

“REMARCAR A AFINIDADE ENTRE AS LÍNGUAS”: O GESTO DE TRADUZIR UM POEMA DE JOYCE MANSOUR

“HIGHLIGHTING THE AFFINITY BETWEEN LANGUAGES”: THE GESTURE OF TRANSLATING A JOYCE MANSOUR POEM

Nathália Guedes Lobato Tavaresⁱ

 <https://orcid.org/0009-0009-3019-6423>

Resumo: Este artigo investiga o esforço e a urgência em traduzir a poesia de Joyce Mansour, partindo do impulso de dar corpo à tradução; corpo potente, intenso, erótico-feminino, cativo no original. Propõe-se uma perspectiva sobre o desejo de traduzir "apesar de" a tradutora não possuir domínio pleno da língua do original, tomando o corpo traduzido como processo de metamorfose da língua. A metodologia fundamenta-se em uma operação linguística contendo três corpos: o francês como origem, o inglês como apoio e mediação, e o português como corpo da tradução desejada. O objetivo é evidenciar como a tradução desvela ou oculta aspectos da poesia de Mansour no original. Assim, o trabalho passará por uma discussão teórica amparada por Walter Benjamin, Jacques Derrida e Paul Ricoeur, concebendo a tradução como corpo em metamorfose; em seguida, a análise de um poema de Mansour, no qual a tradução de Emilie Moorhouse atua como ponte linguística para acessar a poética erótica da autora e metamorfoseá-la na língua portuguesa. Conclui-se que o ato de tradução está muito além de trazer palavras de uma língua para outra, para além da linguística, teorias, fidelidade e traição, carregando uma força corporal que excede a palavra em si.

Palavras-chave: tradução de poesia; Joyce Mansour; metamorfose; erotismo.

Abstract: *This article investigates the effort and urgency of translating Joyce Mansour's poetry, driven by the impulse to embody the translation — a powerful, intense, erotic-feminine body captive in the original. It proposes a perspective on the desire to translate "despite" the translator's lack of proficiency in the source language, taking the translated body as a process of metamorphosis of the language. The methodology is based on a linguistic operation involving three bodies: French as the origin, English as support and mediation, and Portuguese as the body of the desired translation. The goal is to demonstrate how translation reveals or conceals aspects of Mansour's poetry in the original. Thus, the work involves a theoretical discussion supported by Walter Benjamin, Jacques Derrida, and Paul Ricoeur, conceiving translation as a body in metamorphosis; subsequently, it analyzes a poem by Mansour, in which Emilie Moorhouse's translation acts as a linguistic bridge to access the author's erotic poetics and metamorphose it into the Portuguese language. It concludes that the act of translation goes far beyond bringing words from one language to another, beyond linguistics, theories, fidelity, and betrayal, carrying a corporeal force that exceeds the word itself.*

Keywords: poetry translation; Joyce Mansour; metamorphosis; eroticism.

DOI: 10.22478/ufpb.2764-4251.2026.n1.78326

Recebido em: 31/03/2026

Aprovado em: 14/07/2026

ⁱ Mestranda na Linha 1 – Literatura, do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens (POSLING/CEFET-MG). Currículo Lattes: <https://lattes.cnpq.br/0527613625832486>. E-mail: nathaliagulota@gmail.com.



1 TRADUZIR “APESAR DE”

Se o desejo de traduzir se encontra no desejo de incorporar (ou dar corpo próprio), na tradução, a intensidade e a potência cativas no original, talvez, devêssemos nos submeter ao que o original impõe — às vezes tal imposição precisa ser (ainda) revelada (ou buscada). É preciso ser um tradutor especialista nas línguas para o fazer? Como fazer isso ou por que fazer se não se encontra na posição de exercer a tarefa de um “legítimo” tradutor? A resposta mais possível e relevante é esta: na urgência do desejo de traduzir, traduza. Traduza “apesar de”.

Podemos pensar que o desejo de traduzir “apesar de” contenha o mesmo impulso do desejo de criar a partir de algo já existente; e, pensando em tradução, tem-se um processo de criar que mais se apresenta como metamorfose, metamorfose de um corpo já escrito. No corpo escrito que será aqui posto em questão, o da poesia de Joyce Mansour (1928-1986), há três importantes partes a serem levadas em consideração: o francês como origem, o inglês como apoio linguístico e mediação, o português como língua destinada à tradução desejada. Dessa forma, será utilizado um poema da coleção intitulada *Cris* (Gritos), coleção publicada em 1953, nessa época, a poeta tinha apenas 25 anos, foi seu primeiro livro publicado.

O objetivo deste artigo consiste, assim, em tentar evidenciar porque a tradução dá a ver algo que se oculta no original, mais especificamente, tentar mostrar como o processo de tradução revela aspectos de um poema, por vezes, velados no texto de origem: tanto aqueles que não se encontram no original, quanto aqueles que o original carrega e que a tradução não consegue tomar para si.

Nesse sentido, será mobilizado um poema da poeta Joyce Mansour, a fim de refletir sobre alguns dos desafios e das possibilidades da prática tradutória. Joyce Patricia Adès, mais conhecida como Joyce Mansour, nasceu em 1928, e foi capaz de, em língua francesa, dar corpo poético tocado por erótica potência. A poeta, que ficou conhecida pela sua inserção no grupo surrealista, era nativa de língua inglesa. Mas a voz transgressora e tão particular de Mansour fez-se corpo escrito em língua francesa. Esse fato torna sua obra mais interessante e intrigante: o francês foi capaz de cativar e sustentar seu corpo poético em toda sua potência visceral, transbordando a violência do erotismo e, mais ainda, do feminino.

O processo de tradução e de busca pelas palavras que fizessem jus a esse corpo poético tão inquietante envolveu, pois, três línguas: o francês (corpo do original); o inglês como apoio linguístico (usando a tradução de 2023 de Emilie Moorhouse); e, enfim, o português (corpo destinado à tradução desejada). No entanto, para alcançar esse objetivo, alguns desafios se

apresentaram: o primeiro relacionado à própria (im)possibilidade da tradução; o segundo, pela insuficiência no domínio da língua francesa; e, por fim, a dificuldade de acessar o corpo da erótica poesia de Joyce Mansour. Nisso, se havia alguma compreensão linguística, a única que se abria era através da tradução inglesa de Moorhouse. Esse potente corpo anglófono, o qual, aliás, conseguiu sustentar a pesada e visceral poética de Mansour, se tornou uma ponte entre o corpo original e a tradução desejada.

Os poemas de Mansour metamorfoseados em corpo anglófono tornaram-se, então, parte da arriscada operação de busca pelo corpo da tradução. É interessante mencionar que não era sobre usar um ou outro, ou seja, usar o francês ou o inglês para traduzir os poemas de Mansour ao português. Os dois corpos tornaram-se pontos de convergência para acessar do original e da tradução inglesa o feminino erótico. Foi, portanto, por meio do cotejamento das duas línguas que nos apossamos de tal poesia na tradução.

Assim, para sustentar e apoiar a pergunta porque a tradução dá a ver algo dum corpo que, às vezes, se oculta no original e como o original possui algo de difícil captura para a tradução desejada, o artigo percorreu dois momentos: primeiramente, uma discussão teórica na intenção de sustentar o desafio de traduzir o texto poético, passando pela perspectiva de Walter Benjamin, Jacques Derrida e Paul Ricoeur. Dessa forma, fez-se possível entender a tradução dos poemas de Mansour como corpos em metamorfose. Em seguida, expõe-se um poema, para suscitar a reflexão daquilo que se revela e se oculta no original e na tradução, demonstrando como escolhas lexicais desvelam ou cobrem sentidos e expressões. O uso do corpo traduzido em inglês serve como ponte e apoio linguístico na busca do feminino erótico de Mansour na língua portuguesa. É pertinente ressaltar que a tradução de Emilie Moorhouse não será tomada como foco para análise, mas será posta como meio e apoio. Por fim, conclui-se que traduzir ousa um ato de escrita muito maior do que a própria escrita, é preciso aprofundar-se no corpo estrangeiro a ser traduzido, é preciso metamorfosear a língua.

2 O ACONTECER DA TRADUÇÃO

Nenhum poema é válido em função de quem lê, nenhuma pintura se limita em termos do seu possível espectador, nenhuma sinfonia se reduz àquilo que o seu auditório consegue ouvir
(Benjamin, 1979, p. 25)



O foco na busca pelo poético corpo mansouriano — no esforço de criar nova tradução — se encontra na ideia de que ele possui vida, então existe, e existe apesar de qualquer propósito, função, objetivo. Por isso, desperta e oculta algo. Pensando na afirmação de Benjamin que abre esta seção, sobre a validade do poema, faz-se interessante pensar que a compreensão, o sentir, o efeito causado pelo poema, seja traduzido ou original, encontra-se também no outro, ou melhor, inconsequentemente, se apresenta no outro; e disso surge um paradoxo: se a poesia acontece, ela não acontece a priori por conta do outro, mas sua força de existência e continuidade se manifesta pela existência do outro.

Ao lermos os poemas de Joyce Mansour, ouve-se o ressoar de sua potente voz, esta atravessa-nos com força. E o efeito imputado pelo violento toque de sua poesia se apresenta no interior de cada um intimamente, o sensível leitor cairá no abismo feminino dela: no mistério erótico. E o que acontecerá naquele abismo com tal leitor, só ele poderá dizer, pois o impacto dos versos do poema surge de dentro para fora ao mesmo tempo em que atravessa de fora (do corpo escrito) para dentro do outro.

A tradução “indica, no caso das obras importantes, a fase em que se prolonga e continua a vida destas.” (Benjamin, 1979, p. 27). Dentro dessa ideia, percebemos que o ato de traduzir assemelha-se ao ato de dar ao corpo da obra original continuidade, mas, dessa vez, no corpo da tradução, e continuidade de outra forma, determinando não só a sobrevivência do original, mas, também, as possibilidades que surgem junto ao mais novo corpo criado em outra língua. A tradução, então, existe para exprimir algo que o original possui de significativo e, num ato ousado e arriscado, de ser uma outra criação a partir e para além dele, e, com isso, expressar e cativar o que há de mais íntimo e potente no cerne do original.

Tomemos a natureza e entremos nesse babélico mundo da metamorfose linguística — muito além da língua — metamorfose da poesia. A biologia explica que fatores externos sinalizam ao sistema endócrino da borboleta a hora de iniciar a transição, portanto: a metamorfose. Assim como a borboleta oculta na metamorfose os movimentos que acontecem dentro da crisálida — como se numa endocinese¹ dum corpo oroboros fazendo-se e desfazendo-se (*into itself*²) —, o processo de tradução envolve os corpos em mistério. Nisso, algo do corpo original do poema circunscreve e vela o enigma da poesia cravada (outrora) no francês de Mansour.

¹ (Do grego *éndon* = dentro + *kínēsis* = movimento). O termo combina a ideia de interioridade com a de deslocamento, sugerindo um movimento voltado para dentro de si mesmo.

² A expressão inglesa “into itself” pode ser traduzida como “em si mesmo” ou “para dentro de si”.

Corpo extenso em si mesmo — *into itself* — pede para se desdobrar para fora, estender-se para fora de si. Não entendamos, entretanto, tal extensão, ou melhor, necessidade (desejo) de um corpo estender-se para além de si mesmo como espaço para fazer sentido e significados. De nada tem a urgência do corpo do poema com a tendência óbvia da significação: “o corpo [na crisálida do processo de tradução] não é nem ‘significante’ nem ‘significado’” (Nancy, 2000, p. 25).

O poema ou o verso, dá na mesma: o poema é um todo de que cada parte é um poema, ou seja, um “fazer” consumado; e o verso é uma parte de um todo que ainda é um verso, ou seja, uma virada, uma revirada ou um reverso de sentido. O poema, ou o verso, designa a unidade de elocução de uma exatidão. Essa elocução é intransitiva: ela não remete ao sentido como a um conteúdo, ela não o comunica, mas ela o faz, sendo exatamente e literalmente a verdade (Nancy, 2013, p. 419).

O ato da tradução é metamorfo, sempre mudando de forma, pois sempre que algo (palavra, frase, verso, sentido etc) ousa ter-se como conformado, ou formado, algo novo surge e toma conta, fazendo o tradutor sempre retornar ao original como num fluxo crucial de ir e vir — saturando-se histericamente — buscando e retirando mais partes do corpo primeiro para continuar a construir o corpo desejado. “A poesia é a praxis do retorno eterno do mesmo: a mesma dificuldade, a dificuldade mesma” (Nancy, 2013, p. 418). Dessa forma, encontra-se à espreita, com afiadas garras inquietantes, nos versos do poema de Mansour, a dificuldade mesma: corpo do original digere seus próprios tecidos, sendo estes, linguagem, versos, palavras, sentidos, supostos significantes e significados, formas. Poesia francófona metamorfoseando corpo do poema como organismo vivo em transformação, e logo: tradução.

“Que nos diz então uma poesia? Que comunica ela? Muito pouco àqueles que a compreendem.” (Benjamin, 1979 p. 25). O objetivo nada tem com a ideia de comunicar ou copiar, ou mesmo traduzir palavra por palavra, significado por significado. Deseja-se aquilo que se apresenta como o inapreensível, o difícil, pois só assim acessa-se a força necessária para dar aos versos da tradução a profundidade (que nem fundo tem) dos versos do poema, afinal, conforme afirma Nancy, “a dificuldade faz o acesso” à poesia:

A poesia é, portanto, a negatividade na qual o acesso se faz o que ele é: aquilo que deve ceder e, por isso, antes de mais nada, furtar-se, recusar-se. O acesso é difícil, não é uma qualidade accidental, o que quer dizer que a dificuldade faz o acesso. O difícil é o que não se deixa fazer, e é isso o que propriamente a poesia faz. Ela faz o difícil. Porque ela o faz, parece fácil, e é por isso, há tempos, que se diz da poesia que é “coisa ligeira”. Ora, não se trata apenas de uma aparência. A poesia faz a facilidade do difícil, do absolutamente difícil. Na facilidade, a dificuldade cede. Mas isso não quer dizer que ela seja aplanada (Nancy, 2013, p. 417).



Eis aí a questão da tradução, a questão da tradução do poema, e, principalmente, a questão da tradução da poesia. Não é algo passível de dominar (domar e tomar com as mãos) — como acontece quando se compreende algo: compreender é fechar. Fazer signo de. Encher-se de significados limitando-se. Parafraseando Nancy, é de uma facilidade extrema a promessa de uma resolução dum problema de extrema dificuldade. Porque o objetivo é resolver a questão e nada mais. Necessita-se esvaziar-se de qualquer pretensão ao entendimento, entender é limitado. Todavia, abre-se (subliminarmente) com o desejo de traduzir: o acesso, o difícil.

Eis aí o dilema do tradutor, este tem duas opções: manter-se no fácil, compreender e, a partir disso, reproduzir o “real”. Ou render-se à agressiva dificuldade, a qual a poesia abre, mais ainda, a que ela se recusa abrir, aceitando, assim, o que se oculta enquanto se agarra àquilo que arduamente (por vezes rara e opacamente) se revela.

Quão forte é o desejo de inscrever no corpo da tradução desejada aquilo que nele (no original) apresenta-se (está lá)? É preciso entrar na profundidade da dificuldade; tal ousado ato gera um sinal que aponta para a experiência na dificuldade poética: “O que se leva de uma língua para outra, de uma arte para outra, não são fatos ou coisas passíveis de designação, mas a palavra, ou seja, a experiência do fundo da existência” (Hölderlin, 1994, p. 12). Por isso, “a dificuldade [em dar corpo a Mansour em português] é posta, apresentada por aquilo que ela é [...]. De repente, de modo tão fácil, encontramos-nos no acesso, quer dizer, na dificuldade absoluta, ‘elevada’ e ‘tocante’” (Nancy, 2013, p. 417).

Com Benjamin, questionamo-nos: “Não será então aquilo que para além da comunicação existe numa poesia — e até o mau tradutor concede que aqui se situa o essencial — o que geralmente se cognomina de inapreensível, misterioso e ‘poético’?” (Benjamin, 1979, p. 25). Como então cravar na tradução esse íntimo aspecto intrínseco que se mostra inapreensível no corpo do original?

Eis aí a questão em cuja dificuldade se abre e urge absoluto esforço e comprometimento, não só com a obra original em si, mas, mais ainda, com a poesia, esteja ela em forma de prosa ou em verso:

Essa relação íntima e oculta que podemos percepcionar entre as línguas constitui uma convergência e união muito particular que nos deixa ver que as línguas não são estranhas umas as outras, e isto não apenas quanto às possíveis relações e parentescos históricos, mas a priori sendo aparentadas e análogas naquilo que pretendem exprimir (Benjamin, 1979, p. 29).

Logo, a afinidade trazida pelo domínio da língua inglesa — vale ressaltar sua relação com o vocabulário francês e o parentesco deste com o português — não seria, pois, o que de fato traria êxito na busca pelo corpo da tradução desejada. Benjamin atesta a nulidade de uma tradução que se baseia nos critérios da fidelidade ou da cópia, pois traduzir, para ele, requer deixar atravessar a forma — do original à tradução:

Em boa verdade este parentesco e esta afinidade das línguas atestam-se de modo mais profundo e preciso que qualquer semelhança superficial e indefinida que exista em dois poemas. Para se apreender devidamente a verdadeira relação entre o original e a tradução, cumpre empregar um critério cuja finalidade é completamente análoga àqueles processos e decursos do pensamento em que a crítica do conhecimento mostra a nulidade de uma teoria de cópia ou reprodução do real (Benjamin, 1979, p. 30).

É relevante ressaltar que, no impulso de traduzir os poemas de Mansour, exigiu-se um grande esforço de uma relação a três: *ménage à trois* linguístico: três línguas, três escritoras, três corpos. E através desse entrelaçamento de corpos, é importante dizer que houve “alargamento do horizonte de sua própria língua — [...] descoberta de sua língua e de seus recursos inaproveitados” (Ricoeur, 2011, p. 46, grifo do autor), ou seja, alargamento do horizonte do próprio corpo mansouriano, da tradução em inglês e do corpo da tradução desejada, no caso, em língua portuguesa. O “parentesco” entre as línguas surge, assim, motivado pelo desejo e pelo corpo, e não simplesmente por uma afinidade que estabeleceria uma relação entre francês, inglês e português. Ainda segundo Benjamin:

Não é através de vagas semelhanças entre o original e a imitação que se manifesta numa tradução o parentesco e afinidade das línguas. Aliás como é geralmente óbvio não é necessário que se encontre a semelhança no parentesco. E desta maneira o conceito de afinidade está também de acordo com a sua acepção mais restrita, pois ele não pode de maneira alguma ser satisfatório e suficientemente definido em termos da ocasional semelhança na descendência de ambos os casos, se bem que essa semelhança permaneça indispensável para determinar a acepção mais restrita do próprio conceito de afinidade e parentesco (Benjamin, 1979, p. 31).

Nessa perspectiva, surge a um tanto pecadora questão (um tanto pecadora, reconhecemos): “deve-se traduzir sentido ou palavra?” (Ricoeur, 2011, p. 54). A tradução anseia o sentido ou a palavra? A resposta já fora dada, sendo, pois, esta: nem sentido, nem palavra; e sim: o erotismo, a profanação, a potência, o feminino da poesia visceral de Mansour. Revela-se, nisso, a relação mais importante e íntima desses três corpos (três formas de existência da poesia dela), porque “a tradução exige uma linguagem mais elevada do que ela

própria, permanecendo deste modo um quanto forçada, estranha mesmo, e até desproporcionada ao seu conteúdo.” (Benjamin, 1979, p. 34).

Segundo Ricoeur, “A prática da tradução continua sendo uma operação arriscada sempre em busca de sua teoria” (Ricoeur, 2011, p. 37). Por isso, a busca pela tradução desejada da poesia foi uma prática ousada, operação arriscada e que, conseqüentemente, em certos momentos, abriu possibilidades ao mesmo tempo em que negou outras, fechando sentidos, palavras, formas, sons.

Logo, na inevitável angústia da busca, se houve algum fracasso, houve na inocente e esperançosa tentativa de capturar a semelhança erótica do estrangeiro — fazer com que tal força pertença também à nova tradução, porém não exatamente da mesma forma. A pretensão da relação era para que o corpo original junto ao corpo traduzido no inglês se fecundasse na crisálida gerando um outro, em português: cada um escondia uma pretensão própria, expandindo a poesia mansouriana em mais uma parte, mais um corpo, sendo este, a tradução em português. Por isso, o gesto de traduzir é tido como angustiante, pois o original resiste à tradução, tal como considera Ricoeur:

Tudo se passa como se, na emoção inicial, na angústia por vezes de começar, o texto estrangeiro se elevasse como uma massa inerte de resistência à tradução. Em parte, essa presunção inicial é apenas um fantasma nutrido pelo reconhecimento banal de que o original não será redobrado um outro original, digo banal, pois tal reconhecimento se parece com aquele de todo colecionador diante da melhor cópia de uma obra de arte (Ricoeur, 2011, p. 23-24).

Operação ousada: na angústia do desejo de trazer à existência outra tradução, o ato aspirava escrever mais um corpo de dentro dos dois corpos já existentes, e isso em sua própria forma, porque cada um deles oculta sua própria intenção, certa linguagem de si e em si mesmos; e, para isso, urgia encarar o medo do inexpressivo fantasma da cópia, além de resistir ao vazio ao mesmo tempo em que ele se fazia premissa e motivo do desejo, pois é na falta e por conta dela que houve alguma e qualquer tradução.

Talvez seja válido afirmar que o inglês deu significado, mas apenas no nível semântico essencial para que a compreensão dos versos em francês jorrasse nos versos em português. Pois, “a tradução tem por fim [...] exprimir a relação mais íntima entre as línguas. A tradução não pode, por si só, manifestar e restituir esta relação oculta; pode, contudo, apresentá-la, atualizando-a seminal ou intensivamente.” (Benjamin, 1979, p. 54). Traduzir é, assim, um gesto amoroso, que estimula o contato e a carícia entre as línguas, tal como supôs Derrida:

Acompanhemos esse movimento de amor, o gesto desse amante [...] que trabalha na tradução. Ele não reproduz, não restitui, não representa; no essencial ele não devolve o sentido do original, a não ser nesse ponto de contato ou de carícia, o infinitamente pequeno do sentido. Ele estende o corpo das línguas, ele coloca a língua em expansão simbólica; e simbólica aqui quer dizer que, quão pouco de restituição haja a cumprir, o maior, o novo conjunto mais vasto deve ainda reconstituir alguma coisa (Derrida, 2002, p. 49, grifo do autor).

A tradução, então, ganhou forma em língua portuguesa através de um movimento de início e fim indefinidos e babélico, pois o poema não se esgota ou se limita a vocabulário e sentidos, “a tradução não buscaria dizer isto ou aquilo, a transportar tal ou tal conteúdo, a comunicar tal carga de sentido, mas a remarcar a afinidade entre as línguas, a exhibir sua própria possibilidade” (Derrida, 2002, p. 44), passando por um deslocamento serpentino por entre as três línguas: abrindo, fechando, compondo, expandindo forma e expressão do corpo da poesia na tradução desejada: mais uma metamorfose da poesia mansouriana.

3 NÃO HÁ PALAVRAS: A SOBREVIVÊNCIA PELA TRADUÇÃO

Entramos agora na parte em que os três corpos são expostos: francês, inglês e português. A pergunta que se manifesta ainda é: o que a tradução dá conta? Quais são as possibilidades e os limites da tradução? O que se oculta e se revela nela e através dela?

Neste momento, apresenta-se um poema, sua tradução em inglês e a tradução feita através da busca pelo corpo erótico de Mansour, tradução que se origina de um impulso e de um desejo: o de dar corpo à palavra. Vale lembrar que a tradução em inglês (de Emilie Moorhouse) não será o foco de análise aqui, sua exposição serve apenas como meio de visualização da ponte e do suporte linguístico presentes na relação a três, amparo necessário para o serpentino movimento de tradução para o português. Seguem, então, o corpo original e suas duas metamorfoses:

Corpo francês (o original):

Il n'y a pas de mots
Seulement des poils
Dans le monde sans verdure
Où mes seins sont rois.
Il n'y a pas de gestes
Seulement ma peau
Et les fourmis qui grouillent entre mes jambes onctueuses
Portent des masques du silence en travaillant.
Viens la nuit et ton extase
Et mon corps profond de ce poulpe sans pensée
Avale ton sexe agité
Pendant sa naissance.

Corpo anglófono (tradução ponte):

There are no words
Only hairs
In a world without greenery
Where my breasts are kings.
There are no deeds
Only my skin
And the ants that crawl between my unctuous legs
Carry masks of silence while laboring.
Come night and your bliss
And my deep body, mindless octopus
Swallows your excited cockAs it is born.

Corpo da tradução em português:

Não há palavras
Somente pelos
No mundo sem vegetação
Onde meus seios são reis.
Não há gestos
Somente minha pele
E as formigas que fervilham entre minhas untuosas pernas
Carregam máscaras de silêncio enquanto trabalham
Venham noite e teu êxtase
E meu profundo corpo deste polvo sem pensamento
Engole teu sexo agitado
Enquanto nasce.

“O desejo de traduzir concerne também à descoberta das potencialidades da língua de partida e dos horizontes linguísticos.” (Ricoeur, 2011, p. 11). As possibilidades se apresentam. Abrem-se. São diversas, porém muitas se encontram encobertas: catástrofe linguística vinda da ideia do mito de Babel. É isso que se apresentou e se apresenta na árdua tarefa de traduzir tal poema. O que fazer diante das escolhas se uma escolha encadeia, desencadeando inúmeras consequências, como expressões, sentidos, significantes e seus tatuados tendenciosos significados? Assassinar, talvez seja essa a melhor opção. E foi. Assassinato de sentidos, vocabulário, intenções, não intenções, até silêncios — esta é a operação arriscada de consequências ocultas — na crisálida da criação da tradução: processo metamorfoseante. Mas não importa o que aconteça porque o único objetivo ainda é este: cativar e sustentar o corpo poético de Joyce Mansour em toda sua potência visceral, transbordando a violência do erotismo e do feminino em fragmentos, partes de uma linguagem que ambicionam a força de algo maior, tal como considera Derrida.

A tradução deve de preferência em um movimento de amor e quase no detalhe, fazer passar sua própria língua o modo de intenção do original assim, da mesma forma que os restos tornam-se reconhecíveis como fragmentos de uma mesma ânfora, originais

e traduções tornam-se reconhecíveis como fragmentos de uma linguagem maior (Derrida, 2002, p. 48).

Assim, tomemos um ponto importante no qual a desejada tradução e o original se contrastam. A sonoridade carregada pela língua francesa revela o som da tradução em português e, intrigantemente, nega-o. Não há falta de som na tradução, porém percebe-se que o ritmo é outro, aí não se consegue conter a voz sonora do original. É quase intraduzível neste novo corpo. O corpo da tradução, em algum nível e nesse ponto, peca com qualquer ideia de fidelidade; o original fecha e nega sua transposição melódica. Os versos na tradução criam sua própria harmonia e seu ritmo linguístico, pode-se afirmar que é ditado pelo som da língua portuguesa a qual, em comparação com o francês, soa mais aberta, falada, truncada. Os versos mansourianos no francês demonstram declamação mais ritmicamente fechada, provocante até. Observemos o ritmo dado pelo som das palavras: *mots*, *poils* e *rois*; *gestes* e *jambes*; *grouillant* e *travaillant*; *pensée* e *agité*³. Esses sons gerados no francês demonstram algo que o original revela em si e para si mesmo, porém nega ocultando tal aspecto na e para a tradução feita: maneira pela qual os versos em cada língua tratam os sons criando uma pulsação particular para cada poema na medida em que os sons no corpo dos versos permite.

A fidelidade da tradução das palavras isoladas quase nunca consegue restituir completamente o significado que estas têm no original. Pois o significado poético não é restringido nem fica esgotado pela intenção do original, e esta dinamiza-o na medida em que a intenção está ligada aos modos de “querer dizer” existente numa determinada palavra (Benjamin, 1979, p. 37).

“O que se pode fazer com a linguagem: não somente dizer a mesma coisa de outro modo, mas dizer outra coisa além do que é” (Ricoeur, 2011, p. 54). Logo, entremos um pouco mais no corpo da tradução, melhor, foquemos no primeiro verso: “Não há palavras”. Talvez o leitor pergunte: o que isso significa? Talvez o francês consiga revelar mais: *qu’est-ce que ça veut dire?* A verdade é que não importa em que língua se pergunte, a resposta seria a mesma: quer dizer tão pouco quanto nada, já que a relação de compreensão e sentido é distinta. Assim, debate-se com o secreto de cada língua:

Acrescente-se a essa separação a maneira diferente pela qual as diversas línguas tratam a relação entre sentido e referente, na relação entre o dizer o real e dizer outra coisa diferente do real, o possível, o irreal, a utopia, até mesmo o secreto, o indizível, enfim, o outro do comunicável. O debate de cada língua com o secreto, o escondido,

³ Pronúncia em francês (AFI): *mots* /mo/; *poils* /pwal/; *rois* /ʁwa/; *gestes* /ʒest/; *jambes* /ʒãb/; *grouillant* /gʁuj/; *travaillant* /tʁavajã/; *pensée* /pãsê/; *agité* /azité/.

o mistério, o indizível é, por excelência, o incomunicável o intraduzível inicial mais arraigado (Ricoeur, 2011, p. 63).

Nisso, se pensarmos nesse primeiro verso, podemos compreender algo indizível: a falta de palavras, talvez, esteja exprimindo vazio de sentido: não há significado. Mais ainda, a falta de palavras pode se apresentar muito mais do que uma ausência de sentido, apontando para o próprio silêncio, o enigma, sendo esse silêncio o da própria poesia diante da limitação da palavra em sustentar o intraduzível corpo poético feminino mansouriano — aí abre-se a dificuldade — a poesia tem cativo o silêncio que grita a potente forma incomunicável:

[...] deveria ser tomada em consideração a traduzibilidade das ideias literárias mesmo se estas fossem intraduzíveis para os seres humanos. E não será que de acordo com um rigoroso conceito de tradução assim deveria verdadeiramente ser pelo menos até um determinado grau? Em face de uma tal análise põe-se o problema de saber se a tradução de certas ideias literárias deveria ou não ser fomentada pois que passaria a ser válida a seguinte proposição: se é que a tradução é uma forma, então a traduzibilidade de determinadas obras é algo que se encontra e localiza na sua própria essência (Benjamin, 1979, p. 27).

Neste momento, entremos num ponto interessante, perpassando rasamente palavras e sentidos, a linguística nos servirá por um breve instante, apenas para que o intrometido efeito babélico seja contido. Nos versos postos aqui a seguir, a densidade da dificuldade da poesia se apresenta. Observemos a potente intensidade: *Et les fourmis qui grouillent entre mes jambes onctueuses*. Agora, foquemos, pois, na palavra que gera mais inquietação no verso do poema: *grouillent*. É necessário dar ênfase na relação da palavra com seu aparente sentido, sendo este, o de um movimento assaz vivo, perturbador, inquieto. Primeiramente, antes de entrar de fato na palavra e no poema em si, é preciso dizer que a tradução inicial no português para tal verso⁴ e, principalmente, o verbo “agitar”) não foram capazes de materializar corpo e movimento tal como se inscreve em *grouillent*. O que aconteceria ao optar por “agitar” seria um fracasso em carnar (dar carne, dar corpo) o potente feminino-erótico corpo mansouriano no português.

Prosseguindo, portanto, entremos gramatical e etimologicamente na palavra *grouillent*: é conjugação do verbo *grouiller* na terceira pessoa do plural do presente do indicativo ou subjuntivo. Tal palavra, num sentido literal, pode ser usada para algo que possui movimento intenso, movimento agitado ou uma agitação confusa (como de serpentes) em um mesmo lugar. Por curiosidade, a palavra possui (possivelmente) influências de outras línguas; há, por exemplo, há uma possível conexão com a palavra *grollen* (do neerlandês médio que significa

⁴ “E as formigas que se agitam entre minhas untuosas pernas”.

algo dentro da ideia de “grunhir, resmungar”), sugestionando o sentido (de origem germânica) de “produzir um ruído confuso” ou “agitar-se”. É uma característica do francês essa dupla origem (latina e germânica). Vale mencionar que a palavra *grouillent* possui diversos sinônimos, dentre eles estes: *fourmiller*, *pulluler*, *foisonner*. Com isso, pensando em algumas equivalências para o português, temos: agitar-se, movimentar, ferver, borbulhar, infestar, pulular.

Entretanto, não se pretende aqui entrar nas etimologias históricas e na linguística dos corpos escritos, porque emerge a seguinte pergunta: o que realmente importa ao tradutor, e mais especificamente, à tradutora “ilegítima” que tragicamente caiu na francófona dificuldade aberta pelo acesso da poesia e encarou o ato de traduzir “apesar de”? Importa o corpo. Anseia-se o corpo. Por isso, a palavra *grouillent* exige outro corpo — distinto de “agitam”. É fundado nessa perspectiva que o verbo “fervilhar” se apresente como uma opção mais capaz de dar a densa potência do corpo desejado. Dessa forma, consequentemente, o corpo do poema e suas ocultas possibilidades cravaria a força feminino-erótica de Mansour no corpo traduzido em português.

Ousemos dizer que as expressões de cada verso se dão também por conta da personalidade inerente nas línguas e suas particularidades. Essa particularidade das línguas dá aos versos a expansão da poesia: revela-se algo em cada verso, e o que se revela no francês não depende do movimento que se revela na tradução, mas a partir da tradução algo é visto no original (mesmo o que não está ali nele), isso vale para tudo aquilo que se oculta também. Talvez seja esse aspecto um limitante para a tradução, ou, numa perspectiva polêmica e contrária à ideia de fidelidade, a traição benfeitora que permite que a tradução usufrua de sua liberdade como novo corpo poético metamorfoseado a partir duma origem, que consegue ir além de tal origem (ou seja, ir além do original pelas possibilidades de sua traduzibilidade ou intraduzibilidade que foram desveladas e ocultas no original no cerne da crisálida da tradução).

4 RESSUSCITAR O ECO DO ORIGINAL: UM GESTO DE ENTREGA

O desejo de traduzir revelou isto: tentar incorporar em outra língua um corpo tão denso e fascinante como o da poesia de Joyce Mansour requer mais do que um conhecimento linguístico e teórico, mais do que apenas um desejo “apesar de” também. Porque a intenção da poesia ou mesmo da poeta nunca será de fácil acesso, isso quando se toma em consideração que existe alguma intenção, pois quem poderá dizer que existe intenção quando há desejo e impulso? O que buscamos ao exercer, mesmo que sem permissão, a tarefa do tradutor? A



intenção será mesmo válida no trânsito entre o corpo estrangeiro e o corpo da tradução desejada? Essas questões cabem às teorias e não mais aos que ousam traduzir, e estes agem possessos por um inconsequente querer, simplesmente porque urge uma vontade e um vazio a ser preenchido por outro corpo em outra (qualquer) língua.

“E está aí o sagrado. Ele se entrega à tradução que se doa a ele. Ele não seria nada sem ela, ela não aconteceria sem ele, um e outro são inseparáveis”. (Derrida, 2002, p. 71). Com isso, a tradução foi e é feita. E se ela cumpriu ou cumpre algum objetivo, cumpre apenas derradeira necessidade qualquer no tempo em que surge tal e efêmero objetivo. Permanece, pois, a dor de saber que a busca pela desejada tradução dos poemas de Joyce Mansour é ainda uma extensa e difícil missão a ser executada, longe de ser rápida e facilmente concluída. A experiência do processo tradutor possibilita sobrevida das obras, mais ainda para aquelas que foram postas na margem da história, esquecidas. Talvez a maior tragédia linguística seja — maior do que a morte de uma língua — absolutamente esta: quando uma grande obra permanece em um só corpo, silenciado, esquecido no pretérito: enterrada viva.

“Aquela intenção por onde o eco do original pode ser ressuscitado” (Benjamin, 1979, p. 35). Com isso, ao sustentar e conter o potente corpo da fascinante poeta Joyce Mansour — corpo que mantém cativos os fenômenos do erótico e do incapturável feminino — evidencia-se que o serpentino movimento babélico entre corpos francês, inglês e português provoca o alcance fugaz à pura língua, sobre a qual discorre Benjamin. E, portanto, para finalizar, ousemos dizer, tomando como foco a visceral e erótica poesia de Joyce Mansour: impera a ideia de que até mesmo o ousado ato de escrita na tradução precisa atravessar o erotismo e o surrealismo incomparáveis de seus versos, para que o próprio sujeito tradutor exerça um gesto corporal metamorfoseante exigido pela escrita de uma poesia tão violenta quanto feminina.

REFERÊNCIAS

BRANCO, Lúcia Castello (Org.). *A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin*: quatro traduções para o português. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

BENJAMIN, Walter. *A tarefa do tradutor*. Tradução de Fernando Camacho. Humboldt, Munique, F. Bruckmann, n. 40, p. 38-45, 1979.

DERRIDA, Jacques. *Torres de Babel*. Tradução de Junia Barreto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.



HÖLDERLIN, Friedrich. *Reflexões; seguido de Hölderlin, tragédia e modernidade de Françoise Dastur*. Organização Antônio Abranches; tradução Marcia de Sá Cavalcante, Antônio Abranches. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

MANSOUR, Joyce. *Emerald wounds: selected poems of Joyce Mansour*. Tradução, prefácio e edição de Emilie Moorhouse; edição de Garrett Caples. San Francisco, CA: City Lights Books, 2023. EPub.

NANCY, Jean-Luc. *Corpus*. Trad. Tomás Maia. Lisboa: Passagens, 2000.

NANCY, Jean-Luc. Fazer, a poesia. *ALEA: Estudos Neolatinos*, Rio de Janeiro, v. 15, n. 2, p. 414–422, jul./dez. 2013.

RICŒUR, Paul. *Sobre a tradução*. Tradução e prefácio de Patrícia Lavelle. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. 71 p. (Babel).

