

DELMIRA AGUSTINI: ENTRE ZUM FELDE E MONEGAL

Jessica de Figueiredo Machado

Orientador: Rodrigo Fernández Labriola

Mestranda

RESUMO: Este trabalho faz parte do meu projeto de dissertação que visa trabalhar a poeta uruguaia Delmira Agustini (1886-1914), analisando a recepção de suas poesias. Agustini se enquadra no modernismo hispano-americano. Contudo, a historiografia literária demorou a reconhecê-la e foi somente com o trabalho de Alberto Zum Felde, iniciado em 1921 (dez anos após sua morte) e reforçado em 1944, (ou seja, a partir de uma leitura vanguardista) que passou a integrar o *corpus* dos estudos sobre o modernismo. A partir disto, há um anacronismo, considerando que sua leitura e recepção são de fato motorizadas pela vanguarda, antes do que pela mínima recepção durante sua curta vida. Assim haveria dois momentos na recepção de Agustini, um modernista e um vanguardista. Aqui, se enfocará no segundo momento e em dois autores específicos: Alberto Zum Felde e Emir Monegal. Zum Felde diz que “lo que hay, sí, en la poesía de Delmira – y eso también aparece tan evidente como su erotismo – desde el primero al último de sus versos, es aquel profundo y poderoso *elan* de idealidad, aquel ansia desesperada de superación de lo humano a que nos hemos referido, y que es lo que da a su erotismo esa sublimación poética, y a su pasionalidad esa hondura metafísica.” (ZUM FELDE, 1944, p. 27). Portanto, enfatiza o caráter metafísico de Agustini. Por outro lado, Monegal diz que “esta muchacha, esta niña montevideana, esta Nena, arroja de golpe las máscaras y escribe como mujer, a partir de una vivencia sexual hondamente enraizada en el verso.” (MONEGAL, 1969, p. 44-45). Portanto, enfatiza o caráter sexual da poeta. Pretende-se aqui analisar as diferenças entre as leituras destes dois autores de Agustini.

PALAVRAS-CHAVE: Delmira Agustini,Recepção, Poesia,Alberto Zum Felde, Emir Monegal.

Este trabalho visa analisar Delmira Agustini, uma poeta uruguaia, nascida em 1886 e que foi assassinada por seu ex-marido, Enrique Job Reyes, em 1914. Agustini escrevia desde pequena e publicou três livros em vida: *El libro blanco (Frágil)*, em 1907; *Cantos de la*

mañana, em 1910; e *Los cálices vacíos*, em 1913. Postumamente foram publicados os livros *El rosario de Eros* e *Los astros del abismo* em 1924.

Aqui, se enfocará seu último livro publicado em vida, *Los cálices vacíos*, porque, em primeiro lugar, Agustini será vista de maneira distinta, tanto pela instituição literária, quanto por si própria, uma vez que se vê como poeta, como um sujeito com uma voz, ao reler, selecionar e reorganizar seus livros anteriores, junto com seus novos poemas, ou seja, com isto, Agustini elabora um projeto estético. Esta dupla visão diferenciada se dá com o póstumo de Rubén Darío. A partir deste prólogo, há a questão de que a poeta não está sendo lida a partir do ponto de vista familiar, e a questão de que há um diálogo entre Agustini e outro autor. Ao escolher Darío, Agustini escolhe mostrar que é uma poeta dentro desta instituição literária da sensibilidade de *fin de siècle*. Em segundo lugar, este projeto estético da poeta, iniciado com *Los cálices vacíos*, contém um esboço de continuação dentro deste mesmo livro, o que significa dizer que a autora é consciente de sua produção, é consciente desta elaboração, desta sua voz.

O fato de uma mulher estar escrevendo poesias em primeira pessoa, transformando a terceira pessoa em um “eu”, e o fato das respostas a isto, que podem ser vistas através de sua recepção, mostram como o modernismo a via. Portanto, o que tal recepção traz, então, à tona é esta construção da figura feminina dual, ou seja, anjo-demônio, pois é somente a partir desta dualidade estética (uma vez que só é possível se falar nisto a partir da escrita), que é permitido falar no erotismo, principalmente ao que se refere ao erotismo feminino, uma vez que a figura feminina durante este movimento estaria submetida à sensibilidade, à leitura que os homens faziam dela.

A recepção de Agustini teria dois momentos: um modernista e um vanguardista, que é o enfoque deste trabalho. Tal recepção abarca as leituras de Zum Felde, Alberto, Juan Parra del Riego, Fernando Maristany, Editorial Cervantes, LuisaLuisi, Editorial Bartolomé Bauzá, Esther de Cáceres, *Capítulo Oriental 14*, Emir Rodríguez Monegal. No entanto, se enfocará em duas figuras chaves dentro desta recepção posterior à morte de Agustini: Alberto Zum Felde e Emir Rodríguez Monegal.

Após um hiato de quase dez anos depois da recepção modernista de Agustini, sua figura é retomada pela leitura de Zum Felde, iniciada em 1921, continuada em 1930 e

reforçada em 1944. Foi somente com o trabalho deste autor, já que a historiografia literária demorou a reconhecer Agustini, que ela passou a integrar o *corpus* dos estudos sobre o modernismo, conhecido, no Brasil, como parnasianismo ou decadentismo de fin de siècle.

Zum Felde, em seu prólogo de 1944, faz uma pequena análise de cada um dos três livros, publicados em vida, de Agustini, mostrando o desenvolvimento da poeta e selecionando os melhores poemas de cada um, o que já diz que vai fazer com sua obra, ao selecionar “lo mejor de su creación poética”, em uma primeira parte e “En la segunda parte, se incluyen, no obstante, todas las otras composiciones de sus tres libros, en el orden en que ella los había dispuesto en la edición de 1913...” (ZUM FELDE, 1944, p. 47)

No entanto, a análise dos índices de *Los cálices vacíos*, de 1913, de Agustini e de *Poesías completas*, de 1944, de Alberto Zum Felde revela a visão deste autor sobre a poeta, uma vez que, primeiramente, Zum Felde não segue a subdivisão da autora, que, ao organizar suas novas poesias, as separa com três subtítulos: “Los cálices vacíos”, que vem a ser o título deste seu livro, “Lis púrpura” e “De fuego, de sangre y de sombra”. Zum Felde, diferentemente, reúne todas em “Los cálices vacíos”. Em segundo lugar, apesar da ordem das poesias de *El libro blanco (Frágil)* serem mantidas, em sua maior parte (só havendo duas mudanças), a ordem de *Cantos de la mañana* e de *Los cálices vacíos* foi totalmente alterada. No caso de *Cantos de la mañana*, Zum Felde praticamente começou do fim para o início, isto é, deixando as poesias que aparecem primeiro no livro de Agustini, por último. Além disto, no caso de *Los cálices vacíos*, a reorganização pode ser vista, especialmente devido à poesia “Tu boca”, que aparece como terceira em *Los cálices vacíos* enquanto, na organização de Zum Felde, esta encerra a parte de poesias ainda publicadas (e selecionadas e organizadas) em vida pela poeta.

A antologia de Zum Felde seleciona poemas que tem uma coisa em comum: o eros, isto é, vê-se o amor seja através de um tu, seja através da entrega, seja através de sonhos, seja idealizado, seja através do ardor, seja através da dor. O erotismo de Agustini, para Zum Felde, “no es realista (...). Es lo opuesto: un constante evadirse de la realidad y del mundo (...). Su erotismo arde y se consume en sí mismo (...)” (ZUM FELDE, 1944, p. 16). Com isto, o erotismo de Agustini transcende a realidade, é um erotismo, que arde, com a entrega do amor; que sofre, com a ausência do amante; que idealiza uma vida sublime; que possui imagens

próprias. Além disto, Zum Felde caracteriza o erotismo de Agustini como “Eros Mágico”, por ser uma fusão do eros sensual e do eros intelectual, isto é, por ser um erotismo que abarca o prazer e a dor, o entregar e o questionar.

O mais importante no prólogo de Zum Felde é que atribui um caráter metafísico às poesias de Agustini, ou seja, atribui outra visão a ela, uma vez que se diferencia da visão “modernista”, que trazia uma visão infantilizada, uma visão que fazia com que as poesias da poeta se encaixassem na visão predominante daquela época, ou seja, se encaixassem em uma visão majoritariamente masculina, em que o erotismo (e acima de tudo o feminino), só poderia ser visto através de uma leitura e não englobava todos os aspectos da poesia de Agustini. Zum Felde reforça sua visão metafísica da obra de Agustini ao analisar o poeta Íntima:

¡Imagina el amor que habré soñado
en la tumba glacial de mi silencio!
Más grande que la vida, más que el sueño,
bajo el azur sin fin se sintió preso.

Imagina mi amor, amor que quiere
vida imposible, vida sobrehumana,
tú que sabes si pesan, si consumen
alma y sueños de Olimpo en carne humana. (AGUSTINI, 1913, p. 125)

Neste poema, Zum Felde diz que “es expresión de esa ansia imperiosas de una realidad sublime, de evasión de lo simplemente humano”, isto é, demonstra que a poeta vai mais além da realidade, sonhando, questionando, amando.

Além disto, Zum Felde também reforça sua ideia ao analisar alguns versos do poema “Otra estirpe”:

“Da a las dos sierpes de su abrazo, crueles,
mi gran tallo febril... Absintio, mieles.
viérteme de sus venas, de su boca...

¡Así tendida, soy un surco ardiente
donde puede nutrirse la simiente
de otra Estirpe sublimemente loca!” (AGUSTINI, 1913, p. 25)

Neste poema, Zum Felde reafirma o metafísico, dizendo que “su entrega tiene el carácter de un sacrificio vital, que es lo que da un sentido casi religioso – religiosamente

metafísico – al acto amoroso.” Isto é, “casi”, uma vez que há de se levar em conta a sexualidade presente neste poema.

Zum Felde também traz outras questões importantes, como a questão de Agustini não se encaixar, ao dizer que “no es clásica, ni romántica, ni parnasiana, ni simbolista, ni decadente” (ZUM FELDE, 1921, 298) Zum Felde traz a questão da voz feminina e da poesia que expressa esta voz, e que estaria “en un vasto mundo silencioso agitado por tempestades en la sombra” (ZUM FELDE, 1921, 286), ou seja, traz a questão do espaço da figura da mulher na literatura, do espaço da voz feminina na sociedade, expressando o seu ponto de vista e não o ponto de vista que lhe foi imposto. Noutras palavras, questiona a não liberdade da mulher.

A partir desta leitura, Agustini é vista como uma figura excepcional, que não se encaixa, que é poeta, e principalmente mulher, com uma voz que se faz ouvir, uma vez que, mesmo depois de dez anos de sua morte, ainda é ouvida, lida; uma voz política e não somente vista através da estética. Além disto, Agustini, aqui, é vista, principalmente, através do caráter metafísico. No entanto, é este caráter metafísico que se opõe à outra figura chave deste texto: Monegal, uma vez que, ao contrário de Zum Felde, Monegal não enfatiza este aspecto da poeta, mas sim o sexo, presente em toda sua poesia.

Monegal inicia sua obra *Sexo y poesía en el 900* falando sobre o duplo cinquentenário, como ilustra o título desta primeira seção “Doble cincuentenario” e apresentando as figuras de Delmira Agustini e Roberto de las Carreras como um “doble escándalo”. Delmira, especificamente por suas poesias incandescentes. A partir desta primeira seção, Monegal já traz sua visão sexual sobre Agustini.

Além desta primeira seção, Monegal subdivide sua obra em mais algumas seções e aqui se priorizará as seções voltadas à figura da poeta uruguaia, que são as seções IV. La pitonisa y la nena, V. Seis años de poesía e VI. Una hipótesis biográfica.

Monegal, na seção quatro, iniciacom o problema da mitologia de “la niña”, citando vários fragmentos, como os publicados na revista Rojo y Blanco, que aparecem analisados anteriormente, e na revista La Alborada, que qualificam Agustini como “una verdadera joya, un ‘bijou’”; que demonstram como a visão da época queria que Agustini fosse “una muñeca,

que emitía versitos”. (MONEGAL, 1969, p. 36). Tal imagem é fixada por Betancort no prólogo de *El libro blanco*. Portanto, a imagem que se difundia de Agustini era de “la nena”.

Apesar deste ser um tema que aparece nesta seção, é um tema menor, uma vez que a questão mais importante gira entorno da questão de “la nena”, que segundo Monegal, poderia ser considerado como uma convenção da época. No entanto, o problema vai mais além, uma vez que Agustini se fazia “la nena”, pois “la nena” era a máscara com que Agustini circulava o mundo, ou seja, era com “la nena” que Agustini interagia/fugia com sua mãe controladora, e se apresentava ao mundo, um mundo em que não era a pitonisa não era entendida, mas “la nena” sim, por se encaixar na visão daquela época da mulher. A única saída então para a pitonisa, para o ferver que crescia conforme Agustini também crescia, era a poesia.

Assim como Zum Felde, Monegal, na quinta seção, também comenta sobre os livros publicados em vida de Agustini, mostrando que cada um expressa as diferentes fases por qual passa o sexo de Agustini, demonstrado em seus três livros e tendo como ápice, seu último livro, ou seja, mostrando este ardor crescente. Neste último, Monegal diz que há um “grito hondo de la sexualidade poética femenina” (MONEGAL, 1969, p. 44). Os homens da época não estavam acostumados com isto, como expresso anteriormente, uma vez que estes temas poéticos eram escritos com recato, ou seja, não abertamente. No entanto, Agustini não segue as convenções e escreve abertamente. Como diz Monegal,

es el milagro de la verdad poética. Contra la voluntad de su hogar, de su clase y de su ambiente burgués, Delmira se atreve a profundizar en pocos años dentro de sí misma y emerge de los más hondos buceos con poemas que cuentan sus aventuras imaginarias. Contra la visión estereotipada de la niña de cabellos de oro y de mirada tierna, Delmira va liberando dentro de sí las fuerzas oscuras de mujer (MONEGAL, 1969, p. 45)

Este fragmento de Monegal reforça a ideia de que é a partir na poesia que Agustini expressa sua sexualidade, expressa seu fervor, uma vez que não tinha como expressar isto fora da escrita e mesmo assim, não se ressalta isto em sua poesia, mas sim ressaltam um caráter metafísico, em que reconhecem a sexualidade, mas não a sensualidade. Isto é, reconhecem a voz feminina, mas não reconhecem o sexo, o prazer sexual, a “literaridad carnal”, que não necessariamente precisa ser fisicamente, mas também, mentalmente.

Na obra de Monegal, há uma nota, em que tal autor comenta sobre os textos de Zum Felde. A primeira obra de Zum Felde comentada é o *Crítica de la literatura uruguaya*, de 1921, em que Monegal descreve como positivista e que confunde a frase de Vaz Ferreira. Já a segunda obra comentada é *Proceso intelectual del Uruguay*, de 1930, em que Monegal diz que Zum Felde utiliza o “intuicionismo de Bergson” e que ainda contêm confusões de detalhe. Por outro lado, o terceiro comentário é sobre o prólogo de *Poesías completas*, de 1944, em que Monegal diz que Zum Felde nega “su ardor erótico, insiste en su potencia mental y en la virilidad de su pensamiento (...)” (MONEGAL, 1969, p. 71). Isto é, tal noção mostra as diferenças entres tais autores, diferenças que podem ser enfatizadas ao analisar poemas através da visão de ambos os autores.

Analisando, então, os mesmos trechos de poemas recortados e analisados acima, através da visão de Monegal, este veria, no poema *Íntima*, a entrega da carne, e não somente uma entrega para além da realidade, veria o ardor, o consumir; e veria, no poema *Otra estirpe*, o sexo, a sexualidade e a sensualidade, isto é, veria a mulher e seu prazer.

Portanto, enquanto a visão de Zum Felde enfoca no metafísico, a visão de Monegal enfoca no sexo, enfoca no erotismo, cujo significado difere do de Zum Felde, especialmente ao dizer tal autor negaria o “ardor erótico” de Agustini. Além disto, enquanto com Zum Felde, há o esquartejamento do corpo, com Monegal, há a liberação do corpo, uma vez que o primeiro altera a obra de Agustini, ou seja, retalha sua voz, o que contribui para o apagamento do projeto estético desta voz; e o segundo libera o caráter sexual da poeta explicitamente, expondo o ardor da poeta.

REFERÊNCIAS

AGUSTINI, Delmira. *Los cálices vacíos*. Pórtico de Rubén Darío, Montevideo, 1913.

AGUSTINI, Delmira. *Poesías Completas*. 1ª ed. Buenos Aires: Losada, 2008.

MONEGAL, Emir Rodríguez. *Sexo y poesía en el 900*. Editorial alfa. Montevideo, 1969



ZUM FELDE, Alberto. *Crítica de la literatura uruguaya*. Editor Maximino García. Montevideo, 1921.

ZUM FELDE, Alberto. *Prólogo*. 1944. In: AGUSTINI, Delmira. *Poesías Completas*. 1ª ed. Buenos Aires: Losada, 2008.