneira tão estranha com tantas transformações profundas e graves, em dias passados em quartos calmos e recolhidos e em manhãs à beira-mar, no próprio mar, em mares, em noites de viagem que passaram sussurrando alto e voaram com todos os astros – e ainda não é bastante poder pensar em tudo isto. É preciso ter recordações de muitas noites de amor, das quais nenhuma foi igual a outra, de gritos de mulheres no parto e de parturientes leves, brancas e adormecidas que se fecham. Mas também é preciso ter estado ao pé de moribundos, ter ficado sentado ao pé de mortos no quarto com a janela aberta e os ruídos que vinham por acessos. E também não é ainda bastante ter recordações. É preciso saber esquecer-las quando são muitas, e é preciso ter a grande paciência de esperar que elas regressem. Pois que as recordações mesmas ainda *não são* o que é preciso. Só quando elas se fazem sangue em nós, olhar e gesto, quando já não têm nome e já se não distinguem de nós mesmos, só então é que pode acontecer que, numa hora muito rara, do meio delas se erga a primeira palavra de um verso e saia delas.

A ideia de que «versos não são sentimentos, são experiências» abriu o caminho à modernidade, tendo sido um dos mais poderosos contributos para a superação de uma concepção romântica de poesia em Portugal. Foi uma ideia retomada e glosada durante décadas pelos nossos críticos e pelos nossos criadores literários.

A outra obra de grande projecção foram as *Cartas a um jovem poeta*, que Fernanda de Castro verteu para português em 1946, mas que já eram conhecidas entre nós pelo menos desde a sua tradução francesa em volume, em 1937. É notável que, logo nesse ano de 1937, Gaspar Simões tenha escrito uma recensão às *Lettres à un jeune poète*, que haveriam de servir-lhe de argumento em dezenas, se não centenas, de recensões críticas ao longo da sua vida. Estas *Cartas*, a que Nemésio se referiu como uma espécie de fenomenologia da inspiração, contribuíram substancialmente para a construção e consolidação da auto-imagem da crítica literária, disciplina que, nos anos 40 e 50, se instalou em lugar central do sistema literário português e gozou de um prestígio que, nostalgicamente evocado, não voltou ainda a realçar. Ao abrirem algumas vias de acesso à oficina literária, na medida em que sugeriam ou desaconselhavam temas e processos e, sobretudo, forneciam ao jovem em início de carreira parâmetros que lhe permitiam equacionar as relações entre a arte e a vida – então pedra de toque no nosso pensamento literário, reunindo neo-realistas e presencistas em falanges (por vezes falsamente tidas como) opostas – elas desempenharam, na realidade, o papel de «manual do jovem escritor». Se os sectores conotados com o neo-realismo valorizaram sobretudo a ideia das potencialidades temáticas do quotidiano e do humilde, para os escritores de opção mais interiorista foi sobretudo a tónica da solidão, o acertar de contas com a vocação pessoal e a ideia da renúncia e ascese artística que nestas cartas constituíram o mais intenso apelo. Elas apontaram a via da surdina, da música de câmara, contribuindo em larga medida para a desvalorização do gesto grandiloquente. Além de tudo isto, não deixaram também de ser apreciadas como «documento humano», como confissão de uma alma excepcional e superior, como exemplo de grandeza moral e de humanidade. Da vitalidade destas *Cartas* dá conta o elevado número de edições da versão de Fernanda de Castro e o facto de Vasco Graça Moura nos ter apresentado em 2002 uma versão de sua autoria, às quais veio juntar-se uma tradução de Lino Marques, já em 2003.

Tanto o *Malte* como as *Cartas* proporcionaram aos escritores portugueses instrumentos de reflexão sobre o fenómeno literário, tendo contribuído, juntamente com F. Pessoa, T. S. Eliot, Garcia Lorca, para a desprovincianização e a modernização da literatura portuguesa.

Curiosamente, as *Elegias de Duíno*, ciclo poético que Rilke via como o coroamento da sua obra, não foram, pelo menos até 1960, alvo de uma intensa e/ou interessada recepção, possivelmente em função da sua obscuridade: numa recensão de 1964 Alexandre Pinheiro Torres apresentava as *Elegias* como poemas «antes reconhecidos como protótipo do 'difícil'». Fortemente sintomático desta estranheza causada pelas *Elegias* é o facto de Quintela ter lançado em 1939, na *Revista de Portugal*, a versão da Primeira

Elegia e de só muito mais tarde, em 1951-1952, a revista *Árvore* vir a publicar as suas versões da Segunda e da Terceira Elegias, indicando Quintela que se tratava da remodelação de versões já existentes desde final dos anos 30. Depois, é a revista *O Tempo e o Modo* que, só passados mais de dez anos, em 1963, insere nas suas páginas traduções de outras três Elegias, vindo Quintela a publicar a sua versão do ciclo completo já em 1969. Há algumas, poucas, traduções esparsas de uma ou outra peça do ciclo (Goulart Nogueira dá-nos, em 1959, uma versão sua da «sexta elegia de duíno»; Nuno Lobo Salgueiro, em 1961, publica a sua tradução da «Primeira elegia de Duino»; em 1993 David Mourão-Ferreira dá à estampa uma versão pessoal da «Primeira elegia de Duíno») e é só em 1993 que Maria Teresa Furtado propõe uma nova versão integral do ciclo (cf. Hörster, 1996d).

Elas não passaram despercebidas, porém, e os nossos líricos não deixaram de com elas estabelecer diálogo. Referiria, por me parecer ser o primeiro testemunho de recepção produtiva, um poema de 1948, da autoria de Armando Cortes-Rodrigues, que Óscar Lopes, muito provavelmente sem identificar a relação dialógica com Rilke, considera do melhor do poeta açoriano (Hörster, 2001: 522-524). Como Cortes-Rodrigues terá conhecido Rilke através de traduções, francesas e/ou portuguesas, o juízo, felizmente desprevenido, de Óscar Lopes comprova mais uma vez a produtividade e a eficácia do género textual «tradução literária». Entre os poetas e prosadores cuja obra apresenta relações de intertextualidade com este ciclo (cf. Hörster, 1993, 1996d, 2000) encontram-se ainda, entre muitos outros, Yvette Centeno, Carlos de Oliveira, David Mourão-Ferreira, José Bento, Manuel Alegre, devendo-se a Ana Hatherly, com o volume *Rilkeana*, de 1999, um dos mais intensos, originais e fascinantes testemunhos de recepção não só das *Elegias de Duíno* como de *Os sonetos a Orfeu*.

Poderíamos prosseguir por muito tempo, mas, para rematar este apontamento com dois provocatórios actos de recepção que muito intencionalmente quebram a elevação e compostura de todos os testemunhos recepcionais enunciados, vou referir a iconoclástica paródia da «Sexta Elegia», também conhecida por «a elegia da figueira», da autoria de Alberto Pimenta. No «acto poético» que intitulou «Arti-colazione», e que, a crer no «mapa de actividades» incluído na edição da *Obra quase incompleta*, será de 1989, Alberto Pimenta, depois de discorrer sobre a simbologia sexual do figo, apõe como legendas às imagens que ilustram a sua *performance* poética os versos de abertura da «Sexta Elegia» rilkeana na tradução de Quintela, sublinhando com isso uma leitura, mais do que erótica, verdadeiramente obscena do texto:

– Figueira, / há quanto tempo já / tem para mim sentido/ que saltes a flo-
ração quase de todo / e insinues no fruto / a tempo resoluto, / sem alarde, / o teu
segredo puro, / os teus ramos / como o cano da fonte / torcidos impelem para
baixo a seiva / e para o alto –

(Pimenta, 1989: 357-373)

A paródia sinaliza aqui, entre outras coisas, a maturidade e a vasteza do processo recepcional em curso, o mesmo podendo afirmar-se de uma outra,

igualmente da década de 80, da autoria de Alexandre O'Neill. Desafiando o tom sacralizante que domina a recepção rilkeana em Portugal, O'Neill propõe, com «Desenquadros: Mulher consentindo em dar prazer», texto incluído em *As horas já de números vestidas* (1981), uma leitura de sinal erótico do epítáfio já acima apresentado, com o que se comprova a sua larga circulação entre nós:

A rosa, finta de amor, deixa cair uma rilkeana pálpebra sobre o travesseiro. A mulher abre um olho. O homem não espera que outras pálpebras se descerrem ou desprendam: transporta para dentro da mulher a sua carne irritada, vigilante. Pela rosa do adro, o homem carrega, descarrega, carrega, descarrega. É um talhante num jardim. A mulher está a consentir em dar prazer. O homem vence ¹¹.

A concluir, diga-se que nas duas últimas décadas assistimos ao que talvez possa considerar-se uma nova onda de recepção rilkeana, de sinal não paródico, como nestes nossos dois poetas satíricos, antes classicizante. Um novo surto de traduções evidencia o alargamento do painel dos tradutores – entre os quais se encontram grandes escritores portugueses –, das obras traduzidas, e a diversificação do tom. Se algumas destas edições pressupõem círculos mais restritos de leitores, também há as que se dirigem ao grande público: *Dois histórias de Praga*, em tradução de Ana Cotrim (1984), *Histórias do Bom Deus e outros textos*, traduzidas por Maria Gabriela Cardote (1989), *Poemas de Goethe e Oito Sonetos a Orfeu*, vertidos para português (respectivamente) por Yvette K. Centeno e Nuno Lobo Salgueiro (1990), «Primeira Elegia de Duíno», em versão da autoria de David Mourão-Ferreira (1991), *As elegias de Duíno*, em versão de Maria Teresa Furtado (1993), *Os sonetos a Orfeu*, assinados por Vasco Graça Moura (1994), *O livro da pobreza e da morte*, traduzido por Ana Diogo e Rui Caeiro (1996), *Frutos e apontamentos. Dívida de coração à França*, em tradução com a assinatura de Maria Gabriela Llsansol, *Ewald Tragy*, vertido por Cláudia Fischer (1997), *Cartas a um jovem poeta*, em versões de Vasco Graça Moura (2002) e de Lino Marques (2003), *As anotações de Malte Laurids Brigge*, em tradução de Maria Teresa Furtado (2003), para além de vários volumes de correspondência.

Também os nossos poetas contemporâneos continuam a manter vivo o diálogo com o escritor, sejam eles Vasco Graça Moura, Manuel António Pina, Manuel Alegre ou Nuno Júdice, nalguns casos sinalizando forte empatia existencial e poética com o autor de Duíno, como Ana Hatherly, no belíssimo volume atrás referido *Rilkeana*.

Do que fica exposto conclui-se que a recepção de Rilke em Portugal está longe de ser um processo que se possa dar por encerrado. Permita-se-me, a finalizar, uma sugestão. O facto de um processo recepcional com esta varie-

¹¹ O'Neill, 1982: 460. A paródia que, dotada de uma dinâmica bidireccional, incide igualmente sobre o sistema literário português, parece incluir, para além da remissão ao *best seller* nacional *A Rosa do adro*, a evocação de um dos mais genuínos receptores de Rilke entre nós, o poeta Vítor Matos e Sá, autor de *O amor vigilante* (1962).

dade e amplitude, esta profundidade de consequências e esta persistência no tempo ter sido desencadeado e alimentado essencialmente pela via do texto traduzido impede-nos, creio, de nos mantermos presos ao falso preconceito da menoridade da tradução literária por referência ao texto de que parte. Levando às últimas consequências o programa de trabalho de Gideon Toury atrás enunciado, talvez houvesse que reescrever alguns parágrafos, alguns capítulos mesmo, e reestruturar alguns aspectos da história da literatura portuguesa no século XX: o conceito de «poema-coisa», por exemplo, iluminaria territórios ainda não devidamente sondados da lírica portuguesa a partir da década de 50, permitindo, porventura, uma reorganização de famílias poéticas e criando nexos entre os inúmeros poemas portugueses, aparentemente tão distantes entre si, que se oferecem aos estudos interartes; certos aspectos da evolução da elegia portuguesa e de outros géneros líricos, como o *requiem*, tornar-se-iam mais visíveis e explicáveis; em lugar de se glosar indefinidamente a famosa paronomásia dos «rilkinhos», talvez nos habituássemos a ver associados Rilke e Fernando Pessoa, e talvez que Paulo Quintela passasse a figurar, como membro integrante, no grupo da *Presença*.

BIBLIOGRAFIA

- RILKE, R. M. (1955-1966) – *Sämtliche Werke* I-VI, hg. vom Rilke-Archiv. In Verbindung mit Ruth Sieber-Rilke, besorgt v. Ernst Zinn, Frankfurt a. M.
- RILKE, R. M. / Maurice BETZ (1938) – *Poésie*. Traduction et introduction de Maurice Betz, Paris, Éditions Émile-Paul Frères.
- RILKE, R. M. / Maria Teresa FURTADO (1993) – *As Elegias de Duíno*. Edição bilingue, Lisboa, Assírio e Alvim.
- (2003) – *As anotações de Malte Laurids Brigge*. Tradução e prefácio de M. T. F., Lisboa, Relógio D'Água.
- RILKE, R. M. / Lino MARQUES (2003) – *Cartas a um jovem poeta*, in: R. M. RILKE e Virgínia WOLF, *Cartas a jovens poetas*, Lisboa, Relógio D'Água, pp. 25-90.
- RILKE, R. M. / Vasco Graça MOURA (1994) – *Os sonetos a Orfeu* de Rainer Maria Rilke, Lisboa, Quetzal.
- (2002) – *Cartas a um jovem poeta*. Tradução, prefácio e notas de V. G. M., Lisboa, ASA.
- RILKE, R. M. / David MOURÃO-FERREIRA (1991) – «Primeira Elegia de Duíno», in *Colóquio/Letras*, n.º 120, extra-texto.
- RILKE, R. M. / Goulart NOGUEIRA (1959) – «sexta elegia de duíno» e «dois sonetos a orfeu», in *Tempo Presente*, n.º 5, pp. 48-50.
- RILKE, R. M. / Paulo QUINTELA (1938) – «Poemas de Rilke. Carta a Vitorino Nemésio, para servir de credencial a algumas traduções», in *Revista de Portugal*, n.º 2, pp. 214-223.
- (1939) – «A primeira Elegia de Duíno», in *Revista de Portugal*, n.º 8, pp. 452-454.

- (1942) – *Poemas*. Prefácio, selecção e tradução de P. Q., Coimbra, Publicação do Instituto Alemão da Universidade de Coimbra.
- (1951-1952) – «A segunda Elegia de Duino», *Árvore*, fasc. 2, pp. 141-143.
- (1952) – «A terceira Elegia de Duino», *Árvore*, fasc. 3, pp. 222-225.
- (1955) – *Os cadernos de Malte Laurids Brigge*. Prefácio e versão portuguesa de P. Q., Coimbra, Instituto Alemão da Universidade de Coimbra.
- (1963a) – «A quarta Elegia de Duino» e «A quinta Elegia de Duino», in *O Tempo e o Modo*, n.º 5, pp. 88-93.
- (1963b) – «A sexta Elegia de Duino», in *O Tempo e o Modo*, n.º 11, pp. 73-74.
- (1967a) – *Poemas I*. 2.ª ed. Prefácio, selecção e tradução de P. Q., Coimbra, Instituto Alemão da Universidade de Coimbra.
- (1967b) – *Poemas II*. Dispersos e inéditos de 1906 a 1926. Prefácio, selecção e tradução de P. Q., Coimbra, Instituto Alemão da Universidade de Coimbra.
- (s.d. [1969]) – *As Elegias de Duino e Sonetos a Orfeu*, Porto, Editorial Inova.
- (1983) – *Poemas. As Elegias de Duino e Sonetos a Orfeu*. Prefácio, selecção e tradução de P. Q., nova edição, Porto, Editorial O oiro do dia.
- RILKE, R. M. / Nuno Lobo SALGUEIRO (1961) – «Primeira elegia de Duino», in *Ocidente*, vol. LX, n.º 274, pp. 70-72.
- AA.VV. (1997) – *Rilke 70 anos depois. Colóquio interdisciplinar*, org. de Maria Teresa Furtado et al., Lisboa, Edições Colibri.
- ANDRADE, Eugénio de (1988) – *O outro nome da terra*, Porto, Limiar.
- ANDRADE, João Pedro de (1943) – «*Poemas* de Rainer Maria Rilke. I volume – Prefácio, selecção e tradução de Paulo Quintela. Edição do Instituto Alemão da Universidade de Coimbra», in *Seara Nova*, n.º 804, pp. 127 e 129.
- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner (1944) – *Poesia*, Coimbra.
- (51976; 1962) – *Livro sexto*, com um posfácio da Autora, Lisboa, Moraes Editores.
- CORREIA, Natália (1962) – «Se virarmos a cara ao sofrimento, seremos levados à monstruosidade e ao crime – diz-nos Sophia de Mello Breyner», in *Jornal de Letras e Artes*, n.º 17, 24 de Janeiro, pp. 1 e 10.
- HATHERLY, Ana (1999) – *Rilkeana*, Lisboa, Assírio e Alvim.
- HÖRSTER, Maria António (1986) – «R. M. Rilke e seus tradutores portugueses. A exemplo do poema 'Ausgesetzt auf den Bergen des Herzens' em versões de Paulo Quintela e Jorge de Sena», in *Biblos*, LXII, pp. 427-450.
- (1990) – «Rainer M. Rilke e Miguel Torga – um diálogo angélico», in *Colóquio/Letras*, n.º 113-114, Janeiro-Abril, pp. 181-185.
- (1993) – «'L'important c'est la rose'. Uma leitura de Rilke nos nossos anos 60 e 70», in *Runa*, n.º 20 (2), pp. 161-171.
- (1996a) – «De Rilke, dos anjos e da poesia portuguesa», in *Ensaaios de literatura e cultura alemã*, coord. de Rita Iriarte, Coimbra, Minerva, pp. 295-307.

- (1996b) – «Subsídio para um estudo da figura do herói na literatura portuguesa do século XX», in *Portugal – Alemanha – África*. Coord. de A. H. de Oliveira Marques *et al.*, Lisboa, Colibri, pp. 277-286.
- (1996c) – «Para um estudo da figura da bailarina na lírica portuguesa da década de 50», in *Literatura comparada: Os novos paradigmas*, Porto, APLC, pp. 233-239.
- (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.
- (1996d) – «As versões portuguesas das *Duineser Elegien* de Rainer M. Rilke», in *Runa*, n.º 26, pp. 721-734.
- (2000) – «'Wer, wenn ich schrie, hörte mich denn aus der Engel Ordnungen?'. Alguns ecos portugueses a um verso de Rilke», in *A palavra e o canto*. Miscelânea de homenagem a Rita Iriarte. Org. do Departamento de Estudos Germanísticos da Faculdade de Letras de Lisboa, Lisboa, Edições Colibri, pp. 289-300.
- LOURENÇO, Eduardo [1974] – «Angelismo e poesia», in: E. L., *Tempo e poesia*, Porto, Editorial Inova, pp. 149-163.
- NEMÉSIO, Vitorino (1964) – «Anjo de Catedral», in «Artes e Letras», *Diário de Notícias*, 18 de Junho.
- (1989) – *Obras Completas*, vol. II - Poesia, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- O'NEILL, Alexandre (1982) – *Poesias completas. 1951-1981*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- PASSOS, Maria Armada (1982) – «Sophia de Mello Breyner Andresen: 'Escrevemos poesia para não nos afogarmos no cais...'», in *JL*, n.º 26, 16 de Fevereiro, pp. 2-5.
- PIMENTA, Alberto (1990) – *Obra quase incompleta*, Lisboa, Fenda.
- RÉGIO, José (1927) – «Literatura viva», in *Presença. Folha de Arte e Crítica*, n.º 1, 10 de Março de 1927.
- SÁ, Vítor Matos e (1952) – *Horizonte dos dias*, Lisboa, Edições Árvore.
- (1956-1957) – «Vitória de Samotrácia», in *Graal*, n.º 4, Dezembro de 1956-Julho de 1957, p. 359.
- SAMPAYO, Nuno de (1959) – «O anjo fúnebre», in *Tempo Presente*, n.º 2, Junho, p. 40.
- (1960) – *A condição angélica*, Lisboa, Editorial Aster.
- SARAIVA, Arnaldo (1984) – *Para a história da leitura de Rilke em Portugal e no Brasil*, Porto, Edições Árvore.
- SIMÕES, João Gaspar (1954) – «Considerações sobre a natureza profunda da nossa poesia», in «Letras. Artes», *Diário Popular*, 18 de Agosto, pp. 5 e 13.
- (1946) – «Da falsa naturalidade em poesia e o exemplo de Manuel Bandeira», in *Mundo Literário*, n.º 18, 7 de Setembro de 1946, pp. 3-4 e 6.
- TORGA, Miguel (1955; ¹1951) – *Diário V*, 2.ª ed. revista, Coimbra.
- TOURY, Gideon (1985) – «A Rationale for Descriptive Translation Studies», in *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*, ed. by Theo Hermans, London and Sydney, Croom Helm, pp. 16-41.
- (1995) – *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company.