

Falar em língua abolida: a tradução de *Desglaç*, de Maria-Mercè Marçal, para o português

Meritxell Hernando Marsal *

Beatriz Regina Guimarães Barboza **

Resumo: este trabalho tem como objetivo apresentar aspectos da poética e escrita ensaística de Maria-Mercè Marçal para abordar a interpretação e tradução de poemas seus dedicados às relações lésbicas, presentes no livro *Desglaç* (2017[1989]). Considerando sua importância tanto como poeta catalã quanto pela qualidade de sua literatura, buscamos expor brevemente algumas das dimensões de suas reflexões e de seus versos sobre o tema, recorrendo aos seus próprios escritos (2004) e aos de Llüisa Julià (2001). Com essas leituras e outras mais, a tradução a quatro mãos entre acadêmicas, uma catalã e a outra brasileira, teve nessa prática um gesto que ecoa as próprias propostas feministas de Marçal. Desse modo, reconhecemos que este artigo pode ser fértil tanto por apresentar uma autora que trouxe à visibilidade a sexualidade lésbica através de uma complexa obra poética, quanto por ter oportunidade de relacionar seus critérios de tradução, tendo em vista seu diálogo com a tradição literária e as peculiaridades do catalão com relação ao português.

Palavras-chave: Maria-Mercè Marçal; poesia lésbica; poesia catalã; tradução.

To speak in abolished tongue: the translation of Maria-Mercè Marçal's *Desglaç* to portuguese

Abstract: this paper aims to present some aspects of Maria-Mercè Marçal's poetics and essayist writing to approach the accounts and translation of her poems dedicated to lesbian relationships, poems taken from the book *Desglaç* (2017[1989]). Considering her significance as a Catalan poet and also for the quality of her literature, we seek to show briefly some of the dimensions of her reflections and verses about the theme, resorting to her own writings (2004) and those of Llüisa Julià (2001) to do so. With those readings and others, the four hands translation done by scholars, one of them Catalan and the other Brazilian, had within this practice a gesture that could be prolific to present an author who made visible the lesbian sexuality through a complex poetic oeuvre, as well as to relate some of the translation criteria, taking into account her dialogue with the literary tradition and the peculiarities of Catalan in its relation to Portuguese.

Keywords: Maria-Mercè Marçal; lesbian poetry; catalan poetry; translation.

* Professora do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução na Universidade Federal de Santa Catarina. Contato: meritxellhmarsal@gmail.com

** Aluna de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução na Universidade Federal de Santa Catarina. Contato: beatriz.r.guimaraes@gmail.com

Maria-Mercè Marçal foi a primeira poeta catalã que expressou o amor lésbico em livros publicados a partir dos anos 80. A primeira não só pela coragem inaugural, mas também pela profundidade e alcance de sua reflexão. Para usar a frase com que ela mesma definiu a obra de Renée Vivien, Marçal “[...] proclamou poeticamente aos quatro ventos o seu amor por outra mulher, em uns versos muitas vezes de grande beleza e de uma sinceridade pungente.”¹ (MARÇAL, 2004, p. 84). Esse mesmo texto, *Renée Vivien, Safo 1900*, denunciava a invisibilidade da identidade lésbica; ela que tinha visto a “mala fortuna” (JULIÀ, 2001, p. 35) do seu primeiro livro aberto ao desejo feminino, *Terra de Mai* (2017[1982]), e como seus críticos escamoteavam esse traço de sua obra “até forçar interpretações de poemas de uma forma incrível: pura miopia ou vontade de neutralização de um discurso ‘dissonante?’”² (MARÇAL, 2004, p. 203). A dissonância de Marçal começa com seu primeiro livro, *Cau de llunes* (2017[1977]) que ostenta a seguinte divisa:

A l’atzar agraeixo tres dons: haver nascut dona,
de classe baixa i nació oprimida.

I el tèrbol atzur de ser tres voltes rebel.

[Ao acaso agradeço por três dons: ter nascido mulher,
de classe baixa e nação oprimida.

E o turvo azure de ser três vezes rebelde.]

(MARÇAL, 2017, p. 19).

Três rebeldias, feminista, socialista e catalanista, das quais a primeira iria se destacando até se converter na voz mais forte, em uma militância consciente que abriu espaços públicos para a mulher em uma época recém-saída da repressão da ditadura franquista. Mas em seus livros observa-se uma translação do espaço público da reivindicação e a denúncia (sobretudo em *Cau de llunes* (2017[1977]) e *Bruixa de dol* (2017[1979])) para um âmbito privado, onde a política se discute na entranha da linguagem e na expressão do corpo. Nesse espaço aflorará a quarta rebeldia, de mulher lésbica. Assim, nas palavras de Lluís-Antón Fernández, a rebeldia de Marçal se define em movimento: “E se Marçal situa sua poesia dentro dos confins de um discurso político que aspira a subverter uma ordem dominante, ao mesmo tempo se põe ela mesma e sua obra em um curso de mudança gradual, começando pela transição à maternidade, seguida de uma outra no terreno da sexualidade”³ (FERNÁNDEZ, 2004, p. 201). Significativamente, em 1989 Marçal intitulará o volume de sua poesia completa de *Llengua abolida*, isto é, língua abolida, incluindo nessa intenção todo o seu trabalho poético até o momento. Língua por fazer, língua negada, reduzida à inexistência, mas também língua liberta, língua utópica: que se escreve revelando a parcialidade do discurso falocêntrico e se desliza por suas fendas para ser, para autorizar-se. Conforme Marçal: “esta suposta ‘língua abolida’ não é preexistente e fixada, não existe em um tempo pretérito, mas funciona essencialmente como uma instância mítica e utópica. Como

metáfora de uma falta sentida no fundo dos ossos, a saudade de um outro relato que começasse: era uma vez, quando a lua tinha luz própria...”⁴ (MARÇAL, 2004, p. 190). Nesse relato é ainda mais difícil de contar se o que se expressa é o desejo feminino por outra mulher. Marçal denuncia um vazio social e simbólico, que aliena as mulheres e lhes impede o reconhecimento:

Se uma das funções da linguagem e da literatura é dar sentido, articular aquilo que previamente era balbuciante e desestruturado, ordenar a experiência arrancando-a do caos e oferecer espelhos onde reconhecer a própria vivência elaborada, temos que concluir que uma experiência convertida em ‘inefável’ é privada assim de toda dimensão simbólica e cultural e, por tanto, condenada, não só à invisibilidade e à mudez, mas até, em um certo sentido, à inexistência. Vale dizer, contudo, que houve fendas na história, e progressivamente mais, de onde tem se filtrado a palavra sobre o amor e as relações entre mulheres.⁵ (MARÇAL, 2004, p. 201)

Maria-Mercè Marçal elabora essa experiência, que também entende em um sentido amplo de *sisterhood*, de cumplicidade e solidariedade feminina, “espécie de *continuum* que integra desde o desejo erótico pelo corpo de uma outra mulher até a amizade, a camaradagem [...] em definitiva, a *sororidade*”⁶ (JULIÀ, 2001, p. 38), nos livros de poemas: *Sal oberta* (2017[1982]), dedicado ao diálogo com a filha, recém-concebida e que criará como mãe solteira; *Terra de Mai* (2017[1982]), explosão do desejo lésbico mais utópico elaborado em sextinas; *La germana, l'estrangera* (2017[1985]), embate doloroso com o desengano e a solidão; *Desglaç* (2017[1989]), no qual expressa a recuperação do amor; e em numerosos ensaios e textos para intervenções públicas⁷. Uma de suas preocupações maiores, para responder ao silêncio imposto à mulher na esfera cultural, é construir uma genealogia feminina, “criar uma outra memória, uma outra tradição”⁸ (MARÇAL, 2004, p. 142), e assim “desmascarar e revelar tudo aquilo que fica fora dos paradigmas críticos pretendidamente neutros, construídos à margem desse ‘plus’ que não tem lugar na ordem simbólica patriarcal”⁹ (MARÇAL, 2004, p. 165). Entre essas “mães” que Marçal lê, reivindica e com as que constantemente dialoga na sua obra ensaística e poética destacam-se não só as catalãs Maria Antònia Salvà, Rosa Leveroni, Clementina Arderiu, Caterina Albert e Mercè Rodoreda, mas também Sylvia Plath, Anne Sexton, Adrienne Rich, Anna Akhmátova, Marina Tsvetáieva, Djuna Barnes, Colette, Virginia Woolf e, no final da sua trajetória, sobretudo, Renée Vivien. A ela dedicou seu único romance, *La passió segons Renée Vivien* (1995 [1994]), muito celebrado pela crítica¹⁰, e que colocou o mais estreito vínculo feminino como motor da obra literária:

Este é um romance ginocêntrico: não só porque as personagens centrais são femininas e porque intenta introduzir um viés de luz nas margens das margens, aquele quarto escuro onde Virginia Woolf falava que ninguém ainda tinha entrado: a relação entre mulheres. E em concreto, o amor, a paixão, entre mulheres com todas suas ambivalências, com toda sua diversidade. Mas, sobretudo, porque a mirada que se projeta sobre o

mundo e sobre as coisas é explicitamente sexuada e, como tal, trata-se de um olho que se sabe ‘estrábico’, em contraposição ao ponto de vista pretendidamente neutro, ‘normal’ do narrador canônico¹¹. (MARÇAL, 2004, p. 205)

O desejo feminino é reelaborado com maestria em *Desglaç*, obra contemporânea à sua descoberta de Renée Vivien. Nela, a imagem da fluidez que evoca o título, surge, penosamente, da morte do pai, fim simbólico da ordem imposta, e da crônica contraditória do amor lésbico, visto, segundo Lluïsa Julià, “como rebelião encarnada e como exílio”¹² (JULIÀ, 2001, p. 42).

Desglaç inicia-se com a imagem da muda de pele da serpente¹³, da difícil transformação, e está dividido em três seções: “Daddy”, referência ao tema paterno da mão de Sylvia Plath; “Ombra de presa”, que expõe a ansiedade de se saber vigiada pelo olho do gavião, símbolo da opressão patriarcal; e “Contraban de llum”, que descreve o amor e é a maior do livro, com 50 poemas. O livro expõe alguns dos temas poéticos fundamentais da autora: o corpo como foco de reflexão e experiência, que configura um sujeito ativo e desejante e constitui “um espaço de autoafirmação e de transfiguração onde se dirimem os confins do Eu e do Outro”¹⁴ (RIBA, 2012, p. 16); a ambivalência da figura paterna perdida, enquanto pessoa amada, mas que transmite a vigilância e repressão da sociedade patriarcal; a rebelião contra os limites do discurso que essa sociedade oferece e a busca por uma nova linguagem; e, finalmente, a manifestação do desejo lésbico, exprimido com grande sutileza em imagens complexas e ambivalentes, como o espelho, o sangue, o sal, a casa ou a morte. Em palavras de Marçal: “em ‘Contraban de llum’, tentei elaborar os primeiros passos difíceis, mas também luminosos, de um amor que se reafirma com o tempo e na realidade, com toda a complexidade e dureza que o entorno hostil e as próprias mágoas emocionais determinam”¹⁵ (MARÇAL, 2004, p. 202).

Coincidindo com a vontade genealógica de Marçal, nos empenhamos, sustentadas pela paixão que sua obra transmite, na tradução de *Desglaç* para o português. Uma tarefa a quatro mãos amparada na vontade de falar desde os dois lados do espelho, desde a língua portuguesa e a língua catalã, em diálogo e intercâmbio recíproco. Desde a perspectiva da autora catalã, a tradução constitui uma oportunidade de conhecimento e construção do campo cultural feminino e uma forma de imaginar coletivamente sua língua abolida. Ela mesma tem sido uma tradutora de escritos literários somente de autoria de mulheres como forma de militância, escolhendo aquelas que eram pouco conhecidas ou ignoradas pelo meio da literatura catalã. Mercè Ibarz caracterizava o estilo de tradução de Marçal como “uma vontade de ‘devorar’ os textos estrangeiros” (apud GODAYOL, 2011, p. 122), e, além de suas motivações ideológicas, o que a fascinava e seduzia era o próprio trajeto de vida e trabalho literário dessas mulheres, de forma que sua prática se concebia em uma esfera de admiração e de muita afinidade. Como Pilar Godayol ressalta, Marçal se reconhecia nas autoras que traduzia, de tal forma que, no prólogo à sua primeira tradução, de um livro de Colette, em 1985, ela escreve sobre a autora como se falasse de si mesma (GODAYOL, 2011, p. 130).

Além de Colette, Marçal traduziu Leonor Fini, Renée Vivien, Marguerite Yourcenar e, em parceria com a pesquisadora eslava Monika Zgustová, ambas recriaram em catalão textos das

poetas russas Anna Akhmátova e Marina Tsvetáieva. Na nova edição de traduções contendo *Rèquiem i altres poemes* (a primeira e única tradução catalã de Akhmátova) presente junto a outros textos desta poeta e também de Tsvetáieva, Zgustová descreve o processo dessas traduções em parceria como tocante para ambas, ao ponto de ficarem profundamente impactadas e inclusive obcecadas (apud GODAYOL, 2011, p. 131). A relação de Marçal com as poetisas russas pela tradução foi tão íntima que ela passou a recriar versões de poemas delas em sua própria obra, de forma que se chega a afirmar que ambas são suas mais importantes mães simbólicas, embora tenha estabelecido elos fortes com as outras que traduziu (GODAYOL, 2011, p. 132).

Foi com essa inspiração, espírito e sentimento que procuramos conceber nosso projeto de tradução, que, como Marçal buscava ao unir afinidade e responsabilidade (GODAYOL, 2011, p. 122), teve em vista nossa atração pela vida e obra da poeta, recorrendo aos saberes de cada uma. Com nossos arcabouços culturais e linguísticos específicos, mas de origens distintas, atentamos para aspectos da poesia de Marçal que talvez individualmente nos passariam despercebidos, como seus usos específicos do catalão e a relação com as estruturas tradicionais, em diálogo com as próprias características do português e as semelhanças e distinções formais. Ao longo do processo, à medida que conhecíamos mais de Marçal e sua escrita, repensávamos nossas próprias línguas, estabelecendo um aprendizado recíproco, movido pela poeta.

Maria-Mercè Marçal em tradução

Considerando a relação entre mulheres em *Desglaç*, a seção intitulada “Contraban de llum” (Contrabando de luz) é aquela que mais se dedica ao tema. Portanto, é dela que tomaremos quatro poemas para uma breve análise interpretativa e discussão de tradução tendo em vista os aspectos formais e de conteúdo. Os textos serão apresentados, então, pelo nome de seus primeiros versos: “T’estimo quan et sé nua com una nena” (MARÇAL, 2017, p. 431), “Jo sóc l’altra. Tu ets jo mateixa” (p. 433), “Si perd l’amor fins el seu nom” (p. 452) e “Aquest amor, difícil” (p. 456). Em seguida, constarão as traduções, realizadas pelas autoras do artigo.

T’estimo quan et sé nua com una nena

T’estimo quan et sé nua com una nena,
com una mà badada, com un reclam agut
i tendre que em cridés des d’una branca nua,
com un peix que oblidés que existeixen els hams.

Com un peix esglaiat amb un ham a la boca.
Com l’estrall en els ulls de l’infant mutilat
en el somni, en la carn. Com la sang que s’escola.
Nua com una sang.

T'estimo quan et sé nua com la navalla,
 com una fulla viva i oferta, com un llamp
 que la calcina, cec. Com l'herba, com la pluja.
 Com la meva ombra, nua rere el mirall glaçat.

Tan nua com un pit enganxat als meus llavis.
 Com el llavi desclòs d'un vell desdentegat
 encarat a la mort. Com l'hora desarmada
 i oberta del desglaç.

Por ser um dos poemas a seguir uma estrutura fixa consagrada, dentro da proposta de Marçal de dialogar formalmente com a tradição poética, “T'estimo quan et sé nua com una nena”, traz um conteúdo profundamente íntimo em imagens de forte intensidade, compondo toda uma musicalidade através de rimas assonantes, internas ou tônicas, assim como o ritmo no formato do alexandrino. Com a sexta e décima segunda sílabas com tônicas de acordo com o padrão francês (BANDEIRA, 1964, p. 3244), às vezes recorrendo à uma palavra paroxítona para extrapolar uma sílaba na cesura do hemistíquio (caso do v. 2), não segue estritamente a pausa sintática dos hemistíquios (por exemplo, v. 10), ainda que tenha o ritmo regular. Com quatro estrofes, a segunda e a quarta tem seu último verso com apenas seis sílabas, como hemistíquios que podem ser lidos como um verso total com um sentido interligado. Não há um esquema fechado de rimas perfeitas, mas é possível encontrar rimas assonantes ao fim dos versos (entre v. 4, v. 8 e v. 10, entre v. 5 e v. 7, v. 3 e v. 11, entre v. 6, v. 12 e v. 14, v. 9 e v. 15), junto às internas aos versos considerando as tônicas na cesura dos hemistíquios (entre v. 3 e v. 4, v. 5 e v. 6, v. 7 e v. 8, v. 13 e v. 14, v. 14 e v. 15). Na tradução, recriamos jogos de sonoridades, como das assonantes ao fim dos versos (entre v. 6 e v. 9, v. 3 e v. 11, v. 10 e v. 13, entre v. 2, v. 12 e v. 14) e considerando as internas em relação às anteriores e entre si (entre v. 3 e v. 4, v. 5 e v. 6, v. 7 e v. 8, v. 9 e v. 10, v. 11 e v. 12, v. 14 e v. 15). Assim, é possível notar que, embora deslocadas, as sonoridades ainda estão fortemente presentes no poema em nossa tradução. Além disso, o poema se desenvolve em constantes paralelismos sintáticos, partindo sempre das comparações “como uma”, “como um” e “nua como”, elemento que a crítica tem relacionado à leitura do poeta medieval Ausiàs March (JULIÀ, 2001, p. 19).

É com base nessa progressão comparativa que Marçal descreve a imagética que compõe o corpo da mulher amada em seu poema. Ainda que Marçal possa se inspirar em sua própria vivência¹⁶, acreditamos ser mais adequado caracterizar a voz em seus textos como a de uma persona poética, para justamente evitar incorrer em extrapolações interpretativas. Na primeira estrofe, essa mulher de quem se fala torna-se amada quando a persona poética diz que a conhece nua como uma menina, isto é, em sua inocência, em sua simplicidade despreocupada (a mão ao léu), de tal forma que a compara com um peixe que se esquecesse da existência dos anzóis, de tão solta e à vontade que se mostra. O anzol, instrumento aguçado de captura e predação, lembra o caráter ambivalente do amor, que pode trazer a dor e ser capaz de tirar da fluidez aquática. Ainda assim, é uma mulher que deseja reciprocamente, pois seu querer se manifesta em um chamado

agudo e terno, qual o movimento dos galhos nus. Porém, a segunda estrofe traz a violência inevitável, espectro presente em todo o livro e ainda mais condensado neste poema: não foi possível escapar dos anzóis e, qual peixe assustado com o lábio enganchado, parece a criança ferida (tanto no corpo, na vida material, quanto nos sonhos, na vida projetiva e simbólica) justamente nos olhos, ou seja, através de onde ela conhece o mundo. A mutilação, assim como o corte e o sangue, matizam essa afetividade com a crueza do desejo e a dureza da existência, mas que (por anteciparmos a interpretação tendo em vista os últimos dois versos do poema) abandona suas armas no momento de entrega, a vulnerabilidade da união: justamente por isso, é passível de ser machucada. Em seguida, compara essa mulher-menina-peixe ao sangue que escorre, nua como tal, pois que não esconde sua ferida. O sangue é um dos símbolos mais característicos da autora, estreitamente vinculado à mulher, como um elemento fluido, em movimento, como destaca Laia Climent:

em muitos poemas de *Desglaç*, o ato de amor aparece vinculado à imagem do sangue. Este símbolo reúne tanto a energia como a dor, a vida como a morte [...]. Por outro lado, estabelece-se aqui um novo estado. O amor lésbico transforma as amantes em mulheres líquidas, em mulheres sem ossos, em medusas. Constrói um mundo onde as fronteiras e os conceitos se fundem, onde tudo toma vida e nada marca o início nem o fim.¹⁷ (CLIMENT, 2006, p.34)

Outro aspecto fundamental desse poema, tão densamente marcado por sentimentos, manifesta-se na escolha do verbo “saber” para delinear a maneira como a persona poética se liga à mulher amada, de forma que consegue unir a esfera passional à razão, dissolvendo as fronteiras de uma dicotomia que historicamente é tão carregada de referências ao gênero:

O eixo do texto ‘Te amo quando te sei...’ [T’estimo quan et sé nua] estabelece que o amor se torna possível quando o conhecimento informa o sentimento de quem ama. Daí, Marçal concebe conhec/imento como o meio através do qual o degelo se torna uma realidade. (...) O explorar do amor lésbico de Marçal, no poema, abre a possibilidade de considerar o conhecimento não como estranho ao corpo, mas mostra o corpo como constitutivo do conhecimento. (...) Mas o que é inovador no trabalho de Marçal é a afirmação que mulheres não são somente sujeitos capazes de produzir conhecimento, mas também que (emprestando a frase de Grosz) o conhecimento ‘visa incluir mulheres naqueles domínios em que elas estiveram ausentes até agora. Aspira a um ideal de um conhecimento adequado à análise ou representação de mulheres e seus interesses’.¹⁸ (VICEDO, 2003, p. 66-67)

A terceira estrofe, por sua vez, reconhece a força dessa mulher, pois afirma amá-la quando a conhece nua como uma navalha, em sua vivacidade e abertura, tão intensa que qual um raio cego calcina a ela mesma. Em oposição a uma imagem ígnea de potencial destrutivo (e autodestrutivo), ela também pertence à terra e à água, à natureza calma da grama e da chuva. No entanto, mais do que tudo isso, ela é a sombra da persona poética, aquela que nua se encontra por trás do espelho gelado, remetendo ao outro lado que faz parte, porém que está além, das semelhanças entre ambas. Por fim, a quarta estrofe mostra a exposição dessa mulher como tão aberta quanto um seio grudado aos lábios da persona poética, imagem tanto erótica quanto maternal, mas que no verso seguinte ela opõe à efemeridade ao compará-la com o lábio caído de um velho desdentado, tamanha a sua degradação física, encarando a morte. Ela é, assim, como o momento de vulnerabilidade sem defesas do degelo, tema principal do livro, que evoca a descoberta de um novo desejo com uma imagem aquosa de amolecimento e dissolução. O degelo, imagem que reflete uma transformação do rigidamente sólido ao fluido através do calor, é uma poderosa metáfora para os profundos efeitos que a relação amorosa e erótica com outra mulher provoca na persona poética, pois traz tanto o aspecto da naturalidade em si quanto da inevitabilidade, pois que não se pode impedir o calor de chegar ao gelo quando há uma fonte que o alimenta. É por tornar-se incontornável que é caracterizado como a hora de abaixar as armas, porque o amor e o erotismo entre elas conclama à abertura, à exposição para receber e oferecer. Falando do conjunto do livro, Marçal aponta: “Quiçá o *Desglaç* consiste em renascer, ainda uma vez, no envoltório líquido do espanto”¹⁹ (MARÇAL, 2017, p. 6).

Te amo quando te sei nua como uma menina

Te amo quando te sei nua como uma menina,
como uma mão ao léu, como um reclamo agudo
e terno que chamasse de uma rama nua,
como um peixe que esquece que existem anzóis.

Como um peixe assustado com o anzol na boca.
Como o estrago no olho da criança mutilada
no sonho, na carne. Como o sangue que escorre.
Nua como um sangue.

Te amo quando te sei nua como a navalha,
como uma folha oferecida, como um raio
que a calcina, cego. Como a erva, como a chuva.
Como minha sombra, nua no espelho gelado.

Tão nua como um seio grudado aos meus lábios.
Como o lábio aberto de um velho desdentado
que encara a morte. Como a hora desarmada
e aberta do degelo.

Para traduzir esse poema, tomamos como prioridade o metro, pois que o uso do verso alexandrino por Marçal se relaciona com a importância que ela votava à reescrita dentro das estruturas poéticas tradicionais, subvertendo-as para ressignificá-las, de forma que não poderíamos nos afastar de sua proposta. Pelas proximidades lexicais entre o português e o catalão, não se perderam as rimas ou meias rimas (seja por uma semelhança consonantal ou vocálica); com alguma alteração da posição dos acentos tônicos na sexta (deslocamento da sexta para a quinta: v. 6, v. 7, v. 8, v. 10, v. 11, v. 12, v. 14, v. 15), incontornavelmente, dado que na tradução correspondente de palavras monossilábicas do catalão frequentemente são dissilábicas em português, porém prezando pela décima segunda sempre (delimitando a extensão do metro). Fizemos uma adequação da palavra “badada”, adjetivo que significa “aberta de jeito distraído”, para a expressão “ao léu”, na falta de termo correspondente. No quarto verso, optou-se por mudar o tempo do verbo (do subjuntivo imperfeito, “esquecesse”, para o indicativo do presente) para que ele coubesse dentro da métrica. Apesar de existir o verbo olvidar em português, preferimos escolher o termo esquecer, pois olvidar soa aos ouvidos brasileiros muito hispânico. Assim, justificamos nossa opção para sugerir uma ruptura de correspondência que poderia haver com o espanhol, uma vez que Marçal ela própria se empenhou na defesa do uso do catalão em sua liberação de padrões hispânicos. Ela mesma vincula a situação de sua língua abolida ao contexto de repressão e retomada da língua catalã: “uma língua que tem sido inferiorizada durante séculos, abolida das instâncias de poder e, em certa maneira, então, ‘feminizada’”²⁰ (MARÇAL, 2004, p. 194).

Em prol da métrica, ainda, tivemos que traduzir: “en els ulls” pela forma singular, “no olho”, para provocar uma elisão (deslocando, porém, o acento da sexta para a quinta sílaba); cortamos um adjetivo do segundo verso da terceira estrofe, “viva i oferta” restando apenas “oferecida”; no terceiro verso da terceira estrofe traduzimos “herba” por “erva”, embora o mais preciso fosse “grama, relva”, também em outra estratégia de elisão; e, também por esta razão, no quarto verso da mesma estrofe tivemos que alterar o adjunto adnominal espacial “atrás do”, substituindo por “no”. Assim, apesar de alguns deslocamentos sonoros e ligeiras alterações na precisão das imagens, acreditamos que conseguimos recriar este poema de Marçal em sua força e ritmo.

Jo sóc l'altra. Tu ets jo mateixa:

Jo sóc l'altra. Tu ets jo mateixa:
aquella part de mi que se'm revolta,
que expulso lluny i em torna
feta desig, cant i paraula.

Feta desig, cant i paraula
et miro. Jo sóc tu mateixa.
No em reconec: sóc l'altra.

O próximo poema, “Jo sóc l’altra. Tu ets jo mateixa:” é emblemático por sintetizar a visão feminista e lésbica na poesia de Maria-Mercè Marçal: mostra a relação horizontal entre duas mulheres simultaneamente como espelho e como espaço de estranhamento. Ao dizer-se outra, e falar que a outra é ela mesma, a persona de Marçal sugere uma igualdade que contém em si a possibilidade de quebra com o estabelecido em si mesma e que se reconstitui tendo como ponte a linguagem (a palavra), a música (o canto) — que, entrelaçadas, formam a poesia — e o desejo. E, inscrita nessas instâncias, ela olha para a outra, enxergando-se nela, e não mais se reconhece, tornando-se a outra: alteridade permeada (e potencialmente alcançada) pela literatura e possibilitada, então, pela relação erótica.

Eu sou a outra. Você é eu mesma:

Eu sou a outra. Você é eu mesma:
aquela parte de mim que se revolta,
que expulso longe e me retorna
feita desejo, canto e palavra.

Feita desejo, canto e palavra
te olho. Eu sou você mesma.
Não me reconheço: sou a outra.

Em termos formais, o texto de duas estrofes não segue nenhum padrão rígido, com flexibilidade métrica e rímica; tem-se apenas a predominância de palavras de sonoridade aberta ao fim de cada verso (mateixa, revolta, torna, paraula, l’altra), o que pôde ser recriado sem dificuldade no português (mesma, revolta, retorna, palavra, outra). Optou-se pelo uso do pronome pessoal “te” (v. 6), da segunda pessoa, para referir-se à mulher (“você”, que está na terceira pessoa), para privilegiar a proximidade da relação amorosa transmitida pelo poema.

Si perd l’amor fins el seu nom

Si perd l’amor fins el seu nom
on tota cosa recomença
sabrè redir-te’l amb la pell
i amb el foc nou d’una altra llengua.

Em “Si perd l’amor fins el seu nom”, encontra-se o delineamento de um desejo que pode tanto remeter a uma nova paixão, independentemente da sexualidade, como pode também referir-se a um outro amor, não mais o heterossexual, mas o homossexual. Em uma estrofe única escrita em versos octossilábicos, com uma meia rima entre o segundo e o quarto verso, Marçal usa sua persona para dialogar com outra pessoa que, embora não se marque o gênero, deduzimos por sua carga afetiva e sensual, no contexto em que se encontra, que se trata de uma mulher. A persona

sugere que, se o amor perde até o seu nome, justamente porque está se redefinindo através de outros termos ou até em outra língua, em um ponto de recomeço, ela saberá dizê-lo novamente a essa mulher através de uma linguagem corporificada (pois a língua pode ser o que é concretamente, mas também remete ao idioma), avivada por seu fogo novo. Assim, o poema retoma a ideia do aquecimento, na imagem ígnea, presente no título *Desglaç*, tão associada com essa nova paixão, mergulhada na relação com o corpo e a linguagem. Este poema condensa também a vontade metapoética de Marçal e seu trabalho intenso na construção de uma língua outra, além da herdada do padrão literário masculino. Os próprios poemas expõem a reflexão lúcida sobre a linguagem e suas possibilidades de recriação. Aqui, como assinala Marie-Claire Zimmermann, “a locutora proclama o desejo de renovar sua linguagem para inventar uma outra maneira de dizer o amor”²¹ (ZIMMERMANN, 2008, p. 286).

Se perde o amor até seu nome

Se perde o amor até seu nome
onde toda coisa recomeça
saberei te falar dele com a pele
e com o fogo novo de uma outra língua.

Na tradução, recriamos a mesma imagética, com o léxico correspondente sem perdas semânticas, porém adaptando a estrutura verbal de “redir-te’l”. Esse uso, comum no catalão, em tradução literal seria “redizer-lho”, pouquíssimo usada no português, portanto optamos por traduzir como “te falar dele”, em consonância com a perspectiva de *meta-écriture féminine* proposta por Caterina Riba (2012, p. 86) para a interpretação da obra marçaliana a partir de *Desglaç*, na qual os versos repensam sua própria estrutura discursiva, buscando uma outra via²².

Aquest amor, difícil

Aquest amor, difícil
repte de les fronteres
que el glaç petrificava:
contraban de llum.

Finalmente, “Aquest amor, difícil” é o poema que encerra tanto o livro *Desglaç* quanto a seção de que faz parte, tendo o nome desta como seu último verso “contraban de llum”. A expressão também se encontra na dedicatória do volume, pois Marçal escreve: “A Fina, còmplice / d’un contraban de llum” (MARÇAL, 2017, p. 357), isto é, chamando sua companheira, Fina Birulés, de cúmplice de um contrabando de luz. Tal se deve, interpretamos, à ideia de que o amor lésbico, fora da bênção das convenções sociais, obtém sua luz em sua própria forma e esforços, uma luz que bem poderia provir da lua, tal como a autora indica em sua definição da língua abolida: “era uma vez, quando a lua tinha luz própria...” (MARÇAL, 2004, p. 190). O poema, por sua vez,

expressa a dificuldade desse amor, que representa uma árdua travessia de fronteiras, petrificadas pelo gelo (entendido tanto enquanto barreira quanto metáfora de sentimentalidade endurecida, estagnada), e, portanto, define-se como um contrabando de luz, ação escondida, subversiva, mas também que permite sugerir uma busca por visibilidade, assim como a luz também é o que o fogo emite, elemento que se faz presente neste livro enquanto base e manifestação do desejo.

Esse amor, difícil

Esse amor, difícil
desafio das fronteiras
que o gelo petrificava:
contrabando de luz.

Escrito em uma quadra de versos hexassilábicos, exceto pelo último, que possui cinco sílabas, pode-se ouvir uma quase rima entre o segundo e o terceiro verso, aspecto sonoro que foi recriado sem necessidade de alteração da palavra escolhida na tradução. No entanto, optamos por não seguir a métrica à risca, exceto no segundo verso, para não alterar excessivamente o sentido do texto, uma vez que o próprio não segue suas regras rigidamente. Nesse, apesar de existir a palavra “repto” em português, de sentido igual a “repte” em catalão, a palavra é raramente usada no contexto brasileiro, ao contrário do termo original, muito mais comum no cotidiano; e tal escolha foi fortuita, porque auxiliou a manter as seis sílabas. Além disso, no primeiro verso, traduzimos “aquest” por “esse” ao invés de “este” para aproximar a estrutura de pronomes demonstrativos do português – tripartite, este-esta-isto/esse-essa-isso/aquele-aquela-aquilo – à do catalão – bipartite, aquest-aquesta/aquell-aquella –, em um projeto tradutório que busca acolher a língua de partida em nossa própria, reorganizando-a em prol de uma correspondência, e sendo uma tendência observada no uso do português cotidiano (BAGNO, 2012).

Assim, tendo em mente que a tradução é uma recriação atenta aos critérios estabelecidos pelo texto fonte em seu tempo e localização, procuramos traduzir os poemas de Marçal respeitando tanto o seu conteúdo, prezando pela imagética que ela constrói para delinear tanto o corpo quanto o amor lésbico, quanto as formas com as quais ela trabalha, através do diálogo que realiza com a tradição, ainda que oscile, permitindo-se certa flexibilidade. Além disso, é fundamental a importância da marcação do gênero, o que, felizmente, não apresenta dificuldades na tradução para o português, ao contrário, por exemplo, do inglês (GODAYOL, 2011, p. 113). Em menor grau, mas sempre em mente, também levamos em consideração a defesa da língua catalã feita pela própria Marçal, evitando escolhas que pudessem ser associadas ao espanhol não somente nesses poemas apresentados, como ao longo do livro todo. Com nosso trabalho, damos ensejo à divulgação da poesia de Maria-Mercè Marçal, potente tanto em sua qualidade poética como inovadora por seus temas, que, através da tradução ao português brasileiro, pode vir a ser mais conhecida.

Notas

- 1 “proclamà poèticament als quatre vents el seu amor per una altra dona, en uns versos sovint de gran bellesa i d’una sinceritat punyent”. As traduções da obra de Marçal e de sua fortuna crítica para o português são das autoras do artigo.
- 2 “fins a forçar interpretacions de poemes d’una forma increïble: pura miopia o voluntat de neutralització d’un discurs ‘dissonant?’”
- 3 “I si Marçal situa la seva poesia dins els confins d’un discurs polític que aspira a subvertir un ordre dominant, alhora es posa ella mateixa i la seva obra en un curs de canvi gradual, començant per la transició cap a la maternitat, seguida d’una altra en el terreny de la sexualitat”.
- 4 “aquesta suposada ‘llengua abolida’ no és preexistent i fixada, no existeix en un temps pretèrit, sinó que funciona essencialment com una instància mítica i utòpica. Com a metàfora d’una mancança sentida en el moll dels ossos, la nostàlgia d’una altra rondalla que comencés: Hi havia una vegada, quan la lluna tenia llum pròpia...”.
- 5 “si una de les funcions del llenguatge i de la literatura és donar sentit, articular allò que prèviament era balbucejant i desestructurat, ordenar l’experiència arrencant-la del caos i oferint miralls on reconèixer la pròpia vivència elaborada, hem de concloure que una experiència convertida en ‘inefable’ es veu privada així de tota dimensió simbòlica i cultural i, per tant, condemnada, no només a la invisibilitat i a la mudesa sinó fins i tot, en un cert sentit a la inexistència. Val a dir, de tota manera, que hi ha hagut esclatxes al llarg de la història, i progressivament més, per on s’ha filtrat la paraula sobre l’amor i les relacions entre dones”.
- 6 “mena de *continuum* que integra des de el desig eròtic pel cos d’una altra dona fins a l’amistat, la companyonia..., en definitiva, la *sororitat*”.
- 7 Junto com os citados anteriormente, esses são os livros de poemas publicados em vida da autora. No último livro, póstumo, *Raó del cos* (2017 [2000]), Marçal enfrenta a doença, o sofrimento do corpo e a própria morte por câncer.
- 8 “una altra memòria, una altra tradició”.
- 9 “‘desemascarar’ i ‘revelar’ tot allò que resta fora dels paradigmes crítics pretesament neutres, construïts al marge d’aquest ‘plus’ que no té lloc en l’ordre simbòlic patriarcal”.
- 10 O romance ganhou o Prêmio Carlemany de romance, o Prêmio Crítica Serra d’Or, o Prêmio da Crítica de Narrativa Catalã, o Prêmio Joan Crexells e o Prêmio Prudenci Bertrana de romance.
- 11 “Aquesta és una novel·la ginocèntrica: no només perquè els personatges centrals són femenins i perquè intenta d’introduir un biaix de llum en el marge dels marges, aquella cambra fosca on Virginia Woolf deia que ningú encara no havia entrat: la relació entre dones. I en concret, l’amor, la passió, entre dones amb totes les seves ambivalències, amb tota la seva diversitat. Sinó sobretot perquè la mirada que es projecta sobre el món i sobre les coses és explícitament sexuada i, com a tal, es tracta d’un ull que se sap ‘estràbic’, en contraposició amb el punt de vista pretesament neutre, ‘normal’ del narrador canònic”.
- 12 “com a revolta encarnada, i com a exili”.
- 13 Esta imagem é emblemática de uma operação realizada constantemente na obra de Marçal que consiste em dar a volta a figuras negativas da mulher segundo a tradição e de elaboração positiva de diversas figuras da mulher monstro (por exemplo a serpente bíblica, a mulher de Lot, as fúrias, a Medusa e, sobretudo, as bruxas, convertidas em símbolo de mulher liberada). Lluïsa Julià descreve esse procedimento: “tomar os

elementos culturalmente marcados como negativos, vinculados à mulher e ao papel a que a sociedade patriarcal a tem confinada desde tempos remotos, e sua capacidade de dar a volta ao valor fixado” [“prendre els elements culturalment marcats com a negatius, lligats a la dona i al paper a què la societat patriarcal la té estacada des de temps remot, i la seva capacitat de capgirar-ne el valor fixat”] (JULIÀ, 2001, p. 24).

14 “un espai d’autoafirmació i de transfiguració on es dirimeixen els confins del Jo i de l’altre”.

15 “a ‘Contraban de llum’ vaig intentar elaborar els primers passos difícils, però també lluminosos, d’un amor que s’aferma amb el temps i en la realitat, amb tota la complexitat i duresa que l’entorn hostil i els propis sangtraïts emocionals determinen”.

16 Ela mesma concebe a sua obra atrelada à experiência. No prólogo à sua obra completa, *Llengua abolida*, afirma: “Não saberia renunciar a nada do que aqui se publica e, menos, a esta impureza radical que transmitem os fatos vividos, a sangue, muitas vezes, a contra-lei” [“No sabria renunciar a res del que aquí es publica i, menys, a aquesta impureza radical que li encomanen els fets viscuts, a sang, sovint, a contra-llei”] (MARÇAL, 2017, p. 7).

17 “en molts dels poemes de *Desglaç*, l’acte d’amor apareix cohesionat a la imatge de la sang. Aquest símbol reuneix tant l’energia com el dolor, la vida com la mort [...]. D’altra banda, s’hi estableix aquí un nou estat. L’amor lèsbic converteix les amants en dones líquides, en dones sense ossos, en meduses. Construeix un món on les fronteres i els conceptes es fonen, on tot pren vida i res no marca l’inici ni la fi”.

18 “The axis of the piece ‘I love you when I know you...’ [‘Estimo quan et sé nua’] establishes that love becomes possible when knowledge informs the lover’s feeling. Thence, Marçal conceives know/ledge as the medium through which thawing would become a reality. (...) Marçal’s exploration of lesbian love in the poem opens up the possibility of considering knowledge not as alien to the body, rather the body as constitutive of knowledge. (...) But what is innovative in Marçal’s work is the assertion that women are not only subjects capable of producing knowledge but also that (to borrow Grosz’s phrase) knowledge ‘aims to include women in those domains where they have been hitherto absent. It aspires to an ideal of a knowledge adequate to the analysis or representation of women and their interests”.

19 “Potser el *Desglaç* consisteix en re-nàixer, encara una volta, en l’embolcall líquid de l’esglai”.

20 “una llengua que ha estat inferioritzada durant segles, *abolida* de les instàncies de poder i, en certa manera, doncs, ‘feminitzada”.

21 “la locutora proclama el desig de renovar el seu llenguatge per inventar una altra manera de dir l’amor”.

22 “a partir de *Desglaç* es produeix un desbordament de *meta-écriture féminine* ja que els versos de la urgència cerquen una via per escapar-se del discurs hegemònic reflexionant justament sobre la possibilitat d’escapar-se’n, és a dir, renegociant la seva posició discursiva” (RIBA, 2012, p. 86). [“a partir de *Desglaç* se produz um desbordamento de *meta-écriture féminine* pois os versos da poeta procuram uma via para escapar-se do discurso hegemônico reflexionando justamente sobre a possibilidade de escapar dele, isto é, renegociando sua posição discursiva”].

Referências

- BAGNO, Marcos. *Gramática pedagógica do português brasileiro*. São Paulo: Parábola, 2012.
- BANDEIRA, Manuel. “Versificação em Língua Portuguesa”, In: *Enciclopédia Delta-Larousse*, v. 6, Rio de Janeiro: Delta, 1964.
- CLIMENT, Laia. “Sal oberta a la paraula. El discurs de la corporalitat en la poètica marçaliana”. *Rels*, 8, 2006, p. 28-37. Disponível em: http://projectetraces.uab.cat/tracesbd/rels/2006/rels_a2006mhivernn8p28.pdf. Acesso em: 05 set. 2017.
- FERNÁNDEZ, Josep-Anton. “Subversió, transició, tradició: política i subjectivitat a la primera posia de Maria-Mercè Marçal”. *Lectora*, 10, 2004, p. 201-216. Disponível em: <http://revistes.ub.edu/index.php/lectora/article/view/7075>. Acesso em 07 set. 2017.
- GODAYOL, Pilar. “I like women’: regarding feminine affinities in translation”. In: FLOTOW, Luise von (Org.). *Translating Women*. Ottawa: University of Ottawa Press, 2011, p. 119-134.
- JULIÀ, Lluïsa. “Introducció”. In: MARÇAL, Maria-Mercè. *Contraban de llum*. Antologia poètica. Barcelona: Proa, 2001, p. 5-54.
- MARÇAL, Maria-Mercè. *La passió segons Renée Vivien*. Barcelona: Columna; Proa, 1995.
- MARÇAL, Maria-Mercè. *Contraban de llum*. Antologia poètica. Barcelona: Proa, 2001.
- MARÇAL, Maria-Mercè. *Sota el signe del drac*. Proses 1985-1997. Barcelona: Proa, 2004.
- MARÇAL, Maria-Mercè. *Llengua abolida - Poesia Completa 1973-1998*. Barcelona: Edicions 62, 2017.
- RIBA, Caterina. *L’obra poètica de Maria-Mercè Marçal*. Una aproximació des dels estudis de gènere i la literatura comparada. 2012. 318 f. Tese doctoral. Universitat de Vic, Vic, 2012. Disponível em: http://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/94518/tesdoc_a2012_riba_caterina_obra.pdf?sequence=1. Acesso em: 05 set. 2017.
- VICEDO, Noelia Diaz. “Maria-Mercè Marçal: an exploration of feminine poetics in the work of a late 20th century catalan poet”. 2003. 117 f. Trabalho de Mestrado (Mestrado em Estudos sobre a Mulher nas Humanidades). York University e Universitat d’Alacant. Disponível em: <https://ieg.ua.es/es/documentos/publicaciones/cuadernos-de-trabajos-de-investigacion/9-maria-merce-marcal.pdf>. Acesso em 13 de de setembro de 2017.
- ZIMMERMANN, Marie-Claire. “Lectura de un poema de Desglaç: l’art de Maria Mercè Marçal”. *Reduccions*, 89-90, 2008, p. 274-286. Disponível em: <http://www.raco.cat/index.php/Reduccions/article/view/90292>. Acesso em: 08 set. 2017.

Recebido em: 18 de setembro de 2017

Aceito em: 22 de fevereiro de 2018