

María Eugenia Vaz Ferreira: entre ilhas e cânticos

Jaciarla Souza da Silva (UEL)

Resumen: A fin de evidenciar una de las muchas voces femeninas silenciadas por la historiografía canónica, este estudio pretende presentar algunos poemas traducidos de la poetisa uruguaya María Eugenia Vaz Ferreira (1875-1924), publicados en la obra “La isla de los cánticos” (1925).

Palabras-clave: mujer, literatura latinoamericana, traducción, María Eugenia Vaz Ferreira.

Resumo: Com intuito de evidenciar uma das muitas vozes femininas silenciadas pela historiografia canônica, este trabalho pretende apresentar alguns poemas traduzidos da poetisa uruguia María Eugenia Vaz Ferreira (1875-1924), publicados na obra “La isla de los cánticos” (1925).

Palavras-chave: mulher, literatura latino-americana, tradução, María Eugenia Vaz Ferreira.

Foi durante a pesquisa de mestrado¹ que realizei sobre a poetisa Cecília Meireles que me deparei com um ensaio “Expressão feminina da poesia na América”², de autoria da escritora de *Viagem*, escrito em 1956. A partir desse texto, descobri nomes da poesia hispano-americana que, até então, nunca havia visto, mesmo sendo, aquela ocasião, uma recém-egressa do curso de graduação em Letras-Espanhol. Desde o início, o ensaio de Cecília Meireles chamou-me atenção pelo fato de apresentar a riqueza da produção de autoria feminina no contexto hispânico na América, evidenciando nomes negligenciados pela historiografia tradicional canônica. Entre as 28 escritoras, de diferentes países como Argentina,

1 A pesquisa culminou na publicação do livro *Vozes femininas a poesia latino-americana: Cecília e as poetisas uruguaias*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.

2 Trata-se de uma conferência proferida em 1956, na Universidade do Brasil, e publicada em 1959.

Bolívia, Chile, Colômbia, Cuba, México e Peru, comentadas no ensaio ceciliano, encontra-se a uruguaia María Eugenia Vaz Ferreira.

Ela integrou a *generación del 900* da literatura do Uruguai, período conhecido por seu caráter inovador e que teve um importante papel no modernismo literário do país, o qual, segundo Esther de Cáceres (VAZ FERREIRA, 1956, p. VIII), encontram-se nessa fase os verdadeiros criadores da cultura e da essência uruguaia nas artes. Como observa Verani (1986, p. 9), é também nesse momento que se nota de forma ativa a participação feminina na literatura do Uruguai. Ao lado de Maria Eugenia, atuaram Delmira Agustini (1886-1914) e Juana de Ibarbourou (1892-1979).

Apesar de ter escrito peças dramáticas e poesia, María Eugenia não chegou a publicar em vida nenhuma obra. *La isla de los cânticos* foi editado postumamente em 1925, devido ao empenho de seu irmão, o filósofo Carlos Vaz Ferreira, responsável pela publicação desse primeiro livro.

É interessante observar que a escrita da autora serviu de estímulo para as escritoras contemporâneas a ela como Delmira Agustini, assim como para as autoras que pertenceram às futuras gerações da literatura uruguaia, como Sara Bollo, Esther de Cáceres, entre outras. Nesse sentido, vale a pena pensar nas marcas que ela deixou não somente para a história da literatura produzida por mulheres no Uruguai, mas também na América Latina. Como mencionado anteriormente, em seu ensaio “Expressão feminina da poesia na América”, Cecília Meireles mostra o seu olhar atento à poesia de María Eugenia e afirma, ao comentar a produção literária realizada por mulheres no final do século XIX e começo do século XX:

Por esse tempo, vive e morre no Uruguai uma outra mulher, de expressão diferente: nem a ênfase de Delmira, nem a ironia de Alfonsina, nem a dor conformada porém eterna de Gabriela, nem a alegria pagã de Juana: – o sentimento intelectual da vida; a observação do drama do homem. Maria Eugênia Vaz Ferreira já diz, no título de seu único livro – póstumo – a posição de sua poesia: “La isla de los cânticos”. Além de se sentir fora da vida, tal qual uma ilha. (MEIRELES, 1959, pp. 79-80)

Apesar da relevância da sua atuação na literatura de autoria feminina do contexto latino-americano, a figura de María Eugenia Vaz Ferreira não foi devidamente reconhecida pela crítica, em especial, ao pensar nas antologias de autores hispano-americanos publicadas no Brasil. Um exemplo é a obra *Grandes vozes líricas*

hispano-americana (1990)³, com seleção e tradução de Aurélio Buarque de Hollanda Ferreira, em que o nome da poetisa não aparece. Tal constatação reforça o caráter diferenciador do ensaio ceciliano, no que tange ao reconhecimento das vozes feminina na América hispânica.

Dessa forma, a fim de trazer à luz a expressividade poética de María Eugenia, pretendo apresentar a seguir minhas traduções e comentários de alguns poemas de *La isla de los cánticos*.

Para versos, versões

Único poema

Mar sin nombre y sin orillas,
Soné con un mar inmenso,
Que era infinito y arcano
Como el espacio y los tiempos.

Daba máquina a sus olas,
Vieja madre de la vida,
La muerte, y ellas cesaban
A la vez que renacían.

Cuánto nacer y morir
Dentro la muerte inmortal!
Jugando a cunas y tumbas
Estaba la Soledad...

De pronto un pájaro errante
Cruzó la extensión marina;
“Chojé... Chojé...” repitiendo
Su quejosa mancha iba.

Único poema

Mar sem nome e sem limites,
Sonhei com um mar imenso,
Que era infinito e secreto
Como o espaço e os tempos.

Produzia a suas ondas,
Velha mãe da vida,
A morte, e elas se cessavam
Ao mesmo tempo que renasciam.

Quanto nascer e morrer
Dentro a morte imortal!
Brincando com berços e tumbas
Estava a Solidão...

Logo um pássaro errante
Cruzou a extensão marinha;
“Chorré... chorré...” repetindo
Sua lamentosa mancha ia.

3 Além da ausência de María Eugenia Vaz Ferreira, observa-se que dos 65 nomes de escritores apresentados apenas 14 são mulheres. As representantes da poesia hispano-americana apresentadas pelo organizador da obra são: Alfonsina Storni (Argentina), Carmen Toscano (México), Concha Urquiza (México), Gabriela Mistral (Chile), Gloria Riestra (México), Guadalupe Amor (México), Juana de Ibarbourou (Uruguai), Sor Juana Inés de la Cruz (México), Margarita Michelena (México), Margarita Paz Paredes (México), María Villar Buceta (Cuba), Nicolle Garay (Panamá), Rafaela Chacón Nardi (Cuba) e Rosario Castellanos (México).

Sepultóse en lontananza	Sepultou-se longinamente
Goteando “Chojé... Chojé”...	Gotejava “Chorré... Chorré”...
Desperté y sobre las olas	Despertei e sobre as ondas
Me eché a volar otra vez.	Voltei a voar outra vez.

“Único poema”⁴ exemplifica os temas recorrentes – a morte, a solidão, a vida – em *La isla de los cânticos*, como também mostra a linguagem bastante sonora da poética de María Eugenia Vaz Ferreira. Para Cecília Meireles, neste poema o mundo apresenta-se como uma “sucessão de nascimentos e mortes: não há paisagem concreta, em seus horizontes vastos e solenes [...]” (MEIRELES, 1959, p. 80). A presença da morte como ideia de um novo ciclo está presente ao longo do texto poético. Pode-se afirmar que não há uma concepção de dicotomia entre Vida e Morte. As duas complementam-se nos versos. Ao deparar-se com morte, a “velha mãe da vida”, o eu lírico dá início a um novo voo. O poema começa da mesma forma como termina: alçando voos em busca do infinito. Todas essas imagens são apresentadas diante de um ambiente onírico. A vida para ser vivida precisa ser sonhada e talvez, por isso, este seja o “único poema”, uma vez que simboliza a própria existência. Como destacou Francisco Juan Costa e Washington Lockhart (1995, p. 32, tradução minha)⁵: “(...) em María Eugenia com notável destaque, há de se enfatizar sua tendência em se desvincular do mundo objetivo, em que se mantêm as energias anímicas em um estado de desejo por alcançar o ideal ou de aspiração insaciável ao absoluto.”

Em “Copo furtivo” também observamos a contemplação da vida:

Vaso furtivo

Por todo lo breve y frágil,
superficial, fugitivo,
por lo que no tiene bases,

Copo furtivo

Por tudo que é breve e frágil,
superficial, fugidio,
pelo que não tem bases,

4 Carlos Vaz Ferreira, organizador da primeira obra editada de María Eugenia Vaz Ferreira, no prólogo do livro *La isla de los cânticos*, lembra-nos que no projeto iniciado pela poetisa para seu primeiro livro, ela havia excluído “Único poema” da edição. Ele revela ter ficado impressionado e não ter entendido os motivos da exclusão e, assim, resolve incluir o poema na edição de 1925. (VAZ FERREIRA, Carlos *apud* VAZ FERREIRA, María Eugenia, 1968, p. 21).

5 [...] en María Eugenia con notable relieve, ha de señalarse su tendencia a desvincularse del mundo objetivo, manteniendo las energías anímicas en un estado de anhelado ideal o de aspiración insaciable a lo absoluto] (COSTA; LOCKHART, 1995, p. 32).

argumentos ni principios;
 por todo lo que es liviano,
 veloz, mudable y finito;
 por las volutas del humo,
 por las rosas de los tirsos,
 por la espuma de las olas
 y las brumas del olvido...
 por lo que les carga poco
 a los pobres peregrinos
 de esta trashumante tierra
 grave y lunática, brindo
 con palabras transitorias
 y con vaporosos vinos
 de burbujas centelleantes
 en cristales quebradizos...

argumentos nem princípios;
 por tudo o que é leve,
 veloz, mutável e finito;
 pela fugacidade da fumaça,
 pelas rosas dos tirsos⁶,
 pela espuma das ondas
 e as brumas do esquecimento...
 pelo peso dado
 aos pobres peregrinos
 desta passageira terra
 grave e lunática, brindo
 com palavras transitórias
 e com vaporosos vinhos
 de borbulhas incandescentes
 em cristais quebradiços...

No poema acima, destaca-se a ideia da efemeridade da vida. A leveza e a fugacidade de todos os elementos terrenos estão presentes desde o início do poema. É por meio do “copo”, objeto corriqueiro do dia a dia, que o eu lírico brinda à vida. A partir da consciência da fragilidade humana que a figura de Baco, deus do vinho, é evocada. A presença das palavras “tirso”, “vinho”, bem como os vocábulos que fazem referência à transitoriedade (“fúgido”, “leve”, “vaporosos”, “borbulha”, “bruma”, “espuma” etc.) remetem à divindade que representa os excessos e os prazeres carnais. Se a ideia da frase latina *carpe diem* de aproveitar o momento está presente nos versos de María Eugenia, observa-se ainda, como ela mostra no poema “Barcarola de um cético”, um isolamento com relação à vida, na qual se existe apenas para “matar e morrer”:

Barcarola de un escéptico

Alma mía
 que tornas al viejo lar
 con la red seca y vacía

Barcarola de um cético

Alma minha
 que retorna ao velho lar
 com a rede seca e vazia

6 Nota da tradutora: “Tirso” remete à figural mitológica de Baco. Refere-se a um bastão ornado de heras e folhas de videira que se tornou emblema de Baco e as bacantes. (DICIONÁRIO Caudas Aulete, versão *online*).

de las orillas del mar,
con la red seca y vacía
que en la plenitud del día
no te atreviste a arrojar.

Yo he visto los pescadores
pescando gloria y amores
que disiparon después.
Unos llevan cosas muertas;
otros las llevan desiertas:
lo mismo es.

Alma mía,
que la red seca y vacía
no te atreviste a arrojar.
Entre la arena y las olas
existen dos cosas solas:
morir y matar.

Alma mía
que traes la red vacía
de las orillas del mar...

da beira do mar,
com a rede seca e vazia
que na plenitude do dia
não se atreveu a jogar.

Eu vi os pescadores
pescando glória e amores
que se dissiparam depois.
Uns levam coisas mortas;
outros as levam desertas:
o que é o mesmo.

Alma minha,
que a rede seca e vazia
não se atreveu a jogar.
Entre a areia e as ondas
existem duas coisas somente:
morrer e matar.

Alma minha,
que traz a rede vazia
da beira do mar...

Ao comentar sobre “Barcarola de um cético”, Cecília Meireles destaca que a paisagem na poesia de María Eugenia é simbólica e foge do concreto. O mar, os pescadores apresentados nesses versos aludem à solidão, ao vazio da alma que não tem alimento e que tão pouco se arrisca em evadir-se no mar. A glória e os amores são sempre passageiros, já a morte e a ausência acompanham essa barcarola desde o início, como mostra o poema.

A recorrência dessa temática que gira em torno da própria existência humana fez com que a crítica em torno da obra de María Eugenia cunhasse sua produção como metafísica. Nesse sentido, a presença de assuntos que se voltam para temas que fogem dessa noção de transcendência são bastante negligenciados pelos estudiosos de sua produção. Essa ausência de temas “terrenos”, se assim se pode dizer, inclusive será motivo para elogios, como faz Esther de Cáceres (1956, p. XII) no prólogo da edição de *Las islas de los cánticos*. Para ela, María Eugenia teria se livrado da chamada “poesia feminina”, influenciada pelos equívocos do movimento feminista, segundo Cáceres:

E isto ocorreu porque María Eugenia era o exemplo de uma mulher que não traiu nunca sua transcendência simbólica, e que assumiu maravilhosamente aquilo que em nossos dias Gertrude Von Le Fort invoca como características invariáveis da poesia feminina empírica, ou seja, características, eternas no sentido limitado ao terreno, quando se refere ao “aspecto cósmico metafísico da mulher, do feminino como mistério”⁷. (VAZ FERREIRA, 1956, p. XII, tradução minha)

Os comentários de Esther de Cáceres serão endossados pela crítica em torno da obra de María Eugenia. Tal discurso reflete a forte presença da cultura patriarcal que não reconhece a pluralidade que o feminino pode assumir. Desta forma, assim como ocorre com grande parte da leitura que a crítica faz a respeito das produções literárias de autoria feminina, é preciso revisitar a obra dessas mulheres, como forma de observar a diversidade de suas expressões literárias⁸.

Em “Via secreta”, por exemplo, é possível observar a presença de um eu lírico feminino, aspecto pouco explorado na obra da poetisa uruguaia. A crítica praticamente nega a existência das vozes femininas enunciadoras nos versos de María Eugenia:

Vía Secreta

¡Cuántas cosas, dueño mío,
cuántas cosas hay que nos separan;
roca, abismo, mar y cielo,
eternos tiempo y distancia...

Pero yo te digo un nombre
y tantas veces lo digo
que tengo una ruta abierta
entre mi boca y tu oído.

Via Secreta

Quantas coisas, meu senhor,
Quantas coisas há que nos separam;
rocha, abismo, mar e céu,
eternos tempo e distância...

Mas eu lhe digo um nome
e tantas vezes o digo
que tenho uma rota aberta
entre minha boca e o seu ouvido.

7 (...) Y esto ocurrió porque en María Eugenia se daba el ejemplo de una mujer que no traicionó nunca su transcendencia simbólica, sino que asumió maravillosamente aquello que en nuestros días Gertrude Von Le Fort invoca como rasgos invariables de la imagen femenina empírica, o sea, rasgos eternos en el sentido limitado terrenal, cuando se refiere al “aspecto cósmico metafísico de la mujer, de lo femenino como misterio” (VAZ FERREIRA, 1956, p. XII).

8 Diante desse novo olhar em relação à obra da poetisa, destaca-se o trabalho “*Eugenia Vaz Ferreira: su paso en la soledad*”, de Rosario María Peyron. In: BORGES, A. et al. *Mujeres uruguayas: – el lado femenino de nuestra historia*. 4. ed. Montevideo: Santillana, 1998. pp. 194221.

A proximidade física aqui presente é um segredo, como anuncia o título do poema, por isso, não é de se estranhar que ele seja apresentado com discrição. Entre a boca dessa voz feminina, enunciadora no poema, e o ouvido de seu interlocutor, o seu senhor, há um caminho “aberto”. Se antes havia abismos que os separavam, essa distância é diminuída na segunda estrofe, na qual há, inclusive, a alusão a uma possível receptividade, reforçada pela expressão “rota aberta”.

Para María Eugenia, o contato amoroso parece causar dor e sofrimento, como demonstram os versos de “Noturno”:

Nocturno

¡Árbol nocturno, alma mía,
sólo mía y solitaria...
cubierto estás por la nieve
de una noche triste y larga!

Por eso si te sacude
alguna amorosa ráfaga,
en vez de un sendal⁹ de flores
cae una lluvia de lágrimas..

Noturno

Árvore noturna, alma minha,
somente minha e solitária...
coberta está pela neve
de uma noite triste e longa.

Por isso se a sacode
algum amoroso vento
em vez de um véu de flores
cai uma chuva de lágrimas...

O vento amoroso que move essa árvore noturna e solitária, ainda que remova a frieza da neve, não consegue desflorar-la; o contato promove lágrimas e dor. A ideia da noite como sendo propícia para esses encontros é apresentada em “Só você”. É na noite, na sombra que o encontro com o afeto se faz possível:

Sólo tú

Mi corazón ha rimado
con el corazón de día
en un palpar flameante
que se convirtió en cenizas...

Mi corazón ha rimado
con las rosas purpúras,

Só você

Meu coração rimou
com o coração de dia
em um palpar abrasante
que se transformou em cinzas...

Meu coração rimou
com as rosas púrpuras,

9 Nota da tradutora: Corresponde a uma tela de seda ou linho bastante transparente. (DICCIONARIO de la Real Academia, versão *online*).

y se cayeron los pétalos
de las coronas marchitas...

e caíram as pétalas
das coroas murchas...

Con el vaivén de los mares
mi corazón hizo rima,
y se rompieron las olas
en espumas cristalinas...

Com o vaivém dos mares
meu coração virou rima,
e se romperam as ondas
em espumas cristalinas...

Sólo tú, noche profunda,
me fuiste siempre propicia;
noche misteriosa y suave,
noche muda y sin pupila,
que en la quietud de tu sombra
guardas tu inmortal caricia.

Só você, noite profunda,
foi a mim sempre propicia;
noite misteriosa e suave,
noite muda e sem pupila,
que na quietude de sua sombra
guarda sua imortal caricia.

Em “Só você”, assim como em “Noturno”, o contato promove uma transformação, causando um efeito de mudança, ainda que aniquilador. A noite propicia esse encontro, o qual transcende o físico, simbolizando o próprio fazer poético, tema recorrente na poesia de María Eugenia Vaz Ferreira. A sua poesia é o seu canto e, nesse sentido, os poemas de *La isla de los cánticos* transbordam essa musicalidade que a escritora se utiliza para comunicar-se com o mundo. Para ela, é a poesia quem alimenta a alma: “(...) uma imensa aventura, que nunca chega, /mas cuja esperança mantém a alma sempre encantada.”¹⁰ (FERREIRA apud PEYRON, 1998, p. 199, tradução minha).

Esse fragmento pertence a um monólogo em formato de testemunho que ela apresentou em um festival no Club Católico em 1893. Nesse mesmo texto, a poetisa, de forma irônica, comenta as dificuldades de ser mulher e se dedicar à escrita literária:

Mamãe não quer, / pois está me reprimindo o dia todinho/ que, por Deus,
não faça versos, que isso é muito ruim/ que certamente ficarei solteira,
se faço poesia. (...) Dizem que não é prudente, por outro lado, /que nos
dediquemos à poesia, / pois cria quimeras, sonhos, que/ nunca se realizam

10 (...) una inmensa ventura, que nunca llega, / pero cuya esperanza mantiene el alma siempre encantada (...) (FERREIRA apud PEYRON, 1998, p. 199).

como pretende a fantasia.¹¹ (FERREIRA *apud* PEYRON, 1998, pp. 199-200, tradução minha).

Os comentários de María Eugenia mostram uma mulher que não está alheia ao seu contexto sócio-histórico e que questiona a presença feminina não somente no âmbito literário, como também no campo da poesia. Como mencionado anteriormente, há uma negação por parte da crítica em estabelecer o diálogo entre a sua figura pública, irreverente e que desdenhava os convencionalismos, e a sua produção poética. Assim, confinada em si mesmo está a obra de María Eugenia Vaz Ferreira. O seu canto e a sua ilha esperam ser revisitados por novos olhares que tragam à luz a concepção de um feminino plural, principalmente levando em conta a diversidade cultural latino-americana.

Traduzir e literarizar

Para Paulo Rónai: “Traduzir é a maneira mais atenta de ler (...) Precisamente esse desejo de ler com atenção, de penetrar melhor as obras complexas e profundas, é que é responsável por muitas versões modernas” (RÓNAI *apud* CAMPOS, 1970, p. 31). A partir desse anseio de tocar a essência do texto, que vai muito mais além de difundir um texto de um idioma para outro, espera-se que os poemas aqui apresentados tenham servido para adentrar no universo de María Eugenia Vaz Ferreira.

Para Pascale Casanova (2001, p. 192), o papel do tradutor não é somente de fazer que uma língua tida como periférica seja introduzida no espaço “central”, mas também de projetar o que é considerado “central” no contexto “periférico”. Ao considerar a presença da língua espanhola no Brasil, torna-se interessante pensar nessas relações “central” e “periférica”, ocupadas entre o espanhol e o português brasileiro. A autora ainda lembra que a função do tradutor também é a de fazer com que essas diferentes obras literárias circulem nos diferentes espaços letrados, o que ela chama de “literarização” (CASANOVA, 2001, p. 183). Talvez um dos maiores desafios no que diz respeito à produção de autoria feminina na América Latina seja promover esse processo de “literarização” e diálogo entre essa diversidade de vozes que ainda se encontram silenciadas pela historiografia tradicional.

11 (...) mamá no quiere, / pues me está reprimiendo todito el día/ que, por Dios, no haga versos, que eso es muy malo/ que me quedo soltera seguramente, si hago poesía. [...] Dicen que no es prudente, por otra parte, / que nos aficionemos a la poesía, / pues engendra en la mente quimeras, sueños, / que nunca se realizan como pretende la fantasía (...) (FERREIRA *apud* PEYRON, 1998, pp. 199-200).

Referências bibliográficas

CAMPOS, Haroldo. Da tradução como criação e como crítica. In: _____. *Metalinguagem*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1970. pp. 21-38.

CASANOVA, Pascale. *La república mundial de las Letras*. Tradução de Jaime Zulaika. Barcelona: Anagrama, 2001.

COSTA, F. J.; LOCKHART, W. *Vida y obra de María Eugenia Vaz Ferreira*. Montevideo: Academia Nacional de Letras, 1995.

MEIRELES, Cecília. Expressão feminina da poesia na América. Três conferências sobre cultura hispano-americana. Ed. Departamento de Imprensa Nacional – MEC. Rio de Janeiro: Ministério de Educação e Cultura, 1959. pp. 61-104.

PEYRON, R. María Eugenia Vaz Ferreira: su paso en la soledad. In: BORGES, A. et al. *Mujeres uruguayas: – el lado femenino de nuestra historia*. 4. ed. Montevideo: Santillana, 1998. pp. 194-221.

Sendal. In: DICCIONARIO de la Real Academia. Versão *online*. Disponível em: <<http://dle.rae.es/?id=8CoMWiC>>. Acesso em: 18 sep. 2017.

Tirso. In: DICCIONÁRIO Caudas Aulete. Versão *online*. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/tirso>>. Acesso em: 18 sep. 2017.

VAZ FERREIRA, María Eugenia. *La isla de los cánticos*. Prólogo de Esther de Cáceres. Montevideo: Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social, 1956. (Colección de los Clásicos uruguayos, 20). Disponível em: <https://ia600508.us.archive.org/23/items/LaIslaDeLosCanticos/La_isla_de_los_canticos_1956.pdf>. Acesso em: 15 set. 2017.

VAZ FERREIRA, María Eugenia. *La isla de los cánticos*. Montevideo: Centro Editor de América Latina, 1968.

VERANI, Hugo J. Introducción. In: VAZ FERREIRA, María Eugenia. *Poesías Completas*. Edição, Introdução e notas de Hugo J. Verani. Montevideo: Ediciones de la Plaza, 1986. pp. 9-24.