

# Voz e razão do corpo doente na poesia de Maria-Mercè Marçal

*Voice and reason of the sick body in Maria-  
Mercè Marçal's poetry*

*Meritxell Hernando Marsal<sup>1</sup>*

## RESUMO

Os últimos poemas de Maria-Mercè Marçal (1952-1998) publicados no livro *Raó del cos* têm uma relação estreita com o corpo, escrito e rasgado pela doença, que sente e expressa sua proximidade com a morte, em uma tentativa de simbolizar esse espaço limite em conexão com a experiência das mulheres. A poeta ressignifica o não-lugar da doença (sentido como exílio), se aproxima mais da mãe e estreita seus laços com outras poetisas, como Maria Antònia Salvà e Anna Akhmátova. Em um momento em que a doença parece banalizada no espaço político brasileiro, essa voz do corpo se faz necessária, mostrando-se em toda sua fragilidade e coragem, não como vítima, mas como razão (glosa e sentido) da vida.

Palavras-chave: *doença; corpo; poesia catalã; Maria-Mercè Marçal.*

## ABSTRACT

The last poems by Maria-Mercè Marçal (1952-1998) published in the book *Raó del cos* have a close relationship with the body, which feels and expresses its proximity to death, in an attempt to symbolize this limit space involving the experience of the women. The poet resignifies the non-place of the disease (felt as an exile), gets closer to her mother and reinforces her ties with other poets, such as Maria Antònia Salvà and Anna Akhmátova. In 2020, when the disease seems trivialized in the Brazilian political space, this voice of the body is necessary, showing itself with fragility and courage, not as a victim, but as the reason (explanation and meaning) of life.

Keywords: *Disease; Body; Catalan poetry; Maria-Mercè Marçal.*

---

<sup>1</sup> Professora Associada da Universidade Federal de Santa Catarina, atuando no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Tradução (PGET) e no Programa de Pós-Graduação em Literatura (PPGLit).

**O**s anos de 2020 e 2021 têm trazido momentos terríveis para muitas pessoas. A doença, na forma da pandemia global de COVID-19, tomou conta do nosso cotidiano e se transformou em uma preocupação íntima. Mas, ao mesmo tempo, paradoxalmente, assistimos no Brasil a discursos públicos que a negligenciaram mostrando uma indiferença egoísta e criminal, pois ao minimizar os riscos de transmissão promoveram a expansão do vírus SARS-CoV-2 e o esgotamento do sistema de saúde. E com isso, muitas mortes. O que pode a poesia no meio de toda esta tragédia?

Neste trabalho gostaria de trazer como motivo de reflexão o livro *Raó del cos* [Razão do corpo] de Maria-Mercè Marçal. É um livro póstumo, em que a poeta catalã escreve sobre a experiência da doença que padece, o câncer. Nele tenta dar voz aos acontecimentos, sensações, vínculos que a cercam. Dar voz ao corpo, que não é só sintoma, que não pode ser reduzido ao discurso médico. É uma experiência que a poesia pode indagar. Desta maneira, a doença deixa de ser um tabu e sua invisibilização na nossa cultura é colocada em questão.

Por fim, Marçal enfrenta um outro tema de difícil simbolização, a própria morte que a doença traz. E em versos de intensa profundidade, em diálogo com a mãe, concebe esse momento como retorno e fluxo, intuição do sagrado como mulher.

## La raó del cos - A razão do corpo

O livro de poemas *Raó del cos* foi publicado em 2000, dois anos depois da morte de Maria-Mercè Marçal, editado por Lluïsa Julià. Ele reunia os últimos poemas escritos pela autora, que tinham um forte vínculo com a doença de câncer que lhe foi diagnosticada em 1996. O título foi pensado pela própria Marçal junto com um outro, que mais adiante vou comentar. Dessa maneira, se bem o livro não foi revisado e se mostra inacabado, em aberto, o título corresponde em parte ao que a autora procurava.

*Raó del cos* nos leva, como anota Lluïsa Julià, a *Las rasós de trobar*, tratado da arte da poesia medieval do trovador catalão Ramon Vidal de Besalú, pois “se expõe nele uma doutrina vital e poética, talvez a mais íntima de todas”<sup>2</sup> (JULIÀ, 1999-2000, p. 217). Assim, pode-se entender o título nessa chave: glosas, comentários, reflexões do corpo. E não só sobre ele. O corpo tem voz. Assim, esse título também parece unir dois polos que a filosofia ocidental separou por séculos: razão e corpo. Aqui, a razão é a do corpo. O que poderia parecer um paradoxo nos leva à trajetória poética da autora marcada pela relação estreita entre experiência e corporalidade, palavra e sensação. Marçal desde os primeiros livros questiona a velha dicotomia cristã que separa corpo e alma, ou filosoficamente desde Platão, o mundo sensível e as ideias (e com ela a série de oposições binárias e hierarquias que origina no pensamento ocidental: cultura-natureza, essência-aparência, homem-mulher). A cisão é costurada na poesia de Marçal que não entende um elemento sem o outro. O corpo para Maria-Mercè Marçal sustenta a reflexão que a poesia propicia.

De fato, a recuperação do corpo como local de criação é central para a reivindicação da escrita das mulheres da que Marçal participa. Hélène Cixous em seu manifesto de 1975 *Le rire da Méduse* [O riso da Medusa] reclamava precisamente a voz do corpo: “ao escrever a si mesma, a mulher retornará a esse corpo que lhe foi mais do que confiscado, que foi transformado no inquietante estrangeiro na praça, o doente ou o morto, e que tantas vezes é o mau companheiro, causa e lugar das inibições. Ao censurar o corpo, se censura ao mesmo tempo o alento, a palavra. Escreva-se: é preciso que seu corpo se faça ouvir” (CIXOUS, 2010, p. 45).

A afirmação feminista é indissolúvel dessa incorporação do corpo, como assinala Caterina Riba em sua tese sobre Maria-Mercè Marçal: “A *generização* da pessoa, entendida como a interpretação social da corporeidade, supõe uma via para empurrar o corpo dentro do discurso, e Marçal toma a reflexão sobre o gênero como eixo que vertebra sua obra” (RIBA, 2012, p. 13). Riba ressalta três temas na interrogação poética do corpo que realiza Marçal (RIBA, 2012,

---

2 As citações da fortuna crítica de Maria-Mercè Marçal e outras autoras sem tradução ao português serão traduzidas pela autora do artigo. As traduções dos poemas foram realizadas junto com Beatriz Guimarães Barboza. Agradecemos a Fina Birulés i Heura Marçal a possibilidade de publicar este fragmento do projeto de tradução do livro.

p. 264): a reflexão sobre a maternidade e o amor lésbico são os dois primeiros. São temas que a tradição literária (estruturalmente androcêntrica) omitiu. A própria Marçal, ao falar de seu único romance *La passió segons Renée Vivien* [A paixão segundo Renée Vivien], que recupera a obra e a vida de uma poeta lésbica do início do século XX, assinala a vocação de lutar com esse vazio: “há sobretudo um propósito narrativo. Há a vontade de explicar uma história, umas histórias – frágeis, fragmentárias, incompletas: rascunhos, em uma palavra – contra o silêncio da História” (MARÇAL, 2004, p. 206).

A maternidade, pelo seu lado, foi imposta segundo modelos que submetiam as mulheres a esse único papel social. Adrienne Rich, no seu imprescindível livro *Of woman born. Motherhood as experience and institution*, assinala esse paradoxo:

Essa instituição tem sido a pedra angular dos mais diversos sistemas políticos e sociais. Ela excluiu a metade da espécie humana das decisões que afetam suas vidas; ela desobriga os homens da paternidade em qualquer sentido autêntico; ela cria o perigoso cisma entre vida “privada” e “pública”; ela petrifica potencialidades e escolhas humanas. Na mais fundamental e desconcertante das contradições, ela tem alienado as mulheres de nossos corpos nos encarcerando neles. (RICH, 1995, p. 13)

Para um e outro tema, a poeta catalã se depara com a transformação radical do corpo e a necessidade de forjar uma linguagem nova, alheia à tradição poética, que possa dar conta da experiência desde a posição da mulher. Pois a criação, para Marçal, parte de uma localização, como assinala ao falar de seu romance: “o olhar que se projeta sobre o mundo e sobre as coisas é explicitamente sexuado e, como tal, trata-se de um olho que se sabe ‘estrábico’, em contraposição com o ponto de vista alegadamente neutro, ‘normal’, do narrador canônico” (MARÇAL, 2004, p. 205). Marçal entendeu sua tarefa poética como aquela de elaborar, na medida de suas possibilidades, a língua abolida pelo patriarcado. Por isso, deu esse título a sua obra poética completa, que publicou em 1989, e que incluía seus livros publicados até o momento, mais o inédito *Degelo*<sup>3</sup>. Para ela, trata-se de operar dentro da linguagem e da tradição, com o intuito permanente de transformá-las, de dar voz, palavras, a quem foi omitido:

Um silêncio que vai se desmanchando, mas que é, talvez, ainda, como uma daquelas inscrições em uma língua perdida da qual

---

3 *Degelo* é até agora o único livro completo de Maria-Mercè Marçal publicado no Brasil pela Editora Urutau em 2019 e traduzido por Beatriz Regina Guimarães Barboza e por mim.

desconhecemos o código e da qual só uns poucos indícios começam a ser decifrados. Com o inconveniente que essa suposta “língua abolida” não é preexistente nem fixada, não existe em um tempo pretérito, mas funciona essencialmente como uma instância mítica e utópica. (MARÇAL, 2004, p. 190)

O terceiro dos momentos em que a poeta se implica nessa luta na linguagem por dar palavras a um corpo interditado pela sociedade foi o da doença. No final da sua vida Maria-Mercè Marçal se encontra com outro tema opaco à poesia. Quem está doente parece não ter voz própria. A medicina fala por essa pessoa, que tem seu discurso velado. O doente, fora da produtividade, é um ser aparte, marginal aos discursos do poder, e, assim, sem fala.

### A vida por um fio

*Raó del cos* começa com uma imagem peculiarmente feminina: a da tecelã, que em suas mãos forma uma trama comparável à vida das pessoas. Ela nos remete à imagem das moiras gregas ou das parcas latinas, divindades do destino que podiam cortar o fio da vida (RIBA, 2012, p. 239). Mas também à balanguera, personagem popular de Maiorca, que fia vida e esperança, “da infância que se levanta / da velhice que se vai” (ALCOVER, 2016)<sup>4</sup>, que já tinha aparecido na poesia de Marçal, para criar o amor:

82

Construir, sangue a sangue, esse amor,  
feito e desfeito, e refeito o tecido,  
como uma balanguera sem juízo.  
(MARÇAL, 2019, p. 145)

Se a balanguera de *Degelo* era sem juízo, por se arriscar no mar “porém sem o segredo, sem a chave” (MARÇAL, 2019, p. 145), na epígrafe de *Raó del cos* ela aparece muito mais grave, remendando a memória com esquecimento:

Com fios de olvido  
costura a memória  
a cerzideira cega.  
(MARÇAL, 2017, p. 461)

---

4 Versos do poema “La balanguera” do poeta Joan Alcover (1854-1926) sobre esta personagem, que foi musicado com grande sucesso em 1926. Posteriormente, no final da ditadura de Francisco Franco foi popularizado pela cantora Maria del Mar Bonet. A música pode ser escutada aqui: [https://www.youtube.com/watch?v=K6d8aqJYVtc&ab\\_channel=Picap](https://www.youtube.com/watch?v=K6d8aqJYVtc&ab_channel=Picap)

MARSAL, M. H.  
*Voz e razão do  
corpo doente  
na poesia de  
Maria-Mercè  
Marçal*

No primeiro poema ela volta a aparecer mostrando em primeiro termo a agulha. O que costura agora é o corpo:

Acerta pele  
morta, tecido,  
ar, carne viva  
(MARÇAL, 2017, p. 465)

E a seguir aparece a cicatriz, em um poema que é quase um caligrama, pois com versos curtos, de uma palavra ou duas, desenha na página a imagem rasgada da pele:

A cicatriz  
me divide  
em duas partes  
a axila.  
(MARÇAL, 2017, p. 466)

Mais chocante ainda, outra imagem de costura nos fala do

Zíper  
de carne  
mal fechada  
mas  
inamovível.  
(MARÇAL, 2017, p. 466)

Assim, Maria-Mercè Marçal deixa à mostra o corpo literalmente costurado pelas intervenções médicas. O corpo se torna o tecido da vida, texto exposto. As imagens de violência nos mostram a perspectiva da doente, que vê como é submetida a processos que a tornam ainda mais vulnerável. No mesmo poema denuncia como é apartada da vida civil, colocada a um lado, invisibilizada:

Inamovível  
como o decreto  
que em língua  
imperial  
mexilia  
à terra  
gelada  
dos doentes  
sem termo  
nem rosto.

Caterina Riba (2012, p. 232) aponta que esse lugar separado, esse silêncio imposto, já foi denunciado nos seus *The Cancer Journals* por Audre Lorde, que Marçal admirava. A língua imperial é a língua do poder que lembra da língua que impunha as ordens na ditadura de Franco, e assim “superpõe a condição de doente à de pessoa de nação oprimida” (RIBA, 2012, p. 237). É uma língua fria, que se apresenta como objetiva, neutra, e que se impõe na sociedade como se fosse inamovível. Contra ela, Marçal recriou em toda sua obra a “língua abolida”, comentada acima.

Neste momento, a língua que lhe interessa é a do corpo. Humildemente lhe pergunta: “Corpo meu: o que me diz?” (MARÇAL, 2017, p. 496). E a ferida se transforma em uma boca que não quer emudecer, que se instala no poema para que o corpo tenha voz:

Como um crucificado  
fala por boca de ferida  
que não quer fechar  
até ocluir-se na mudez:  
inarticulada  
palavra viva.  
(MARÇAL, 2017, p. 496)

No paradoxo da voz inarticulada, na evidência da escrita na pele, Maria-Mercè Marçal faz do corpo doente não um objeto da ciência médica, mas um sujeito de linguagem daquilo que está além das possibilidades de expressão. O poema “Resurrectio” coloca esses limiares:

Me ajoelho ante  
o corpo  
impuro  
obsceno  
mortal  
primeiro  
país  
vivente  
caixão  
aberto  
de onde venho  
  
não há  
mãe, uma outra nascença  
(MARÇAL, 2017, p. 503)

Apesar da negação, o verso final fala para a mãe de uma outra nascença. A palavra escolhida por Marçal para terminar o poema, *naixença*, é propositalmente feminina, frente à mais comum *naixement*. A morte é simbolizada em estreita relação com a figura materna e a intuição do sagrado é expressada como mulher. Isso nos leva de volta para a cerzideira cega da epígrafe. Também aqui a figura do destino adquire traços femininos e assume seus afazeres. Como a *balenguera* da música antes mencionada, ela “sabe onde se esconde a semente” (ALCOVER, 2016). Maria-Mercè Marçal elabora os signos da finitude desde uma perspectiva inédita, pois a linguagem religiosa tem sido vinculada por muitas tradições ao patriarcado. A intuição do sagrado como mulher transforma a iminência da morte e suas admoestações, subverte a língua normativa e intui outros percursos, que o livro deixa em aberto.

### O livro da mãe

O outro título para *Raó del cos* era *El llibre de Maria* [O livro de Maria], isto é, o livro da mãe de Maria-Mercè Marçal, que assim se chamava, e também o livro da mãe por excelência da tradição cristã. Nesse sentido, Marçal fazia um gesto análogo ao de Isabel de Villena, autora valenciana do século XV que ela admirava, que escreveu a vida de Cristo desde a perspectiva das mulheres que aparecem nos Evangelhos. Neste título, Marçal tem a dupla vontade de se aproximar da mãe, de reconhecê-la como modelo e autoridade, e de ressignificar o sagrado da tradição cristã para reconhecer a existência das mulheres.

Como anotava Adrienne Rich, na sociedade patriarcal as mulheres assumem a responsabilidade pelo nascimento e cuidado das crianças, mas isso não outorga a elas nenhum poder social, tudo o contrário, o único papel que essa sociedade dá às mulheres é um papel menor. A cultura se constrói com signos masculinos, com modelos que cedo aprendemos que pertencem aos homens. Ainda segundo a psicanálise lacaniana, a entrada na cultura, o exercício da atividade simbólica, seria validada pela figura do pai, que substitui o desejo da mãe. Maria-Mercè Marçal sente esse descaso na relação com a própria mãe, em um poema com três sequências. Na primeira, ressignificando o fundo bíblico, ela confessa:

1  
Te neguei  
mãe  
três vezes  
e cem.  
E galo nenhum cantava  
lá fora.



São cegas, surdas, mudas  
as nossas traições.  
E a derrota.  
(MARÇAL, 2017, p. 492)

Na segunda, mostra como essa mesma cultura, que a faz negar a mãe, a rechaça, pois sua voz segue sendo uma voz marginal. A tradição feminina é aquela do vazio:

2  
Mas costuradas  
uma contra a outra,  
cravadas  
uma e outra  
pelo mesmo deus  
na cruz do nada  
(MARÇAL, 2017, p. 493)

Surpreende a imagem da cruz aplicada ao silêncio imposto às mulheres. Aprecia-se, por tanto, uma ressignificação de imagens da tradição cristã para, como aponta Fina Llorca, “continuar fazendo simbolização em feminino até – e por que não? – no território do sagrado” (*apud* SEVILLA, 2014, p. 193). Estas imagens, muitas vezes misóginas ou que excluem o feminino, são recuperadas por Marçal para encontrar palavras que inscrevam a experiência das mulheres no universo da cultura (SEVILLA, 2014, p. 194). Por isso, no terceiro momento, as palavras são ambíguas, rochedos que podem fazer soçobrar, ou vestígios de um naufrágio. Mas entre elas e por elas, Marçal ainda intui o poder de significar de outra maneira:

3  
Na encruzilhada  
ossos, abrolhos da alba,  
a palavra.  
(MARÇAL, 2017, p. 494)

A mãe é a personagem invocada em um dos poemas mais impressionantes do livro, “Covava l’ou de la mort blanca” (MARÇAL, 2017, p. 502). Nele a poeta descreve a morte na forma de um ovo, figura circular do tumor, paradoxo do fim incrustado no início, que a referência ao leite materno sublinha:

Chocava o ovo da morte branca  
sob a axila, perto do peito  
e cegamente aleitava  
a sombra da asa da noite.  
(MARÇAL, 2017, p. 502)

O apelo à mãe entra no refrão, que dá ao poema o tom de música popular:

Não chore por mim, mãe, na alvorada.  
Não chore por mim, mãe, chore comigo.  
(MARÇAL, 2017, p. 502).

Esse refrão é especialmente significativo, pois os ritmos da música popular, de canções de ninar ou de roda, que Marçal incorporou sobretudo nos seus primeiros dois livros *Cau de llunes* (1977) e *Bruixa de dol* (1979), foram passados a ela pela mãe, como anota no ensaio “Llengua abolida: poesia, gènere, identitat” [Língua abolida: poesia, gênero, identidade]: “A única influência não diretamente masculina era a da poesia popular, anônima, que me chegava pela via materna” (MARÇAL, 2004, p. 194). A mãe evoca um saber antigo, comunitário, transmitido oralmente. Ao incluir esses cantos na sua obra, Marçal desfaz a dicotomia entre alta cultura e cultura popular, e questiona a necessidade de rejeitar a mãe para entrar no universo do simbólico. Essas músicas a acompanham no momento mais difícil, no qual pede a cumplicidade da mãe. Essa companhia chega até o verso final, “La deu primera, mare”, que sintetiza a figura da mãe na imagem da fonte, início das águas, mas ao mesmo tempo, ressignifica a divindade, dando a ela corpo de mulher e substância líquida (líquida como o sangue menstrual), pois em catalão fonte e deus, são palavras homófonas:

Que o seu choro trance com o meu a rede  
sob meus pés vacilantes  
no trapézio  
onde me contorço  
tomada da mão do espanto  
da sombra.

Como a voz do castrado  
que se eleva até o excesso da  
falta.

Desde a perda que sangra  
no canto cristalino como uma fonte.

A fonte primeira, mãe.  
(MARÇAL, 2017, p. 502)

Se a mãe é a fonte primeira, mas também a deusa primeira, ela neste poema constitui o lugar de chegada, e a morte, em lugar do fim da vida, se vincula ao nascimento. Em um outro poema, que explicita esse sentimento, Marçal aproveita a morfologia para dar uma nova forma à morte: desnacer.

Morrer: talvez tão só  
perder forma e contornos,  
desfazer-se, ser  
sugada para dentro  
do útero vivo,  
matriz de deus  
mãe: desnacer.  
(MARÇAL, 2017, p. 483).

88 E nesta simbologia sacra, em que a mãe e deus se fundem, como na palavra *deu*, a água adquire uma natureza envolvente. Ao mesmo tempo que lembra do líquido amniótico, constitui uma imagem de um novo meio ao qual chegar. Essa figuração da morte pode estar vinculada também à tradição mística, que Marçal conhecia<sup>5</sup>. Maria Sevilla lembra do uso da “linguagem mítica, mágica e sagrada em geral” e do “gosto já dos primeiros livros de poemas de Marçal pelo esoterismo, a astrologia, os saberes sobre as plantas e outras formas de linguagens alternativas” (SEVILLA, 2014, p 193). A água sempre esteve presente na obra de Marçal. No último livro publicado, *Degelo*, a água represada pelo frio (o frio da autoridade paterna) conseguia finalmente jorrar graças à coragem e ao amor por uma mulher. E pareceria que também aqui o vitalismo da água consegue ressignificar a morte. Em outro poema a autora concebe a morte como reencontro das águas no mar.

Nada te será tirado: virá tão só  
o instante de abrir  
docilmente a mão  
e libertar  
a memória da água  
para que se reencontre água  
de alta mar.  
(MARÇAL, 2017, p. 482).

---

5 Agradeço a Beatriz Guimarães Barboza por comentar a relação entre símbolo das águas e a morte no misticismo.

Essa última palavra, mar, em catalão é originalmente feminina, ainda que modernamente (talvez por influência do castelhano) também pode ser usada como masculina. Maria-Mercè Marçal faz uso do feminino criando um último verso marcado pela aliteração da [a], isto é, pela abertura de todas das vogais (pois o e, da preposição, não é tônico, e pronuncia-se como[ə]), que ecoa a abertura-extensão do corpo-mar. Para levar essa abertura vocálica para o português, as tradutoras decidiram, em paralelo com o que acontece em catalão, considerar “mar” uma palavra feminina. A mudança de gênero, que pode surpreender quem lê, nos lembra que determinados elementos são femininos em uma língua e masculinos em outra, de maneira que o gênero (gramatical) depende de uma determinada experiência cultural da realidade. Mar, além disso, constitui com sal e lua, algumas das palavras-símbolos do feminino para Marçal. Por isso, transformar o gênero delas na tradução, e convertê-las em femininas, no contexto dos poemas de Marçal, nos pareceu pertinente.

Nesse mesmo poema, no primeiro verso “Res no et serà pres”, Marçal dialoga com a tradição literária catalã. Pois com ele parece responder a um verso de Salvador Espriu, como assinala Montserrat Lunati (2016, p. 139). Mas ao mesmo tempo recupera o hino vitalista de Joan Salvat-Papasseit, poeta de vanguarda que também teve uma vida marcada pela doença e a morte prematura, e que começa: “Res no és mesquí / ni cap hora és isarda”: “Nada é mesquinho / nem hora alguma é áspera”<sup>6</sup>. Mas além de ecos da tradição catalã, Marçal nestes últimos poemas tece uma rede de relações literárias com outras poetas, que é a que sustenta a sua escrita.

### Redes de solidariedade

Durante a obra toda, Maria-Mercè Marçal tentou traçar uma genealogia feminina que fosse um referente para a mulher escritora. Ela identifica tanto na família como na cultura um protagonismo exclusivamente masculino e aponta para “a ausência de modelos literários femininos socialmente visíveis e operantes. De outro lado, a autoridade literária masculina remete as mulheres a uma medida inadequada – e por tanto nos condena intrinsecamente a sentirmos portadoras de uma carência insuperável ou de um excesso in-decente” (MARÇAL, 2004, p. 167).

Apesar disso, como sustenta no ensaio “Meditações da fúria”, traduzido por Beatriz Barboza neste mesmo número da *Revista de Letras*, ela assinala uma transformação da que faz parte: “A partir de diversos âmbitos teóricos, foi abordada a crítica do patriarcado, a reconstrução da história das mulheres, investigou-se ao redor do feminino, resgataram-se autoras e textos do esquecimento. Em um certo sentido, então, ainda que falte muito por fazer,

<sup>6</sup> A tradução do verso de Salvat-Papasseit é de Adriaños De Lima.

podemos dizer que as mulheres começam a sair dessa orfandade cultural: porém não é uma situação dada, mas sim conquistada” (MARÇAL, 2004, p. 141).

Nessa tarefa, Marçal se identifica com autoras como Adrienne Rich, Audre Lorde, Ingeborg Bachmann, Luisa Muraro, Sylvia Plath, algumas das quais como Margerite Youcenar, Leonor Fini, Marina Tsvetaeva e Anna Akhmátova<sup>7</sup>, ela traduz para o catalão. Além disso, também relê a própria poesia catalã, destacando autoras que não foram valorizadas, como Maria-Antònia Salvà, Rosa Leveroni e Clementina Arderiu. Destaca também o seu trabalho como ativista cultural para visibilizar as mulheres escritoras, realizado intensamente nos últimos anos de vida (ADELL, 2008, p. 262), com palestras, organização de atos, relações estreitas com escritoras mais velhas como Maria-Aurèlia Capmany ou Felícia Fuster, e contemporâneas como Montserrat Roig, Helena Valentí ou Josefa Contijoch.

Rosa Rius aponta para o conceito de autoridade feminina, colocado pela comunidade filosófica italiana Diotima, e que foi debatido pelo grupo de estudos formado por Maria-Mercè Marçal, Fina Birulés, Carmen Corral, Maite Larrauri e Rosa Rius a partir de 1994 (RIUS, 2004, p. 241). Ela explica como este conceito de autoridade seria uma possibilidade de liberdade para as mulheres, pois ao ter como referência alguém em quem depositar confiança, as mulheres se sentiriam capazes de desenvolver suas próprias potencialidades (RIUS, 2004, p. 246). Na leitura de Marçal, frente ao mecanismo de constituição do cânone vigente na sociedade patriarcal, que implica “a autoridade institucionalizada – vinculada, então, como pertencente à ordem social, ao poder” (MARÇAL, 2004, p. 167), a autoridade reconhecida em outra mulher não produz uma ansiedade de acesso ao círculo restrito, mas a liberação da própria valia: “O reconhecimento da grandeza de uma outra mulher retorna para ela uma imagem de possível grandeza feminina, no espelho. Tão longe da mímese homogeneizadora, como da idolatria paralisadora ou da inveja estéril, a mulher ‘autoridade’ se torna, então, ponto de referência central, mediação inestimável, alavanca eficaz para o próprio desejo” (MARÇAL, 2004, p. 169).

Assim, nestes poemas, Marçal outorga autoridade à mãe, em oposição à percepção imposta da cultura, que a exclui como referência. Mas a autoridade é também concedida a outras poetisas com as quais quer dialogar a partir da incorporação da sua obra na própria. É o caso, nestes poemas de *Raó del cos*, de Anna Akhmátova, Maria-Antònia Salvà e Renée Vivien.

A relação com Anna Akhmátova se dá no poema *La dona de Lot* [A mulher de Lot] que é construído incluindo os versos da poeta russa em cursiva. Em certa maneira, os versos de Marçal constituem uma glosa dos de Akhmátova, explicitando a relação de admiração-criação comentada acima. Nele realiza uma operação de ressignificação, que já havia realizado com

---

<sup>7</sup> A tradução das poetisas russas Marina Tsvetaeva e Anna Akhmátova foi realizada por Maria-Mercè Marçal em parceria com Monika Zgustová.

outras figuras femininas rejeitadas pela sociedade, como as bruxas. Mas a importância desse poema é que ele retrata, em contraste com a protagonista, a figura do deus vingador e do homem aliado a ele. Assim, em um corpus em que a figura ressaltada é a da mãe, ou o próprio corpo feminino rasgado pela doença, esse poema personifica a força terrível da cultura patriarcal que elas têm que enfrentar. Religiosamente, se no livro todo a mãe dá lugar a uma resignificação do sagrado na substância líquida e na relação com o parto, e o próprio corpo da poeta ocupa um lugar semelhante ao de Cristo crucificado, aqui a figura de deus amedronta, é “O olho terrível do Sem Nome”, e lembra dos poemas da primeira seção de *Degelo*, onde Marçal lidava com a figura do pai e as amarras patriarcais na linguagem. A antagonista desta figura de coerção é a coragem da protagonista e a afirmação que supõe sua desobediência:

E uma mar morta cobre o orgulho do corpo sem língua.  
(MARÇAL, 2017, p. 473).

O excelente comentário de Laia Climent deste poema assinala como em todo ele aparecem imagens de vida que são apagadas pela força da destruição que se espalha sobre a cidade amaldiçoada por deus (2008, p. 290). Nos versos destaca sobretudo o castigo ao olhar da mulher, que se torna uma punição coletiva:

Submetida lá onde você for a lei de estrangeira,  
sombra será desde agora, despossuída em todo lugar,  
porque só é pátria para você aquilo que já viveu.  
(MARÇAL, 2017, p. 474)

91

Mas o poema fecha com uns versos de Akhmátova que perguntam pelo nome da mulher de Lot. Se durante séculos essa identidade foi apagada com escárnio, os versos de Akhmátova e Marçal (e também os de Wislawa Szymborska) reivindicam sua figura, e com ela a daquelas que também tiveram sua história silenciada.

Na alba reverbera a história sem história.  
O gesto se perpetua  
gigante e resplandecente.  
E na dureza mineral impressa  
fulgura a pergunta sem voz:

Qual era o Nome da mulher de Lot,

*quem deu a própria vida por um único olhar?*<sup>8</sup>

---

8 O último verso pertence ao poema de Anna Akhmátova e sua tradução ao português

O seguinte poema inicia-se com uma epígrafe de Maria-Antònia Salvà tomada do poema “Com rèptil monstros de pell clapada” [Como réptil monstruoso de pele manchada]. Maria-Mercè Marçal parte do primeiro verso e continua o poema, com o qual se identificou tanto que terminou o texto “Llengua abolida: poesia, gènere, identitat” [“Língua abolida: poesia, gênero, identidade”], onde define a própria obra e trajetória, com ele. Nesse ensaio, vinculava a imagem do velho cacto elaborado por Salvà com a figura da mulher escritora, com aquelas “mulheres-monstro” que com referência a Tillie Olsen identificava como sobreviventes. No poema de *Raó del cos*, Marçal fala várias vezes com orgulho e segurança “et sé” [sei de ti]. E com isso mostra a necessidade desse coletivo de escritoras, do presente e do passado, que lhe são necessárias para sua própria existência de poeta. E ao refletir no ensaio sobre a poesia catalã contemporânea cita os nomes de várias autoras e conclui com essa mesma declaração: “Só queria afirmar, aqui, meu reconhecimento e minha solidariedade. Expressar, tão só, a dívida que sinto em relação a elas porque *estão aí*” (MARÇAL, 2004, p. 199). O poema é então uma afirmação da mulher escritora, do reconhecimento daquelas que a precederam e da aliança entre elas:

sei de ti. E saber-te me dá terra, raiz.  
Sei de ti e sei de mim, no espelho fiel  
do seu poema, aferradamente  
trincar pedra de silêncio opaco  
– mulher réptil, mulher monstro, mulher dragão –  
como o cacto, como você, sobrevivente.  
(MARÇAL, 2017, p. 475).

A outra aliança que Marçal inclui em *Raó del cos* é Renée Vivien. A esta autora de expressão francesa dedicou dez anos de sua vida na escrita de seu único romance, publicado em 1994, e ela a acompanhou na expressão do amor lésbico, pois esses mesmos anos foram os da escrita de *Degelo*. Por isso, no poema destaca o vínculo entre mulheres e, entremeado nessas relações, o desejo.

Duas mulheres: pacto  
mais além do desejo,  
em todo e lugar nenhum.  
  
Duas mulheres: de uma vez  
fazer nascer e nascer, vivas  
no nome e na carne.

MARSAL, M. H.  
*Voz e razão do  
corpo doente  
na poesia de  
Maria-Mercè  
Marçal*

Um pacto: mais além,  
aquém e no desejo.  
(MARÇAL, 2017, p. 476)

### **Corpos que tem razão**

O desejo vincula esse corpo com a vida, que é realçada por Maria-Mercè Marçal, dando a ela um valor luminoso, cifrado em atos mínimos: “No res és tot: floreixen les glicines”: “Nonada é tudo: florecem as glicinas” (MARÇAL, 2017, p. 497). A vida íntima, obscena, frágil do corpo aparece como o lugar do ser, único espaço e “primeiro / país / vivente”. Maria-Mercè Marçal oferece uma inédita reflexão sobre o corpo ao limite, que lhe outorga dignidade na doença, e que nestes momentos dramáticos, lembram da necessidade coletiva de seu cuidado, em uma rede de solidariedade que alcance a todes.



## Referències

ADELL, Joan Elies. Quan el cos dóna la raó. *Reduccions*, Vic, n. 89-90, p. 262-273. Disponible em: <https://raco.cat/index.php/Reduccions/article/view/90291>. Acesso em 05 fev. 2021.

ALCOVER, Joan. *Cap al tard*. Barcelona: UPF, 2016. Disponible em: <https://www.upf.edu/web/alcover>. Acesso em 31 jan. 2021.

CIXOUS, Hélène. *Le rire de la Méduse*. Paris: Galilée, 2010.

CLIMENT, Laia. “La dona de Lot”. Anàlisi d’un poema de Marçal. *Reduccions*, Vic, n. 89-90, p. 287-298, 2008. Disponible em: <https://www.raco.cat/index.php/Reduccions/article/view/90293>. Acesso em: 31 jan. 2021.

JULIÀ, Lluïsa. Maria-Mercè Marçal: Raó del cos. *Lectora*, Barcelona, n. 5-6, p. 217-218, 1999-2000. Disponible em: <https://www.raco.cat/index.php/Lectora/article/view/211296>. Acesso em 13 jan 2021.

LUNATI, Montserrat. El cos entre néixer, desnéixer i morir a Mercè Rodoreda, Maria-Mercè Marçal i Imma Monsó. *Catalan Review*, Liverpool, n. 30, p. 131-146, 2016. Disponible em: <https://orca.cf.ac.uk/97849/1/Catalan%20Review%2030%2007%20Lunati-1.pdf>. Acesso em 31 jan. 2021.

94 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. *Degelo / Desglaç*. Tradução de Meritxell Hernando Marsal e Beatriz Regina Guimarães Barboza. Bragança Paulista: Urutau, 2019.

RIBA, Caterina. *L'obra poètica de Maria-Mercè Marçal*. Una aproximació des dels estudis de gènere i la literatura comparada. Tesis Doctoral. Programa de Doctorat Traducció, Llengües i Literatures. Universitat de Vic, 2012. Disponible em: [https://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/94518/tesdoc\\_a2012\\_riba\\_caterina\\_obra.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/94518/tesdoc_a2012_riba_caterina_obra.pdf?sequence=1&isAllowed=y). Acesso em 13 jan. 2021.

RICH, Adrienne. *Of woman born. Motherhood as experience and institution*. New York: Norton, 1995.

MARSAL, M. H.  
*Voz e razão do  
corpo doente  
na poesia de  
Maria-Mercè  
Marçal*

RIUS GATELL, Rosa. De llibertat, autoritat i in/dependències (a la vida i obra de Maria-Mercè Marçal). *Lectora*, Barcelona, n. 10, p. 239-249, 2004. Disponível em: <https://www.raco.cat/index.php/Lectora/article/view/205491>. Acesso em 13 jan. 2021.

SEVILLA, Maria. Laia Climent, Maria-Mercè Marçal, veus entre onades; Fina Llorca, En nom de la mare. *Els Marges*, Barcelona, n. 103, p. 190-194, 2014. Disponível em: <https://www.raco.cat/index.php/Marges/article/view/318941>. Acesso em 13 jan. 2021.