

“Pren-me, desfes-me, refes-me”: **Maria-Mercè Marçal traduzida em/como parceria**

Beatriz Regina Guimarães Barboza^a

Meritxell Hernando Marsal^b

Resumo

Este artigo se debruça sobre o processo de tradução de Desglaç (2017[1989]), da poeta catalã Maria-Mercè Marçal, para o português brasileiro, realizado pelas autoras do mesmo (2019). A tradução é entendida como parceria de experiências, de procuras acadêmicas e pessoais, além de uma militância, nos Estudos Feministas de Tradução. O próprio percurso tradutório de Maria-Mercè Marçal (GODAYOL, 2011; RIBA, 2015b) é tomado como ponto de partida para explicar a intervenção no sistema literário patriarcal que a escolha da autora a traduzir convoca e a incorporação de várias vozes na obra literária. Essa atividade, tal qual a de Marçal, faz parte de uma proposta de resgate da literatura feita por mulheres por meio da tradução, conforme trabalhada por Adrienne Rich (2017[1971]), que foi uma das teóricas e poetas que mais a inspirou (JULIÀ, 2017). Por fim, são comentados dois poemas traduzidos, que expõem os acordos e as distâncias que o percurso em parceria motivou.

Palavras-chave: tradução; Maria-Mercè Marçal; poesia catalã; Estudos Feministas de Tradução.

Recebido em: 28/02/2019

Aceito em: 07/06/2019

^aDoutoranda em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina. E-mail: beatriz.r.guimaraes@gmail.com

^bProfessora no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Tradução (PGET) e no Programa de Pós-Graduação em Literatura (PPGLit) da Universidade Federal de Santa Catarina. E-mail: meritxellhmarsal@gmail.com

I think there can be no solidarity without translation, and certainly no global solidarity.¹

Judith Butler

Gerações de traduções em parceria

Este artigo buscará traçar a relação que se estabeleceu entre as duas tradutoras de *Desglaç* (2017[1989]), de Maria-Mercè Marçal, para o português brasileiro como *Degelo*², Beatriz Regina Guimarães Barboza e Meritxell Hernando Marsal. O trecho de um dos poemas citado no título, de certa maneira, evoca o processo com o próprio texto de Marçal, que traduzimos da seguinte forma: pegue, desfaça-me, refaça-me. Tivemos que nos aproximar dos poemas, estar em *contato* com eles, senti-los, desfazê-los de sua inscrição em catalão publicada no final da década de 1980 e refazê-los em português brasileiro entre 2017 e 2018. A tradução não só nos aproximou em nossas línguas, mas, pela trajetória de Marçal na literatura catalã, nos levou a refletir sobre a atividade de tradução coletiva como formadora de comunidades em resistência feminista.

Estamos falando como duas tradutoras que se debruçaram sobre um livro de poesia, mas também como pesquisadoras no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da UFSC. No ano pelo qual se estendeu o processo de tradução, trouxemos à prática as reflexões teóricas com as quais trabalhávamos. Nosso encontro se deu graças ao que hoje conhecemos como Estudos Feministas de Tradução, pois uma das pesquisadoras nessa área, a catalã Pilar Godayol, publicou um capítulo de livro que fez com que a Beatriz entrasse em contato com a poesia de Maria-Mercè Marçal, já conhecida e admirada pela Meritxell desde sua formação.

O texto em questão, “I like women: regarding feminine affinities in translation” (GODAYOL, 2011), propõe-se apresentar prolíficas tradutoras e escritoras catalãs, como Montserrat Abelló, Helena Valentí, Marta Pessarrodona, Maria Antònia Oliver e, por fim, Maria-Mercè Marçal. Esta teve um de seus poemas escolhidos para abrir o capítulo, que, em tradução ao inglês, gerou um tipo de situação crítica aos Estudos Feministas de Tradução: perdeu sua marcação de gênero. Essa problemática é tão visível na intersecção entre Estudos de Gênero e Estudos da Tradução que o primeiro tópico

¹ “Penso que não há como existir solidariedade sem tradução, e certamente nenhuma solidariedade global.” Nossa tradução. (BUTLER in CASTRO; ERGUN, 2017, p. 113).

² A tradução foi publicada em novembro de 2019 pela Editora Urutau.

do capítulo “Translation and Gender”, de Susan Bassnett (2014), é dedicado às questões derivadas da tradução entre línguas com distintos sistemas gramaticais de gênero. Os Estudos Feministas de Tradução ganharam tamanha importância que Cecilia Alvstad e Isis Herrero López (2018, p. 4-5) chegam a afirmar que “todos os principais manuais de Estudos da Tradução possuem um capítulo sobre gênero e tradução”³, o que nos leva a criticar aqueles/as que resistem ao tópico, como Anthony Pym, cujo livro *Explorando Teorias de Tradução* o ignora, por considerar que a perspectiva dos estudos de gênero, entre outras que se juntam aos Estudos da Tradução, “não desempenham papel importante no desenvolvimento das teorias da tradução enquanto tais” (PYM, 2017[2010], p. 15). É também contra essa resistência institucional que levantamos ainda mais a importância do fortalecimento dos Estudos Feministas de Tradução.

Considerando a pertinência do debate no caso de Marçal em inglês, o poema se tornou ainda mais exemplar. Segue o poema em catalão e sua versão em inglês oferecida por Godayol:

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.

(MARÇAL, 2017, p. 433)

I am the other. You are me:
That part of me that rises up,
To be expelled far off and that returns
Made desire, song and word.

Made desire, song and word
I look at you. I am you.
I do not know myself: I am the other.
(GODAYOL, 2011, p. 119)

³ “all major handbooks in Translation Studies have a chapter on gender and translation”, nossa tradução. Exceto quando indicado, todas as traduções são de nossa autoria.

Godayol deixa explícito na abertura de seu texto que o poema é sobre duas mulheres, assim como faz uma nota de rodapé explicando detalhadamente, mas, em seguida, comenta que “Maria-Mercè Marçal não se refere somente aos

relacionamentos estritamente eróticos, mas também àqueles de amor, cumplicidade, dívida, influência, orientação e relacionamentos entre mulheres em geral”⁴ (GODAYOL, 2011, p. 119). A poética de Marçal, marcada profundamente por sua militância tripla, de feminista, socialista e catalanista, também se afirmou por uma quarta expressão ao assumir-se lésbica, como se lê neste poema, presente na seção “*Contraban de llum*” [Contrabando de luz], a mais longa do livro *Desglaç*, em que a autora escreve principalmente sobre o amor. Em inglês, portanto, sua tradução necessitou de *metatextos* para que se soubesse que as pessoas em questão (“I” e “you”) fossem mulheres, como Olga Castro chama o conjunto de técnicas mais conhecidas de tradução não sexista, tais como “notas de rodapé, introduções, prefácios, notas da tradutora”⁵ (2010, p. 304). Essa terminologia engloba em uma palavra as técnicas mencionadas por Luise von Flotow como “*prefacing and footnoting*” [fazer prefácios e notas de rodapé] (1991, p. 76), que em sua época eram categorizadas como “intervenções feministas”. Felizmente, essa questão não gerou uma dificuldade na tradução de Marçal ao português brasileiro, mas possibilitou o nosso encontro, pois despertou o interesse da Beatriz pela obra de Marçal e por aquelas pessoas que poderiam conhecê-la. Quando nos propusemos a traduzir os poemas de *Desglaç*, nos deparamos com questões culturais de ambos os lados, pois os sentidos do texto, melhor compreendidos pela Meritxell, certas vezes exigiram o entendimento de nuances culturais e a experiência com tradução poética da Beatriz na hora de recriá-los no português brasileiro. Esta, por seu lado, aprendeu a língua catalã pela vontade de traduzir Marçal, valendo-se de vários recursos, e das imprescindíveis reuniões para comparar as versões. Essa metodologia deixava sempre uma à mercê da outra: cada uma de nós elaborava sua versão do texto e depois as confrontávamos, conseguindo soluções ora em sintonia, finalizada em poucos minutos ou muitas horas, ora gerando traduções completamente diferentes. Traduzir significava se colocar em uma situação de risco, o não domínio pleno da língua da outra. Mas essa assumida fragilidade nos levava para a escuta, a troca de conhecimentos e de soluções negociadas. Traduzir também consistia em um ato de oferecimento: da própria experiência, mas, sobretudo, da própria língua. E esse ato, como assinala Gayatri Spivak, nos fazia uma demanda de responsabilidade:

⁴ “Maria-Mercè Marçal refers not only to relationships that are strictly erotic but also to those of love, complicity, debt, influence, guidance and relationships between women in general”.

⁵ “notas a pie de página, introducciones, prefacios, notas de la traductora”.

Quando uma tradutora traduz a partir de uma língua constituída, cujos sistemas de inscrição e de narrativas permitidas são ‘próprios da tradutora’, esse ato secundário, a tradução em seu sentido mais estrito, por assim dizer, é também um ato especial de restauração ou reparação – rumo à língua do interior, uma língua em que somos ‘responsáveis’, e à culpa de vê-la como uma língua entre tantas outras. (2005, p. 45)

O processo ecoa o próprio percurso de Maria-Mercè Marçal na tradução. Ela traduz desde uma posição muito clara em relação à instituição literária: o reconhecimento do seu caráter patriarcal, do sistemático apagamento da literatura feita por mulheres e da necessidade de intervir para introduzir no sistema literário catalão autoras desconhecidas: “Estou convencida que só revisitando os textos das escritoras que nos precederam com um olhar outro poderemos ‘desmascarar’ e ‘revelar’ tudo aquilo que fica fora dos paradigmas críticos pretensamente neutros, construídos à margem desse ‘plus’ que não tem lugar na ordem simbólica patriarcal”⁶ (MARÇAL, 2004, p. 165). Com esse outro olhar ela traduziu Colette, Marguerite Yourcenar, Leonor Fini e Renée Vivien (RIBA, 2015a, p. 211).

E junto à sua amiga Monika Zgustova se lança a um desafio: a tradução das poetisas russas Anna Akhmátova e Marina Tsvetáieva. O exercício surge da cumplicidade e descansa na parceria, pois Marçal não conhecia o russo. Trabalhavam com base em uma tradução literal de Monika, Maria-Mercè pedia para ouvir o poema em russo, sugeria mudanças (ZGUSTOVA, 2004, p. 9-10). Tem aí um andar às cegas, a confiança necessária naquela pessoa que conhece a língua, na voz que enuncia o ritmo de umas palavras que se mantêm ocultas, e, do outro lado, nas soluções e decisões dos poemas que tomam uma outra forma. Uma e outra tradutoras abandonam as certezas, e a obra de tradução se configura em relação. A tradução das poetisas russas em catalão toma forma nesse desamparo e vínculo necessários. Zgustova (2004, p. 11) relata como Marçal pesquisou profundamente para conhecer a obra de Akhmátova e Tsvetáieva, em um envolvimento vital e criativo muito intenso, que incidiu na própria poesia: “Marçal em seguida pensou em traduzi-las para dá-las a conhecer ao público catalão. É preciso dizer que o processo foi mais denso, e que Marçal as integrou no universo literário, no próprio, na sua obra, e no imaginário feminino moderno”⁷ (JULIÀ, 2017, p. 376-377).

⁶ “Estic convençuda que nomes revisitant els textos de les escriptores que ens han precedit amb una mirada altra podem ‘desmascarar’ 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”.

⁷ “Marçal de seguida va pensar a traduir-les per fer-les conèixer al públic català. Cal dir que el procés va ser més dens, i que Marçal les va integrar a l’univers literari, al propi, al de la seva obra, i a l’imaginari femení modern”.

A tradução de Renée Vivien se desenvolve no processo de elaboração de seu romance *La passió segons Renée Vivien* (1994), que inclui fragmentos de poemas na obra. A escrita do romance toma conta de dez anos da vida de Marçal e coincide com o período de produção de *Desglaç* (JULIÀ, 2010, p. 10). O “fascínio” (a palavra é de Marçal) pela autora francesa é grande: “Atrás das pegadas de Renée Vivien, ao longo desses dez anos, viajei, li manuscritos e bibliografia da mais diversa índole e até, como alguns dos personagens da obra, copiei à mão numerosas cartas e poemas inéditos”⁸ (MARÇAL, 1995, p. 351). Renée Vivien importa pois ela é capaz de incluir na poesia francesa a voz de uma mulher e seu universo afetivo. De uma tradição poética, a francesa de final de século XIX e inícios de século XX, que parecíamos conhecer à exaustão, com seus patriarcas comumente citados, Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Mallarmé etc., Marçal recria o nunca dito, isto é, cenáculos de mulheres escritoras que expressam sua visão de mundo e seu desejo na poesia: “seu nome destaca com luz própria em uma tradição certamente existente, mas subterrânea e afetada de forma especial pela invisibilidade e o silêncio”⁹ (MARÇAL, 1995, p. 351). Marçal realiza isso de forma singular. Uma vez mais abdica do controle que um/a narrador/a extradiegético/a poderia dar ao relato e concebe o romance como uma reunião de vozes e perspectivas anacrônicas. É no cruzamento desses olhares sobre Renée Vivien que o/a leitor/a se aproxima da personagem, “para dar uma perspectiva múltipla, complexa, até às vezes contraditória dela e de seu entorno”¹⁰ (MARÇAL, 1995, p. 352). A tradução dos poemas, que aparecem integrados nos capítulos (RIBA, 2015b, p. 473), assume a perspectiva das/os diversas/os narradores/as, como a roteirista Sara T., personagens de ficção. De maneira que, de novo, a tradução se configura como superposição de experiências e reunião de pontos de vista. Como Álvaro Faleiros assinala em sua pesquisa sobre a tradução do poema “O Cisne” de Baudelaire por Ana Cristina Cesar, poderíamos falar em “coexistência de lugares enunciativos” (FALEIROS, 2015, p. 199). Precisamente, Faleiros destaca a opção de Cesar por uma forma do traduzir não submetida ao contrato de fidelidade, marcada pela relação de intensidade e fusão dos corpos que já está no título de Marçal: “coisas fascinantes são as ‘imitações’ — o acesso de paixão que

⁸ “Darrere la petjada de Renée Vivien, al llarg d’aquests deu anys he viatjat, he llegit manuscrits i bibliografia de la més diversa índole i fins i tot, com alguns personatges de l’obra, he copiat a mà nombroses cartes i poemes inédits”.

⁹ “el seu nom destaca amb llum pròpia en una tradició certament existent, però subterrània i afectada de forma especial per la invisibilitat i el silenci”.

¹⁰ “per tal de donar una perspectiva múltiple, complexa, fins i tot a voltes contradictòria d’ella i del seu entorn”.

divide o tradutor entre sua voz e a voz do outro, confunde as duas, e tudo começa num produto novo onde a paixão é visível” (CESAR *apud* FALEIROS, 2015, p. 178).

Da tradução como aprendizado e militância

A tradução de *Desglaç* nos aproximou de línguas que nos atraíam, mas que não dominávamos, se é que pode alguém exercer domínio sobre a linguagem. A Meritxell, depois de viver muitos anos no Brasil, se aventurava para a tradução daquilo que era mais querido, a língua materna, quase desconhecida no país. A Beatriz se interessou propriamente pelo catalão por Maria-Mercè Marçal. O único contato que teve com a língua e cultura catalã havia sido em uma viagem na qual passou por Barcelona. O catalão se mostrou então para ela como uma outra manifestação de raízes latinas que deveria aprender por si, cujos sons ecoavam vagamente o português brasileiro.

Para ler e traduzir Maria-Mercè Marçal, portanto, tivemos que caminhar, oscilantes, por um solo linguístico latino distantemente comum que assumia sua própria estrutura. Ler *Desglaç*, pensando em sua tradução, portanto, foi uma tentativa de contato que nos abria para significados que não necessariamente correspondiam ao que entendíamos deles, colocando-os em dúvida. Isso nos levou a reflexões sobre a tradução como aprendizado de uma língua, desestabilizando a própria e outra de nosso conhecimento; as motivações da tradução para ocupar um espaço que se infiltra contra o cânone; as formas que encontramos para construir outras genealogias ao traduzir, com respaldo da própria crítica literária feminista brasileira. Para estruturar esse pensamento, é relevante tomar a interpretação de Damien Tissot das colocações de Judith Butler sobre o tema:

¹¹ “translation helps us understand the vulnerability of our selves as the encounter with the other also invites the self to change by challenging the apparent stability and necessity of the categories in the name of which we define and embody our selves and lives.”

a tradução nos ajuda a entender a vulnerabilidade de nós mesmas/os na medida que o encontro com o/a outra também nos convida a mudar ao desafiar a estabilidade aparente e necessidade de categorias em nome das quais nos definimos e incorporamos nós mesmas/os e nossas vidas.¹¹ (TISSOT, 2017, p. 35)

A tradução também aparece no pensamento de Judith Butler enquanto metáfora — o que é corriqueiro nos debates da Tradução Cultural (PYM, 2017[2010]) —, quando ela traduz

o argumento de Gloria Anzaldúa: “Ela está argumentando, então, que é apenas através de existirmos no modo da tradução, constante tradução, que teremos chance de produzir um entendimento multicultural de mulheres ou, de fato, da sociedade”¹² (BUTLER, 2004, p. 228). A importância da tradução para a existência também se materializa em práticas tradutórias literalmente, de tal forma que Claudia de Lima Costa e Sonia E. Álvarez a consideram imprescindível: “Propomos considerar a tradução como indispensável política e teoricamente para forjar uma justiça feminista e pró-social, para alianças políticas e epistemológicas antirracistas, pós-coloniais e anti-imperialistas”¹³ (COSTA; ÁLVAREZ, 2014, p. 558-9).

Considerando a própria militância feminista de Maria-Mercè Marçal e sua poética que reivindica nome para o desejo e amor entre mulheres, apagadas da tradição literária por seu gênero e sexualidade, traduzi-la é uma forma de ativismo que carrega essas causas. Porém, a sedução de trazer para sua língua a literatura de outra mulher — ou traduzi-la da sua para outra língua —, quando motivada pela identificação como se passou com Marçal enquanto tradutora das russas Anna Akhmátova e Marina Tsvetáieva — também de nossa parte com relação a Marçal —, corre o risco das projeções de si sobre a outra, que nos termos dos Estudos da Tradução pode ser conhecido como *domesticação*, na nomenclatura de Lawrence Venuti (1995), o que se guia por uma prática *etnocêntrica*, no conceito de Antoine Berman (2012[1985]). É por isso que o aprendizado gradual da língua pela tradução e do contato com a parceira de tradução, atenta à leitura contextualizada e crítica de sua obra, auxiliou a ouvir cuidadosamente sua escrita para recriá-la em tradução. Todo esse processo de aprendizado pela tradução não deixou de evocar um dos pilares de Gayatri Spivak à construção de alianças entre mulheres:

Ao invés de imaginar que mulheres possuem automaticamente algo identificável em comum, porque não dizer, humilde e praticamente, que minha primeira obrigação para entender a solidariedade é aprender a língua materna dela [da outra mulher]. Você verá imediatamente o que são as diferenças.¹⁴ (SPIVAK, 2000, p. 407)

Ao realizar esse processo de tornar o catalão *Desglaç*, de Maria-Mercè Marçal, no brasileiro *Degelo*, colocamos várias vozes em manifestação. A de Maria-Mercè Marçal, como marco

¹² “What she is arguing, then, is that it is only through existing in the mode of translation, constant translation, that we stand a chance of producing a multicultural understanding of women or, indeed, of society”. Essa passagem, traduzida ao português brasileiro sem que saibamos por quem — e que retira a palavra “multicultural” —, aparece ao fim da introdução de Heloisa Buarque de Hollanda ao livro *Explosão Feminista*, definida como “a lição de Anzaldúa” (2018, p. 19).

¹³ “We propose to consider translation as politically and theoretically indispensable to forging feminist, prosocial justice and antiracist, postcolonial, and anti-imperial political alliances and epistemologies.”

¹⁴ “Rather than imagining that women automatically have something identifiable in common, why not say, humbly and practically, my first obligation in understanding solidarity is to learn her mother-tongue. You will see immediately what the differences are.”

básico, embora inúmeras leituras nos tenham aproximado dela; a da Beatriz, enquanto escritora, tradutora brasileira de poesia e pesquisadora; a da Meritxell, como catalã que mora no Brasil e professora universitária; e a das vozes das escritoras brasileiras contemporâneas que poderão entrar em contato com a autora e, dessa leitura, criar novas conexões. De hoje, olhamos para trás, assim como possibilitamos outro caminho adiante.

Heloisa Buarque de Hollanda (2016) comenta que há grande envolvimento de pesquisa na historiografia literária feminista desde 1985 no Brasil, possuindo hoje na Anpoll um grupo de trabalho (GT). A pesquisadora localiza suas três maiores vertentes: “Literatura e Feminismo”, “Literatura e Feminino” e “Literatura e Mulher”. Enquanto a última, mais disseminada, se faz sem preocupação específica com questões de gênero, a primeira compromete-se com uma “recuperação da história silenciada da produção feminina até a análise dos paradigmas patriarcais e logocêntricos da literatura canônica” (HOLLANDA, 2016, p. 298). Essa tarefa de resgate, por si só, é o primeiro passo, mas em seguida “é preciso fazer reviver essas mulheres, trazendo seus textos de volta aos leitores, criticando-os, contextualizando-os para recolocá-las em seu lugar na História” (MUZART, 2016, p. 311). É talvez inevitável dizer que um dos referenciais principais para esse projeto foi a proposta de re-visão de Adrienne Rich (2017[1971]), que orienta as motivações pela busca de uma genealogia de textos escritos por mulheres, desvinculando nossa formação da literatura como escrita exclusivamente por homens. Para que seja possível às mulheres conceber outras formas de imaginar, escrever, viver e perceber “como a nossa linguagem tem nos aprisionado ou libertado, como cada ato de nomear tem sido, até agora, uma prerrogativa masculina e como podemos começar a enxergar e a nomear – e, portanto, a viver – de uma nova maneira” (RICH, 2017[1971], p. 66). A linguagem, ela mesma estruturada pelo que é preciso dizer segundo os critérios culturais do patriarcado, precisa ser reimaginada, e, para isso, podemos tomar o trabalho das mulheres nesse exercício de pensar de acordo com suas vivências particulares e situadas. Adrienne Rich evoca uma cena interessante ao falar da dificuldade e do perigo de buscar uma linguagem e imagética para essa nova consciência: o caminhar sobre o gelo. Pois, o livro de Maria-Mercè Marçal não representa a redescoberta do amor,

considerando relações entre mulheres, com a imagem do degelo? Não surpreende, pois, como afirma Lluïsa Julià, que “Rich é uma das teóricas que mais influenciou Marçal”¹⁵ (2017, p. 270), juntamente com Virginia Woolf, Simone de Beauvoir, Tillie Olsen e Luce Irigaray (JULIÀ, 2010, p. 15).

Adrienne Rich deu esse impulso às buscas da literatura de mulheres, mas se ela é conhecida pela crítica literária feminista, cabe dizer o quanto a tradução foi importante para ela nesse próprio projeto, como a pesquisadora Sandra Bermann expõe:

tradução e imitação poética contribuíram marcadamente para o projeto de re-visão feminista, um projeto explicitamente feito para re-visar a tradição literária, para renomear o mundo e permiti-lo finalmente falar de um ponto de vista feminista e, depois, lésbico, definitivamente centrado nas mulheres.¹⁶ (BERMANN, 2011, p. 99)

A atividade de Rich como tradutora a marcou tanto que chegou a infiltrar-se em sua própria poesia, assim como houve com Maria-Mercè Marçal. Assim inspirada, a Beatriz, também escritora, começou a trazer temas e termos da poeta catalã para a própria escrita, a ponto de tomar a estrutura de um poema seu e reescrevê-lo. Porém, isso é feito sutilmente, à medida do conhecimento de sua língua e literatura, mediada principalmente pelo contato com a parceira de tradução. Se ela possui esse efeito, é enorme seu potencial diante da atual literatura brasileira de mulheres para recebê-la. Assim, desejamos apresentá-la, tomando como exemplo dois casos de sua tradução, o que será feito na seção seguinte.

Aproximações e afastamentos: comentários sobre algumas traduções

O diálogo cultural entre nós foi se construindo à medida que avançávamos pelas páginas do livro e o processo de tradução demandava debater sobre os sentidos e as formas das palavras, em meio aos versos de *Desglaç*, e quais escolheríamos para o *Degelo*. A Meritxell gravou-se lendo os poemas para que a Beatriz conhecesse a sonoridade das palavras e guardasse aquela impressão para suas futuras leituras. Ao longo das semanas, nos responsabilizávamos por traduzir uma determinada quantidade de poemas e, em nossas reuniões marcadas, pessoalmente ou por *Skype*, comparávamos nossas

¹⁵ “Rich és una de les teòriques que més va influir en Marçal”.

¹⁶ “translation and poetic imitation contribute markedly to the project of feminist re-vision, a project explicitly meant to re-vise a literary tradition, to rename the world and to allow it at last to speak from a feminist, and later, a lesbian, and definitively a woman-centered, point of view.”

traduções. Devido à proposta de Maria-Mercè Marçal de revisar a tradição poética catalã, ela frequentemente parte ou encontra-se com as estruturas métricas fixas e temas herdados pela tradição, para “inventar uma nova linguagem usando signos velhos emprestados”¹⁷ (FERNÁNDEZ, 2004, p. 208). Em *Desglaç*, ela o faz para que as experiências de mulheres e, especificamente, a sexualidade lésbica, sejam nomeadas onde antes foram abolidas, assim como, no plano da voz nos poemas, se apaixonar novamente é um reencontro com a linguagem para recriá-la em uma nova relação. Traduzi-la, pois, demandou uma atenção aos temas e metros, repensando tanto a tradição poética catalã quanto a brasileira.

Em termos menos formais e mais semânticos, a comparação entre as traduções de cada uma permitiu a Beatriz aprender mais sobre a língua em uso, corrigindo seus erros e conhecendo outras dimensões de significados das palavras catalãs, especialmente a diferenciação entre seus usos cotidianos e literários. A Meritxell, por sua vez, ficava atenta às nuances que algumas palavras em português brasileiro carregam e aprendia com a experiência da Beatriz com poesia e tradução poética. Ambas pensavam juntas como afinar uma tradução final em consonância com os critérios pertinentes à tradução de Maria-Mercè Marçal, conforme suas próprias declarações nos ensaios de *Sota el signe del drac* (2004), e consultando bibliografia sobre a poética da autora: de Lluïsa Julià (2010 e 2017); de Noelia Diaz Vicedo (2003), tradutora de Marçal para o inglês; de Josep-Anton Fernández (2004); de Laia Climent (2006), de Marie-Claire Zimmermann (2008), de Caterina Riba (2012, 2015a, 2015b) e os textos de Pilar Godayol (2000, 2008, 2011).

Já tivemos oportunidade de escrever sobre nossa aproximação literária e também formal da poesia de Maria-Mercè Marçal (BARBOZA; MARSAL, 2018), debatendo sobre nossas escolhas considerando principalmente sua métrica e significação. Neste momento, porém, desejamos explorar as nuances de nossa experiência cultural de tradução, os deslocamentos que ambas tivemos que realizar para que a experiência de leitura em catalão se transformasse em tradução escrita em português brasileiro. Se na maior parte do livro conseguimos sintonizar nossas versões, houve casos em que deixamos duas do mesmo poema em nossa tradução final, rompendo com a lógica na qual o texto de partida na

¹⁷ “inventar un nou llenguatge usant signes vells prestats”.

folha da esquerda é seguido por sua tradução na folha da direita. Comentaremos, portanto, um exemplo do primeiro caso e outro do segundo, com poemas que ambos apresentam estruturas fixas.

O poema “Parla’m encara. I més” (MARÇAL, 2017, p. 454) inicia-se com uma epígrafe da poeta francesa do século XVI Louise Labé: “Baise m’encor, rebaise moi et baise”. Ele dá notícia da procura de modelos literários femininos e da atividade tradutória de Marçal, que iniciou a tradução de Labé, ainda que não a concluiu (JULIÀ, 2017, p. 307). No poema de Marçal, o verso francês não está traduzido, quem sabe se pela proximidade do catalão e do francês, mas optamos por traduzir para aproximar o público brasileiro desse referente literário. Para isso, utilizamos um procedimento já realizado anteriormente, quando da tradução de uma epígrafe de Sylvia Plath: do mesmo modo que Marçal ofereceu a versão da tradutora Montserrat Abelló, nós procuramos uma tradução já realizada para o verso em questão. A encontramos no blogue de Felipe Fortuna,¹⁸ que se dedicou a traduzir três sonetos de Louise Labé, entre eles o XVIII, citado por Maria-Mercè Marçal, e mantém as três formas verbais do texto, importantes para sentir sua intensidade. Segue o poema de Marçal, em catalão e na nossa tradução:

Baise m’encor, rebaise moi et baise
LOUISE LABÉ

Parla’m encara. I més.
Ja ho sé que no t’entenc,
que una llengua estrangera
m’adreça des de tu
el seu reclam furtiu;
que ni tan sols no sé
destriar les paraules
i inventar-los un feu
enllà d’aquest paisatge
que em dóna cos. Però
parla’m: que esmolaré
el tall dels sis sentits
i cisellaré l’aire
al voltant dels teus mots.
Després me’ls enduré
ben d’amagat de mi
i indesxifrats encara
en un lloc ignorat

¹⁸ <http://www.felipefortuna.com/sonetos-louise-labe/>

on jo no tingui accés
fins que em sobtin un dia
amb una rara llum
i m’obliguin a creure
en allò que mai
no hauria conegut
pel nom cairat d’amor.

Baise m’encor, rebaise moi et baise
LOUISE LABÉ

Beija-me ainda, rebeija-me e beija
LOUISE LABÉ
Tradução de Felipe Fortuna

Fale comigo. E mais.
Já sei que não te entendo,
que uma língua estrangeira
me envia desde você
seu reclamo furtivo;
que até eu nem sei mais
distinguir as palavras
e inventar-lhes um feudo
além dessa paisagem
que me dá corpo. Mas
fale comigo: amolarei
o fio dos seis sentidos
e cinzelarei o ar
ao redor de sua voz.
Tomarei suas palavras
escondidas de mim
e indecifradas ainda
para um lugar ignoto
onde eu não tenha acesso
até que me surpreendam
com uma rara luz
e me obriguem a crer
naquilo que eu jamais
teria conhecido pelo
árduo nome de amor.

No poema, encontra-se um ritmo regular hexassílabo, que conseguimos recriar na tradução, mas sem esquema fixo entre as sonoridades finais dos versos, a ver como “tu” e “furtiu” se seguem e “sé” e “esmolare” se apartam por quatro versos, por exemplo. Em vez de rimas perfeitas combinadas, Marçal joga com aliterações, assonâncias, seja no lugar de

rimas, seja internamente aos versos. Esses aspectos foram observados em nossa tradução e recriados. O primeiro verso reenvia diretamente para a epígrafe. A exigência do beijo é trocada pela exigência da palavra. Em português brasileiro, não conseguimos seguir a correspondência com o modelo seiscentista e demos prioridade à demanda da fala e à intimidade que o pronome pessoal objeto estabelece entre as interlocutoras. Esse tom da conversa íntima é que nos interessava conservar, na sua espontaneidade, e, por isso, transformamos e perdemos o paralelo com a epígrafe.

Porém, na maior parte dos casos, conseguimos encontrar aproximações de sentido e sonoridade, como no sétimo verso, em que “destriar”, separar algo que está misturado ou discernir, foi traduzido como “distinguir”; ou no verso 18, em que “ignorat” foi traduzido como “ignoto”. Uma das dificuldades foi a adequação à métrica, ao lidar com as palavras monossilábicas catalãs, que não existem em tanta quantidade no português brasileiro comparativamente. Por respeitar sua proposta de estruturas fixas, isso nos levou a intervenções, como no verso 14, em que “mots”, sinônimo de “palavra” muito usado por Marçal, é traduzido como “voz”, para preservar a sonoridade e a métrica. No verso seguinte, o pronome, que no original está referindo-se a esses “mots”, na tradução reitera o referente do sétimo verso, em que as palavras da interlocutora já foram mencionadas, para somar-se ao verbo que dá a elas movimento, ainda que retirando o advérbio de tempo em prol da métrica. Outra adequação foi necessária no verso 20, em que o verbo “sobtar” foi traduzido por “surpreender”, e pela longitude da palavra em português brasileiro se perdeu a especificação temporal “un dia”. A última intervenção também foi de peso, trata-se do último verso. Entendemos a importância de preservar o ritmo que as palavras impõem em catalão, “pel nom cairat d’amor”, mas para que isso coubesse nas seis sílabas em português brasileiro, foi necessário introduzir um *enjambement* no verso anterior, em que situamos a preposição que antes estava no último verso. Para “cairat”, que remete às arestas da pedra, e, portanto, à aspereza ou complexidade de algo, escolhemos o adjetivo árduo, que situamos no início do verso.

Logo, por meio do diálogo entre as tradutoras e da escuta do próprio texto, ouvida também pela fortuna crítica que se dedica a ele, pudemos encontrar caminhos de tradução que

afinassem nossas escolhas em uma versão final. Porém, houve situações em que as estruturas fixas geraram poemas muito distintos entre as tradutoras, como em “No sé estimar-te sense el feix” (MARÇAL, 2017, p. 415):

No sé estimar-te sense el feix
d’ombra que em fa gep a l’esquena
– com la deixalla més obscena
a contrallum del cant que neix.

No sé estimar-te sense el pes,
pes mort que llasta barca i ombra
– com l’ala estèril del pesombre
a contrallei del somni tes.

No sé estimar-te sense mort:
salpa l’amor, foll com un rei
que, enverinat, cerqués remei
en l’alta nit e fora port.

A contra-llum, a contra-llei
no sé estimar-te sense mort.

Não sei te amar sem esse fardo
de sombra que às costas dá giba
– como a sujeira mais lasciva
a contraluz do novo canto.

Não sei te amar sem esse peso,
peso morto de sombra e ânsia
– como a asa estéril da mágoa
a contra-lei do sonho tenso.

Não sei te amar sem essa morte:
sarpa o amor, como um rei frenético
que, envenenado, por remédio
fosse além do porto e da noite.

À contra-luz, à contra-lei
não sei te amar sem essa morte.

Eu não sei te amar sem o feixe
de sombra que me faz corcunda
– como aquelas sobras obscenas
à contraluz do canto que nasce.

Eu não sei te amar sem o peso,
peso morto a lastrar sem lume

— como uma asa de pesadume
à contralei do sonho teso.

Eu não sei te amar sem a morte:
zarpa o amor, como um rei frenético
que, envenenado, quer remédio
lá na alta noite além do porto.

À contra-luz, à contra-lei
eu não sei te amar sem a morte.

Escrito em três quartetos e um dístico final, o poema é todo de versos octossílabos, pouco presente na tradição de língua portuguesa (BANDEIRA, 1964, p. 3242-3), enquanto na catalã é bastante comum (OLIVA, 2008, p. 105-6). Se metros de uso tão recorrente quanto na tradição em português em partes restringem muito o verso, como a redondilha maior, por outro lado o estendem excessivamente, como o decassílabo. Portanto, ambas optamos por manter o ritmo octossilábico, mas nossas escolhas para recriar o esquema de rimas foram muito distintas.

Enquanto que a Meritxell assumiu a palavra “feix” em um sentido abstrato e o traduziu por “fardo”, pensando também nas possibilidades rítmicas da palavra, a Beatriz manteve a palavra mais próxima sonoramente, “feixe”, uma vez que não saberia ousar as interpretações sobre uma língua que está aprendendo. A Meritxell, por outro lado, manteve a estrutura sintática do segundo verso, o que gerou um hipérbato na tradução, enquanto a Beatriz buscou um ritmo mais natural à frase em português brasileiro, trazendo-o para mais perto de si. Ou seja, por motivações distintas, a Beatriz tentou se aproximar do que lhe era familiar, ora mantendo a mesma palavra, ora mudando a ordem da frase, enquanto a Meritxell reteve a estrutura do catalão no segundo verso, e priorizou as rimas escolhendo palavras que pudessem produzir a assonância. Outra diferença, entre os primeiros versos de cada estrofe e o último verso do poema, foi que a Meritxell preferiu manter o início tal qual no poema em catalão, começando com o advérbio “não”, transformando o artigo definido “o” em pronome demonstrativo “esse” pelo critério da métrica. A Beatriz, para manter o artigo definido, acrescentou sujeito às frases, aproximando sua tradução mais da fala, uma vez que

é bastante comum ouvir o “eu” quando se fala em primeira pessoa, em vez de usar o sujeito oculto.

No terceiro verso, a imagem “deixalla més obscena”, os restos de comida mais obscenos, é traduzida pela Meritxell mantendo a ideia de sujeira e lascívia, o desejo sombrio, mas não necessariamente que proveio de algo anterior, desgastado. A ideia é importante, considerando que o livro trata de uma nova paixão, depois do sofrimento da perda passada. Porém, a Beatriz, para reter a ideia de sobras, abdica da carga de sua intensidade ao retirar o “mais” em prol da métrica, o que a Meritxell conseguiu deixar. Portanto, por um lado, se transforma uma conotação, por outro, a força. Mantendo ambas as traduções, no entanto, a leitura permite vislumbrar essas duas possibilidades.

O verso “pes mort que llasta barca i ombra”, que, sem preocupação métrica, se lê como “peso morto que lastra barco e sombra”, retomando a palavra que estava ao fim do verso anterior, é de difícil tradução para o octossílabo, contando com duas palavras monossílabas e uma elisão. A Meritxell optou por retirar a referência marítima, apagando a imagem do lastro e do barco, e deixou o sentimento de aflição derivado do peso morto, “ânsia”, por considerar a necessidade do par de rima com o verso seguinte, “mágoa”. Por outro lado, a Beatriz, pela rima com “pesadume”, que escolheu para o terceiro verso da estrofe, transformou a sombra em negação de luz, “sem lume”, mantendo apenas o lastro como indicador da imagética marítima, comumente presente nas embarcações, uma vez que o mais importante no contexto era a densidade do peso. Porém, para que essa rima exista e ainda se mantenha o paralelismo sintático comparativo que é recorrente na poesia marçaliana (BARBOZA; MARSAL, 2018), a Beatriz precisou retirar o adjetivo “estéril”, primando pela força e estranheza das palavras “pesombre” e “pesadume”, ambas incomuns em suas respectivas línguas. Porém, considerando conjuntamente o trabalho da Meritxell, que sustenta o adjetivo e enfatiza a mágoa entre os sentidos de pesadume, enxerga-se esse outro aspecto do poema. Portanto, as traduções divergiram substancialmente, evidenciando que, quanto maior o desafio, maiores as possibilidades criativas; e considerar ambas pode ampliar o alcance das leituras em tradução.

Há casos, no trânsito entre as línguas, nas quais as variações de tradução se multiplicam, como houve no segundo verso da terceira estrofe. O verbo catalão “salpar”, de sentido estritamente marítimo, pode ser traduzido tanto como “sarpar” quanto “zarpar”, mas, se a primeira contempla a significância de “salpar” do levantar de âncoras e saída de embarcações, a segunda remete a esta e à ideia geral de qualquer coisa ou ser que sai de um ambiente, por vezes rapidamente. A motivação da escolha, novamente, variou entre as tradutoras por razões de aproximação de seu referencial de base: a Meritxell por reconhecer em português brasileiro uma palavra muito parecida com aquela em catalão, a Beatriz porque somente conhecia o verbo “zarpar” em sua formação cultural.

Nessa mesma estrofe, as tradutoras tiveram que manobrar o sentido construído entre o terceiro e quarto verso, não tanto pela rima, mas para dispor seu sentido em meio à exigência métrica. A metáfora do rei que, envenenado, busca remédio na alta noite e além do porto precisou ser recriada atendendo às demandas do octossílabo, uma vez que não havia muita flexibilidade rítmica sem que estranhamentos excessivos fossem gerados envolvendo as palavras “morte”, “rei”, “remédio” e “porto”. A Meritxell optou por passar o verbo do terceiro verso para o quarto, eliminando, por isso, a temporalidade da alta noite, mas a transforma quase em um espaço geográfico, que o amor atravessa indo além, assim como o porto, condizente com um gesto de necessidade. A Beatriz, por sua vez, fez a busca do rei tornar-se um querer, que o leva até bem longe, como enfatiza com as referências de “alta noite”, “além do porto”, precedidas do advérbio “lá”, acrescentado para fechar a métrica, embora com isso tenha alterado o ritmo do verso de iâmbico para trocaico, mas a estrofe não apresenta uma regularidade rítmica desse formato.

Conclusão

A tradução em/como parceria se mostrou uma oportunidade mútua de aprendizado, de línguas e de posições críticas. A possibilidade da escuta, desse “Parla’m encara” que o poema de Maria-Mercè Marçal enuncia, foi o porto de partida para a alta noite da tradução entendida como experiência, troca de saberes e sensibilidades. E o imperativo da tradução

de que fala Spivak, “esse ato de ouvir-para-responder” (2005, p. 58), que permite as aproximações entre realidades e línguas distintas, e, por que não, também as diferenças.

A tradução de Marçal se tornou também ato de militância para sua recepção no Brasil, considerando a crescente valorização da literatura de mulheres no país, em suas inúmeras especificidades, tanto as do passado quanto as do presente, nacionais e estrangeiras. Ainda que se possa criticar a terminologia “literatura feminina”, optando, em vez disso, por uma escrita de mulheres, é relevante retomar aquilo que Vera Queiroz (2016, p. 316) chamou de “linhas de força femininas” na tradição literária brasileira no século XX, uma genealogia em meio ao cânone. Segundo a autora, ela seria composta por nomes como os de Clarice Lispector, Marilene Felinto, Lya Luft e Hilda Hilst. Hoje sabemos que muitas outras mulheres, com menos visibilidade que essas, também escreveram na época delas e até antes. Atualmente, temos no Brasil uma rica e plural produção literária de mulheres, cada vez mais publicada por pequenas e grandes editoras, que passa por uma reflexão sobre sua própria condição. Considerando a poesia jovem, Julia Klein enfatiza como as relações de gênero têm definido uma perspectiva recorrente, e “ainda que algumas poetisas não reconheçam seu trabalho como poesia explicitamente feminista, a presença da perspectiva de gênero, do corpo e dos vários formatos do erotismo são estruturais em praticamente todos os textos da poesia pós-2013” (KLEIN; HOLLANDA, 2018, p. 107). A poética e atividade tradutória de Marçal, declaradamente feminista, encontra espaço nessa literatura, a ver como seu último livro, postumamente publicado em 2000, se chama *Raó del cos* [Razão do Corpo]. Acreditamos que a leitura da poeta catalã pode dialogar muito com a literatura atual brasileira, ainda mais considerando o que ela traz de representação do corpo, amor e sexualidade lésbica.

Nossa própria atividade de tradução em/como parceria se dá em sintonia, não só com Marçal e Zgustova, mas com as iniciativas de mulheres no Brasil, em que coletivos há tempos têm sido formados e são cada vez mais fortes: “É importante ressaltar que as estratégias políticas da poesia feita por mulheres hoje não está confinada no âmbito da produção individual, mas é potencializada em iniciativas coletivas” (KLEIN; HOLLANDA, 2018, p. 110). Porém, se o texto de Julia Klein escreve sobre várias

dessas coletividades e autoras, em suas inúmeras possibilidades entre *sites*, livros publicados, *performances* e *slams*, nada se diz sobre o papel da tradução. Uma das autoras citadas, editora do Escamandro, Nina Rizzi, “cuja relação com a poesia é marcada pela politização dos usos e dos recursos da própria linguagem” (KLEIN; HOLLANDA, 2018, p. 118), também possui forte engajamento com a tradução, sendo que uma de suas publicações mais recentes foi *Árvore de Diana*, tradução do livro de Alejandra Pizarnik (2017). Importante considerar o *site Pontes Outras*, de cujo corpo editorial a Beatriz faz junto das tradutoras e pesquisadoras Julia Raiz e Emanuela Siqueira, dedicado à tradução de textos de mulheres. Nós, então, nos encontramos nesse espaço, cuja abertura é cada vez maior no campo literário, mas que ainda pouco fala sobre as traduções e o papel delas, especialmente em/como parceria, para contribuir com esses movimentos literários de mulheres. Que Maria-Mercè Marçal seja ouvida no Brasil.

DICIONÁRIOS CONSULTADOS

CALDAS AULETE. Disponível em: <http://www.aulete.com.br/index.php>. Acesso em 23 fev. 2019.

DICCIONARI.CAT. Disponível em: <http://www.diccionari.cat/>. Acesso em 23 fev. 2019.

DICCIONARI DE LA LLENGUA CATALANA MULTILINGÜE. Disponível em: <http://www.multilingue.cat/cgibin/mlt00.pgm?USUARI=&SESSIO=>. Acesso em 23 fev. 2019.

DICCIONARI DE LA LLENGUA CATALANA. INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. Disponível em: <https://dlc.iec.cat/index.html>. Acesso em 23 fev. 2019.

DICCIONARI CATALÀ-VALENCIÀ-BALEAR ALCOVER I MOLL. Disponível em: <http://dcvb.iecat.net/>. Acesso em 23 fev. 2019.

PRIBERAM. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/>. Acesso em 23 fev. 2019.

REFERÊNCIAS

ALVSTAD, Cecilia; LÓPEZ, Isis Herrero. Introduction. *In: ALVSTAD, Cecilia; AKUJÄRVI, Johanna; LINDTNER, Synnøve Skarsbø; LÓPEZ, Isis Herrero. Gender and Translation: Understanding Agents in Transnational Reception. Québec: Éditions québécoises de l'oeuvre, 2018. p. 3-30.*

BANDEIRA, Manuel. Versificação em Língua Portuguesa. *In: Enciclopédia Delta-Larousse, v. 6, Rio de Janeiro: Delta, 1964.*

BASSNETT, Susan. *Translation. Abingdon e Nova Iorque: Routledge, 2014.*

BARBOZA, Beatriz Regina Guimarães; MARSAL, Meritxell Hernando. Falar em língua abolida: a tradução de *Desglaç*, de Maria-Mercè Marçal, para o português. *Criação & Crítica*, no. 20, p. 137-151, 2018.

BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo. Tradução de Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan, Andréia Guerini. 2a ed. Tubarão: Copiart; Florianópolis: PGET/UFSC, 2012 [1985].*

BERMANN, Sandra. Re-vision and/as Translation: The Poetry of Adrienne Rich. *In: FLOTOW, Luise von. Translating Women. Ottawa: University of Ottawa Press, 2011. p. 97-118.*

BUTLER, Judith. *Undoing Gender. Nova Iorque: Routledge, 2004.*

CASTRO, Olga. Traducción no sexista y/en el cambio social: el género como problema de traducción. *In: BOÉRIE, Julie Boérie; MAIER, Carol (org.). Translating/Interpreting and Social Activism – Compromiso social y Traducción/Interpretación [Bilingual edition]. Manchester: St. Jerome Publishing & Granada, Ecos, 2010. p. 106-120.*

CLIMENT, Laia. Sal oberta a la paraula. El discurs de la corporalitat en la poética marçaliana. *Rel's*, 8, p. 28-37, 2006. Disponível em: http://projectetraces.uab.cat/tracesbd/rels/2006/rels_a2006mhivernn8p28.pdf. Acesso em: 05 set. 2017.

COSTA, Claudia de Lima; ALVAREZ, Sonia E. Dislocating the Sign: Toward a Translocal Feminist Politics of Translation. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*. Chicago: University of Chicago Press, p. 557-563, 2014.

FALEIROS, Álvaro. A poética multiposicional do traduzir. In: FALEIROS, Álvaro; ZULAR, Roberto; BOSI, Viviana (orgs.). *Sereia de papel*. Visões de Ana Cristina Cesar. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2015. p. 173-208.

FERNÁNDEZ, Josep-Anton. Subversió, transició, tradició: política i subjectivitat a la primera posia de Maria-Mercè Marçal. *Lectora*, 10, p. 201-216, 2004. Disponível em: <http://revistes.ub.edu/index.php/lectora/article/view/7075>. Acesso em 07 set. 2017.

FLOTOW, Luise von. Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories. *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, v. 4, n. 2, 2º sem., p. 69-84, 1991.

GODAYOL, Pilar. *Espais de frontera: gènere i traducció*. Vic: Eumo, 2000.

GODAYOL, Pilar. Entre Atenea i la medusa: les mares literàries de Maria-Mercè Marçal. *Reduccions: revista de poesia*, n. 89-90, p. 190-206, 2008,

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.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *Explosão Feminista: arte, cultura, política e universidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. A historiografia feminista: algumas questões de fundo. In: RODRIGUES, Carla; BORGES, Luciana; RAMOS, Tânia Regina Oliveira (orgs.). *Problemas de gênero*. Rio de Janeiro: Funarte, 2016. p. 295-303.

JULIÀ, Lluïsa. Pròleg a la segona edició. In: MARÇAL, Maria-Mercè. *Contraban de llum*. Antologia poètica. Barcelona: Proa, 2010. p. 9-19.

JULIÀ, Lluïsa. *Maria-Mercè Marçal: Una vida*. Barcelona: Galàxia Gutenberg, 2017.

KLEIN, Julia; HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Na poesia. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *Explosão Feminista: arte, cultura, política e universidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

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.

MARÇAL, Maria-Mercè. *Desglaç / Degelo*. Edição Bilingue. Trad. Beatriz Regina Guimarães Barboza e Meritxell Hernando Marsal. Bragança Paulista (SP): Urutau, 2019.

MUZART, Zahidé Lupinacci. A questão do cânone. In: RODRIGUES, Carla; BORGES, Luciana; RAMOS, Tânia Regina Oliveira (orgs.). *Problemas de gênero*. Rio de Janeiro: Funarte, 2016. p. 305-314.

OLIVA, Salvador. *Nova introducció a la mètrica*. Barcelona: Quaderns Crema, 2008. MARÇAL, Maria-Mercè. *La passió segons Renée Vivien*. Barcelona: Columna; Proa, 1995.

PIZARNIK, Alejandra. *Árvore de Diana*. Trad. Nina Rizzi. (sem cidade): Edições Ellenismos, 2017.

PYM, Anthony. *Explorando Teorias da Tradução*. Trad. Rodrigo Borges de Faveri, Claudia Borges de Faveri e Juliana Steil. São Paulo: Perspectiva, 2017[2010].

QUEIROZ, Vera. Linhas de força feminina no cânone literário brasileiro. In: RODRIGUES, Carla; BORGES, Luciana; RAMOS, Tânia Regina Oliveira (orgs.). *Problemas de gênero*. Rio de Janeiro: Funarte, 2016.

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.

RIBA, Caterina. La creació de una genealogia femenina mitjançant la traducció: Maria-Mercè Marçal i Montserrat Abelló. *Quaderns. Revista de traducció* 22, , p. 205-2015, 2015a.

RIBA, Caterina. Maria Mercè-Marçal: tradició/traducció/creació. *Estudis Romànics*, vol. 37, p. 471-481, 2015b.

RICH, Adrienne. Quando da morte acordarmos: a escrita como re-visão. Trad. Susana Bornéo Funck. In: BRANDÃO, Izabel et al. (orgs.). *Traduções da cultura. Perspectivas críticas feministas (1970-2010)*. Florianópolis: Editora Mulheres/EdUFAL, 2017[1971]. p. 64-84.

SPIVAK, Gayatri Chakravorti. The Politics of Translation. In: VENUTI, Lawrence (org.); BAKER, Mona (org. consultiva). *The Translation Studies Reader*. Londres e Nova Iorque: Routledge, 2000. p. 397-416.

SPIVAK, Gayatri Chakravorti. Tradução como cultura. Tradução de Eliana Ávila e Liane Schneider. *Ilha do desterro*, n. 48, p. 41-64, 2005.

TISSOT, Damien. Transnational Feminist Solidarities and the Ethics of Translation. In: CASTRO, Olga; ERGUN, Emek. *Feminist Translation Studies*. Abingdon e Nova Iorque: Routledge, 2017. p. 29-41.

VENUTI, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Londres e Nova Iorque: Routledge, 1995.

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 set. 2017.

ZGUSTOVA, Monika. Traduir poesia russa. In: MARÇAL, Maria-Mercè; ZGUSTOVA, Monika. *Versions d’Akhmàtova e Tsvetàieva*. Barcelona: Proa, 2004.

ZIMMERMANN, Marie-Claire. Lectura de un poema de Desglaç: l’art de Maria Mercè Marçal. *Reduccions*, 89-90, p. 274-286, 2008. Disponível em: <http://www.raco.cat/index.php/Reduccions/article/view/90292>. Acesso em: 08 set. 2017.

Abstract

“Pren-me, desfes-me, refes-me”:

Maria-Mercè Marçal translated in/as partnership

This paper goes over the process of translating Desglaç (2017[1989]), from the catalan poet Maria-Mercè Marçal, to Brazilian Portuguese, done by the own women authors. Translation is understood as a partnership of experiences, of academic and personal pursuits, in addition to a militancy within Feminist Translation Studies. Maria-Mercè Marçal’s own path of translating (GODAYOL, 2011; RIBA, 2015) is taken as a starting point to explain the intervention in the patriarchal literary system to which her choice of translating summons up and the incorporation of several voices in the literary work. This activity, as Marçal’s, is part of a proposal of rescuing literature made by women through translation, according to Adrienne Rich’s work (2017[1971]), who was one of the theoretical writers that inspired her most (JULIÀ, 2017). Finally, two poems are commented, exposing the agreements and distances that the path in partnership has motivated.

Keywords: translation; Maria-Mercè Marçal; Catalan poetry; Feminist Translation Studies.