



FIERA DE AMOR: TRADUÇÃO E EROTISMO EM DELMIRA AGUSTINI

Jessica de Figueiredo Machado
Orientador: Rodrigo Fernández Labriola
Mestranda

RESUMO

Este trabalho visa trabalhar a poeta uruguaia Delmira Agustini (1886-1914), a partir da análise de suas poesias, da tradução destas, da voz feminina e do erotismo. Para se trabalhar o conceito de tradução se utilizará as visões de três autores: Raúl Bueno, Sabine Gorovitz e Alice Maria Araújo Ferreira. Bueno trabalha a visão da tradução a partir da transculturação, em que diz que a tradução faz parte desta. Assim, Bueno trabalha tanto com conceitos antropológicos, quanto com conceitos do estudo da linguagem, do texto. Além disso, Bueno vê a tradução como algo que reduz as distâncias interculturais. Já Gorovitz trabalha a visão da tradução a partir do intercâmbio, a partir do outro. A autora não vê a tradução somente como uma transmissão de mensagem ou como somente uma atividade estética, mas sim como um prática da diferença. Ferreira também trabalha a tradução do ponto de vista do encontro. A tradução, para ela, permite o encontro e o intercâmbio, permite uma prática transformadora, em que os que se envolvem no processo de tradução se transformam. Pretende-se aqui analisar a tradução ao português brasileiro de alguns poemas do livro de Agustini, “*Los cálices vacíos*” (1913).

PALAVRAS-CHAVE: Delmira Agustini; tradução; modernismo.

Este texto visa trabalhar a poeta Delmira Agustini (1886-1914), sua produção poética e a tradução desta, levando em conta sua inserção no modernismo hispano-americano. Para tal, é preciso falar sobre quem era tal autora. Agustini nasceu em 24 de outubro de 1886, em Montevideo, Uruguai. Filha de Santiago Agustini, uruguaio e de María Murtfeldt, argentina, pertencia a uma família abastada, que era descendente de franceses, alemães e portenhos.

Agustini escrevia poemas desde os dez anos de idade. Com dezesseis anos, publicou os poemas “¡Poesía!”, na revista *Rojo y Blanco* (1900-1904), “La violeta” na revista *La Petite Revue* e “Crepúsculo” na revista *La Alborada*. Cinco anos depois, em 1907, publicou seu primeiro livro *El libro blanco (Frágil)*, com prólogo de Manuel Medina de Betancourt e, em 1910, publicou seu segundo livro *Cantos de la mañana*, com prólogo de Manuel Pérez. Um ano depois, publicou seu terceiro livro *Los cálices vacíos*, com um pórtico de Rubén Darío, em que diz que “Cambiano la frase de Shakespeare, podría decirse “that is a woman”, pues por ser muy mujer dice cosas exquisitas que nunca se han dicho.” Neste mesmo ano, Agustini se casou com Enrique Job Reyes e um mês depois, ela deixou-o. Apesar disso, Agustini continuou se encontrando com Reyes e, em 6 de julho de 1914, ele matou-a e depois se suicidou. Após sua morte, se publicaram os livros *El rosario de Eros* e *Los astros del abismo* em 1924. Porém, os poemas destes livros, em sua maioria, são anteriores ao livro *Los cálices vacíos*, que aqui se pretende enfocar.

Agustini era chamada por seus pais de “la Nena”. Tal expressão se refere à “mocinha de família”, à “filhinha mimada”, ou seja, “la Nena” é a figura de uma “filhinha” de uma família abastada. Com isso, a partir do ponto de vista familiar, Agustini é a “mocinha de família”, a moça respeitável, que escreve poemas, que é culta, não para ser sujeito, mas para se casar, para constituir família, o que se era esperado das “mocinhas de família” naquela época. Contudo, não somente seus pais a viam desta maneira, mas também os poetas de sua época. Para eles, a originalidade de Agustini advinha, não das formas de seus poemas, mas de sua lírica, de sua criação, de sua inspiração, de sua alma. Ademais, Zum Felde (1944) considera que ela raras vezes mantém o equilíbrio eurítmico da estrofe e que sua linguagem é descuidada.

Esta visão que se tem de Agustini como “mocinha de família” pode ser vista através do comentário que aparece na revista *Rojo y Blanco*: “La autora de esta composición es una niña de doce años (...)” (Rojo y Blanco, 1902, p. 16), porque a

autora tinha, não doze anos, mas dezesseis quando publicou nesta revista. Por outro lado, também se questiona a sua capacidade intelectual, uma vez que para Carlos Vaz Ferreira (1913), ao considerar sua idade, considera seu livro um milagre, pois “no debiera ser capaz, no precisamente de escribir, sino de “entender” su libro” (FERREIRA, 1913, p. 7). Ademais, há esse questionamento quando Luisa Luisi fala que o que ela produz, “de cuyo precio no pudo ella misma darse cuenta, estaban *más allá* de su propia inteligencia” (LUISI, 1925, p. 172). De fato, durante toda sua vida, Agustini era vista como uma “mocinha mimada”, como uma “mocinha de família”, frágil, que escrevia poesias e que não tinha capacidade de entender seu livro, ou seja, não a viam como sujeito de sua poesia. No entanto, Agustini tenta escapar desta visão atribuída a ela, tenta escapar do “respeitável” através de seus poemas, de seu erotismo.

É a partir de *Los cálices vacíos* que Agustini será vista de maneira distinta, devido ao diálogo com outro autor: Rubén Darío. A partir deste diálogo, *Los cálices vacíos* pode ser reconhecido como obra de Agustini, uma vez que, ao invés de ser lida a partir do ponto de vista familiar, é lida e reconhecida a partir de um autor. Com isso, Agustini não só é reconhecida por um outro autor, mas também é reconhecida pela instituição literária. Portanto, com *Los cálices vacíos*, Agustini se constitui como poeta, como sujeito de sua própria poesia e, por conseguinte, autora a partir do erotismo. Contudo, se existir um “repertório” modernista vinculado ao dizer o erótico, Agustini precisa traduzir este repertório para convertê-lo em uma erótica em primeira pessoa, que seja aceitável para a instituição literária.

Ao se falar em traduzir, entra-se na questão do que é tradução. Tal conceito será trabalhado a partir dos pontos de vista de três autores: Raúl Bueno, Sabine Gorovitz e Alice Maria Araújo Ferreira. O primeiro autor, Raúl Bueno, em seu texto *Mediaciones transculturales: traducciones*, trabalha a tradução a partir da transculturação:

toda traducción es parte de un proceso de transculturación y es una parcial transculturación en sí misma (interpretación, representación mental, *constructo* cultural y [...] las transculturaciones de mayor interés consisten en cadenas de traducciones que gradualmente reducen la distancia y extrañeza culturales, no las diferencias, mientras buscan abolir las injustas desigualdades (BUENO, 2011, p. 79).

A partir disso, vê-se que Bueno trabalha a tradução no sentido de comunicação entre culturas e que a tradução busca abolir as estranhezas culturais e reduzir a desigualdade, ou seja, a tradução tenta proporcionar com que se conheça outros textos, outros discursos.

Pode-se relacionar tal autor com a poeta uruguaia, uma vez que Agustini, ao ter que traduzir o repertório do modernismo, o faz para se comunicar, para se expressar. A comunicação entre culturas também abarca a comunicação entre a cultura por si só, internamente, e o que Agustini “comunica” é, de certo modo, um mal-estar, um incômodo no universo da alta cultura em torno do erotismo feminino, quando assumido na primeira pessoa. Ou seja, o que na verdade há é uma incomunicação.

A tradução que Agustini faz do erotismo se encaixa no que Bueno diz sobre reduzir a distância e a estranheza culturais, já que o erotismo feminino em primeira pessoa no modernismo não era bem visto, não era falado e, com isso, a autora tenta proporcionar que este discurso seja visto, seja (re)conhecido. Além disso, traduzir Agustini também se encaixa nesta questão, para que este discurso seja (re)conhecido e aumente o repertório com relação às metáforas e novos significados do português.

Por outro lado, a segunda autora, Sabine Gorovitz, em seu texto *A tradução enquanto situação passagem*, trabalha a tradução como uma passagem, a partir da interação:

O ato tradutório não pode ser apreendido exclusivamente em termos de transmissão de mensagem. Por outro lado, ele também não se define como uma atividade de cunho exclusivamente estético, ainda que possa estar estreitamente vinculado à prática literária. A reescritura que o ato pressupõe ganha o sentido a partir da visada interativa (GOROVITZ, 2011, p. 13).

A partir disso, pode-se ver que a autora trabalha a tradução nem como somente transmissão de mensagem, nem como somente uma atividade estética. A tradução, para a autora, parte da relação como o outro, de uma ponte que se constrói. Ao falar sobre a questão da atividade estética, Gorovitz se relaciona com Agustini, uma vez que a poeta faz essa (in)comunicação a partir de uma atividade estética e poética. Mesmo que a tradução não seja exclusivamente uma atividade estética, este é um aspecto que se leva em conta, pois traduzir não deixa de ser uma atividade estética.

No caso de Agustini, ao trabalhar com uma poética tão alambicada como a do modernismo, a atividade estética de tradução do repertório do erotismo para a primeira pessoa se constitui também como uma erótica, ou seja, uma estética do erotismo que mesmo dentro do modernismo é diferente dos modos em que este estetiza o erótico. Com isso, pode-se ver que a atividade estética de Agustini se diferencia da atividade estética predominante no modernismo, da atividade estética produzida por outros poetas no modernismo.

Já a terceira autora, Alice Maria Araújo Ferreira, em seu texto *A tradução como prática mestiça: um modelo possível para um ethos contemporâneo*, trabalha a tradução como intercâmbio, como uma prática, como um fato cultural.

Conceber a tradução como fato cultural é, antes de tudo, entender sua prática como propiciadora de encontros e intercâmbios interlinguísticos e interculturais. Não podemos reduzir a tradução a um mero meio de comunicação e de informação. Seria reduzir a literatura a um informacionismo [...] e esquecer de perguntar de que maneira chega a informação na outra língua (FERREIRA, 2011, p. 24).

A partir disso, pode-se ver que a autora, como Gorovitz, não vê a tradução somente como uma transmissão de mensagem, em que há uma mensagem, um emissor e um receptor, e em que um precisa esperar sua vez de enunciar, ocupando não mais o lugar de receptor, mas sim de emissor, ou seja, somente uma voz enuncia de cada vez, e isso não é o que acontece em uma tradução.

Além disso, pode-se ver que a autora trabalha a tradução a partir da interação, a partir da relação com o outro. Ao trazer a questão da alteridade, Ferreira se relaciona à poeta uruguaia, uma vez que Agustini, ao traduzir o repertório do dizer erótico modernista, transforma o outro, transforma a mulher da qual se fala nos poemas modernistas, em um “eu”, na mulher que fala.

Em outras palavras, se é admissível que a escrita de Agustini pode ser lida com uma chave teórica em torno do ato de tradução, além do incômodo cultural e da estética do erotismo, existiria a questão de que os poemas também transformam “o outro”, ou seja, transformam a mulher como objeto de alteridade do modernismo em “eu”, em Agustini escrevendo em primeira pessoa.

Para ver esta proposta de leitura propriamente dita nos poemas da autora, foram selecionados três poemas do livro *Los cálices vacíos* para se analisar, já traduzidos por mim, pois a proposta é usar também a tradução para o português como um dispositivo de leitura crítica. Nestes poemas se analisará como é a construção do erotismo e a da animalidade em Delmira Agustini.

Os três poemas selecionados foram “Outra estirpe” (Otra estirpe), “Fera de amor” (Fiera de amor) e “O cisne” (El cisne). A tradução de tais poemas foi dificultosa pela importância das metáforas no repertório modernista e pelo extremo formalismo. O resultado é o seguinte:

<p>OTRA ESTIRPE</p> <p>Eros, yo quiero guiarte, Padre ciego... pido a tus manos todopoderosas ¡su cuerpo excelso derramado en fuego sobre mi cuerpo desmayado en rosas!</p> <p>La eléctrica corola que hoy desplego brinda el nectario de un jardín de Esposas; para sus buitres en mi carne entrego. todo un enjambre de palomas rosas.</p> <p>Da a las dos sierpes de su abrazo, crueles, mi gran tallo febril... Absintio, mieles. viérteme de sus venas, de su boca...</p> <p>¡Así tendida, soy un surco ardiente donde puede nutrirse la simiente de otra Estirpe sublimemente loca!</p>	<p>OUTRA ESTIRPE</p> <p>Eros, eu quero guiar-te, Padre cego... peço a tuas mãos todopoderosas espalhado em fogo seu corpo excelso sobre meu corpo desmaiado em rosas!</p> <p>A elétrica coroa que disperso brinda o nectário de um jardim de Esposas; aos seus abutres na minha carne entrego. todo um enxame de palomas rosas.</p> <p>Dá às serpentes de seu abraço, cruéis, o meu talo febril... Absinto, méis, derrama de suas veias, de sua boca...</p> <p>Deitada assim, sou sulco ardente onde pode ser nutrida a semente da outra Estirpe sublimemente louca!</p>
<p>FIERA DE AMOR</p> <p>Fiera de amor, yo sufro hambre de corazones. De palomos, de buitres, de corzos o leones, no hay manjar que más tiente, no hay más [grato sabor; había ya estragado mis garras y mi instinto, cuando erguida en la casi ultratierra de un [plinto me deslumbró una estatua de antiguo [emperador.</p> <p>Y crecí de entusiasmo; por el tronco de [piedra ascendió mi deseo como fulmínea hiedra hasta el pecho, nutrido en nieve al parecer; y clamé al imposible corazón...; la escultura su gloria custodiaba serenísima y pura, con la frente en Mañana y la planta en Ayer.</p> <p>Perenne mi deseo, en el tronco de piedra ha quedado prendido como sangrienta [hiedra; y desde entonces muerdo soñando un [corazón de estatua, presa suma para mi garra bella;</p>	<p>FERA DE AMOR</p> <p>Fera de amor, eu sofro fome de corações. De pombos, de abutres, de corços ou leões, não há manjar mais tentador não há mais [grato sabor; havia já viciado minhas garras, meu [instinto, quando erguida na quase ultraterra de um [plinto me fascinou a estátua de um antigo [imperador.</p> <p>E cresci de entusiasmo, pelo tronco de [pedra ascendeu meu desejo de fulminante hera até o peito, nutrido pela neve, ao que [parece; e clamei ao impossível coração... A [escultura sua glória custodiava sereníssima e pura, com seus pés no Ontem e o Amanhã na [frente.</p> <p>Perene meu desejo, no tronco de pedra permanece preso como sangrenta hera; e desde então mordo sonhando um coração de estátua, presa suma para minha garra</p>

<p>no es ni carne ni mármol: una pasta de [estrella sin sangre, sin calor y sin palpitación... ¡Con la esencia de una sobrehumana [pasión!</p>	<p>[bela; não é nem carne, nem mármore: uma pasta [de estrela sem sangue, sem calor e sem palpitação... Com a essência de uma sobrehumana [paixão!</p>
<p>EL CISNE</p> <p>Pupila azul de mi parque es el sensitivo espejo de un lago claro, muy claro... tan claro que a veces creo que en su cristalina página se imprime mi pensamiento.</p> <p>Flor del aire, flor del agua, alma del lago es un cisne con dos pupilas humanas, grave y gentil como un príncipe; alas lirio, remos rosa... pico en fuego, cuello triste y orgulloso, y la blancura y la suavidad de un cisne...</p> <p>El ave candida y grave tiene un maléfico encanto; clavel vestido de lirio, trasciende a llama y milagro... sus alas blancas me turban como dos cálidos brazos;</p> <p>ningunos labios ardieron como su pico en mis manos; ninguna testa ha caído tan lánguida en mi regazo; ninguna carne tan viva he padecido o gozado: viborean en sus venas filtros dos veces humanos.</p> <p>Del rubí de la lujuria su testa está coronada; y va arrastrando el deseo en una cauda rosada...</p> <p>Agua le doy en mis manos y él parece beber fuego;</p>	<p>O CISNE</p> <p>Pupila azul de meu parque é o sensitivo espelho de um lago claro, bem claro... tão claro que às vezes creio que em sua cristalina página se imprime meu pensamento.</p> <p>Flor do ar, flor da água, a alma do lago é um cisne com duas pupilas humanas, grave e gentil como um príncipe; asas lírio, remos rosa... bico de fogo, goela triste e orgulho, e a brancura e a suavidade de um cisne...</p> <p>Ave cândida e grave tem um maléfico encanto; cravo vestido de lírio, transcende em chama e milagre... suas asas brancas me turban como dois cálidos braços;</p> <p>lábios nenhuns arderam como seu bico em minhas mãos; nenhuma testa há caído tão lânguida em meu regaço; nenhuma carne tão viva hei padecido ou gozado: viboreiam em suas veias filtros duas vezes humanos.</p> <p>Pelo rubi da luxúria sua testa está coroada; e vai arrastando o desejo em uma cauda rosada...</p> <p>Água dou-lhe em minhas mãos e ele parece beber fogo;</p>

<p>y yo parezco ofrecerle todo el vaso de mi cuerpo...</p> <p>Y vive tanto en mis sueños, y ahonda tanto en mi carne, que a veces pienso si el cisne con sus dos alas fugaces, sus raros ojos humanos y el rojo pico quemante, es solo un cisne en mi lago o es en mi vida un amante...</p> <p>Al margen del lago claro yo le interrogo en silencio... y el silencio es una rosa sobre su pico de fuego... Pero en su carne me habla e yo en mi carne le entiendo.</p> <p>- A veces ¡toda! soy alma; e a veces ¡toda! soy cuerpo-. Hunde el pico en mi regazo e se queda como muerto... ¡Y en la cristalina página, en el sensitivo espejo del lago que algunas veces refleja mi pensamiento, el cisne asusta de rojo, e yo de blanca doy miedo!</p>	<p>e eu pareço oferecer-lhe todo o vaso de meu corpo...</p> <p>E vive tanto em meus sonhos, e afunda tanto em minha carne, que às vezes penso se o cisne com suas duas asas fugazes, seus raros olhos humanos bico vermelho queimante, é só um cisne no meu lago ou é em minha vida um amante...</p> <p>À beira do lago claro em silêncio lhe interrogo... e o silêncio é uma rosa sobre seu bico de fogo... Mas em sua carne me fala e eu na minha carne lhe ouço.</p> <p>- Às vezes toda! sou alma; e às vezes toda! sou corpo -. Finca o bico em meu regazo e se afunda como morto... E na cristalina página, no sensitivo espelho do lago que algumas vezes reflete meu pensamento, de vermelho o cisne assusta, e eu de tão branca dou medo!</p>
--	---

Nos três poemas, os animais servem como elementos determinantes para o erotismo, o que motivou sua escolha para este trabalho. O que está em jogo neles é o problema da “animalidade” erótica do feminino.

Assim, no primeiro poema, que é um soneto clássico, os animais servem para construir esta outra estirpe que aparece no título do poema, que seria a estirpe das poetisas femininas. Tal estirpe será construída com todo esse erotismo e animalidade presentes no poema, como pode-se ver pelos versos “aos seus abutres na minha carne entrego./todo um enxame de palomas rosas.”, em que há a entrega; há os abutres, que são pássaros que são relacionados aos corpos. Ademais, no primeiro terceto, há serpentes que abraçam e há esse derramar de “absinto e méis”.

Neste poema há também a presença muito forte da natureza, elemento chave do modernismo. A natureza serve aqui também como elemento para o erotismo, uma vez

que Agustini precisa encontrar elementos aceitáveis para escrever dentro daquela instituição, dentro do modernismo.

Com relação à tradução do espanhol ao português, foi preciso modificar a ordem de um verso para que se mantivesse um ritmo e uma rima adequada ao ritmo e à rima do soneto da poeta. Como pode-se ver no segundo verso do poema.

Em “Fera de amor”, há a transformação da mulher, há a transformação da fera, que se transforma em hera. Tal jogo de palavras também se encontra no original, com as palavras “fiera” e “hiedra”. Neste poema vê-se inicialmente a mulher como fera, como animal, com fome de tudo, como mostram os dois primeiros versos: “Fera de amor, eu sofro fome de corações./De pombos, de abutres, de corços ou leões,”. A animalidade aqui é vista principalmente pela figura da mulher.

Depois, vê-se que ao encontrar um imperador, a mulher transforma-se em hera: “E cresci de entusiasmo, pelo tronco de pedra/ascendeu meu desejo de fulminante hera”. Aqui, vê-se que a natureza também se constituiu como elemento chave para o erotismo e ao se utilizar “cresci”, “tronco”, “ascendeu”, “fulminante”, vê-se o interesse e as reações que este encontro com o imperador produzem. Ao final, vê-se que este imperador não era tudo que ela pensava que ele fosse (por isso ela vive sonhando) e se retoma a referência da fera, com a utilização da palavra *garra*: “e desde então mordo sonhando um coração/de estátua, presa suma para minha garra bela”.

Em “O cisne”, há o cisne, que é o símbolo máximo de beleza no modernismo, como símbolo sexual, como pode-se ver em “lábios nenhuns arderam/como seu bico em minhas mãos;”, “bico vermelho queimante,” e “Água dou-lhe em minhas mãos/e ele parece beber fogo;/e eu pareço oferecer-lhe/todo o vaso de meu corpo...”. Nestes versos, há o bico do cisne, que é ardente, que queima, que bebe fogo e há a entrega desse corpo todo ao cisne, ou seja, é um cisne que arde, que emana calor, que seduz e há essa pessoa que foi seduzida, que se entrega a ele. Ademais, este poema traz a questão de não ser corpo e alma, somente ser “toda”, como se pode ver pelos versos: “- Às vezes toda! sou alma;/e às vezes toda! sou corpo”. Ou seja, não haveria esta união entre um e outro, uma vez que não haveria tampouco uma dicotomia corpo-alma, mas uma totalidade do erótico que desafia os limites da sinestesia modernista.

Em resumo, Delmira Agustini se diferencia de outros escritores do modernismo – do nosso ponto de vista –, porque faz como centro de sua poesia um erotismo feminino, uma vez que é também seu erotismo, na medida em que ela é a poeta.



Parafrazeando Darío, Agustini é uma mulher que diz coisas como “ninguém”, ou seja, diz o erotismo como nenhum deles diz.

REFERÊNCIAS

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

BUENO, Raúl. Mediaciones transculturales: traducciones. In: *América Latina integración e interlocução*. Lívia Reis e Eurícide Figueiredo, organizadoras, Rio de Janeiro: 7letras, 2011, p. 79.

DARÍO, Rubén. Pórtico, 1913. In: AGUSTINI, Delmira. *Los cálices vacíos*. O. M. Bertani, editor. Montevideú, 1913.

FERREIRA, Alice Maria Araújo. A tradução como prática mestiça: um modelo possível para um ethos contemporâneo. In: *Tradução e cultura*. Cynthia Ann Bell-Santos; Cristiane Roscoe-Bessa; Válmi Hatje-Faggion; Germana Henriques Pereira de Sousa, organizadores - Rio de Janeiro: 7letras, 2011, p. 12-22.

FERREIRA, Carlos Vaz. Juicios críticos. In: AGUSTINI, Delmira. *Los cálices vacíos*. O. M. Bertani, editor. Montevideú, 1913. p. 3-19

GOROVITZ, Sabine. A tradução enquanto situação de passagem. In: *Tradução e cultura*, Cynthia Ann Bell-Santos; Cristiane Roscoe-Bessa; Válmi Hatje-Faggion; Germana Henriques Pereira de Sousa (Org.). Rio de Janeiro: 7letras, 2011, p. 23-37.

LUIZI, Luisa. *A través de libros y autores*. Ediciones de “Nuestra América”. Buenos Aires: 1925.

Rojo y Blanco: semanario ilustrado. Montevideú, n. 93, ano 3, p. 1-19, 27 set. 1902.

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