

A poesia de Wislawa Szymborska:

a história vista das margens



Pieter Bruegel. *Two chained monkeys* (detalhe). 1562.

Regina Przybycien

Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professora sênior do Curso de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná (UFPR). Tradutora de Wislawa Szymborska. reginap@ufpr.br

A poesia de Wislawa Szymborska: a história vista das margens

Regina Przybycien

RESUMO

Este artigo apresenta a obra da poeta Wislawa Szymborska (prêmio Nobel 1996), situando-a no contexto cultural da Polônia da segunda metade do século XX, marcado pelas cicatrizes da Segunda Guerra Mundial e pelo cerceamento à liberdade de expressão imposto pelo comunismo. Essa obra apresenta um olhar feminino que contempla a história a partir das margens, colocando em relevo a relação entre história e arte, história e poesia.

PALAVRAS-CHAVE: Wislawa Szymborska; poesia e história; poesia feminina.

ABSTRACT

This article presents the work of the poet Wislawa Szymborska (Nobel prize 1996), placing it in the Polish cultural milieu of the second half of the 20th century, marked by the scars of World War II and by the restrictions to free thought imposed by communism. Her work presents a female gaze that contemplates history from the margins, forwarding the relations between history and art, history and poetry.

KEYWORDS: Wislawa Szymborska; poetry and history; women poetry.



*Assim parece o meu sonho sobre os exames finais:
sentados no parapeito dois macacos acorrentados,
atrás da janela flutua o céu
e ondula o mar.*

*A prova é de história da humanidade.
Gaguejo e tropeço.*

*Um macaco, olhos fixos em mim, ouve com ironia,
o outro parece cochilar —
mas quando à pergunta segue-se o silêncio,
me sopra
com um suave tilintar de correntes.*

"Dois macacos de Bruegel"
Wislawa Szymborska¹

¹ SZYMBORSKA, Wislawa. *Widok z ziarnkiem piasku*. Poznan: Wydawnictwo a5, 1996. As citações de poemas de Szymborska, salvo indicação em contrário, referem-se a esta obra. As traduções das obras estrangeiras citadas neste trabalho são de minha autoria.

Dialogando com a famosa pintura de Bruegel (1562), o poema em epígrafe pode ser lido como uma crítica da poeta polonesa Wislawa Szymborska à história oficial ensinada na escola. Ele aborda uma questão complexa: a narrativa histórica como imposição de uma visão, como supressão de outras vozes. É próprio dos macacos arremedar gestos (daí o verbo macaquear). Os macacos da pintura de Bruegel sugerem à poeta a metáfora para a situação

do indivíduo: acorrentado às ideologias, instado a repetir, a *macaquear* um discurso que lhe é imposto. Para melhor situar essa crítica, é importante entendermos o contexto de produção do poema: ele faz parte da coletânea *Wolanie do Yeti* (Chamando por Yeti) publicada em 1957. Esse volume de poemas representou um rompimento de Szymborska com a estética do socialismo realista, que colocava a arte a serviço do ideário do partido. Com a morte de Stalin em 1953, houve uma relativa distensão política na Polônia — designada meio ironicamente como *comunismo a la polaca* — que permitiu aos artistas expressar uma (igualmente relativa) voz individual. Havia ainda, é claro, a patrulha ideológica, por isso os artistas eram obrigados a buscar metáforas para representar suas visões sobre as coisas e, dessa forma, tentar driblar a censura (situação semelhante, aliás, à dos artistas brasileiros sob a ditadura militar), de tal sorte que a um censor burocrático poder-se-ia argumentar que um poema como “Dois macacos de Bruegel” não passava de uma descrição poética de uma pintura renascentista. O leitor, entretanto, lia nas entrelinhas e assim se estabelecia uma cumplicidade entre o escritor e seu público.

Wisława Szymborska nasceu em 1923, em Kórnik, lugarejo na região de Poznan, mas mudou-se ainda na infância para Cracóvia, onde vive até hoje. Estudou literatura e sociologia na Universidade Jagiellônica de Cracóvia de 1945 a 1948. Embora tenha escrito desde muito jovem sobre os mais variados temas, seu primeiro livro, publicado em 1952, em plena era stalinista, reza pela cartilha da ideologia vigente, abordando temas edificantes como a construção do socialismo, a luta pela paz, etc. A poeta mais tarde rejeitou inteiramente essa produção, não incluindo nenhum desses poemas em suas coletâneas posteriores.

O livro *Wolanie do Yeti* (Chamando por Yeti) já apresenta uma voz individual e aborda alguns dos temas que serão recorrentes em sua obra: o homem na sociedade, na história, nas suas relações com outras formas de vida no planeta. Embora Szymborska tenha publicado vários volumes de poesia, sua produção é relativamente modesta se comparada a de alguns poetas homens seus contemporâneos. Mesmo assim, sua poesia foi reconhecida internacionalmente, tendo sido traduzida para dezenas de línguas. Em 1996 ganhou o prêmio Nobel de Literatura pelo conjunto da obra. Além de poesia, publicou somente três coletâneas das resenhas que escreveu durante mais de uma década para a revista semanal *Zycie Literackie* sob o título *Lektury nadobowiazkowe* (Leituras recomendadas). Essas resenhas de livros dos mais variados assuntos (biografias, memórias, tratados sobre jardinagem, sobre cães, manuais de auto-ajuda ou do gênero ‘faça você mesmo’) são pequenas pérolas de humor. Os livros resenhados são pontos de partida para as pequenas crônicas da poeta sobre os temas ali desenvolvidos.

Os filhos da época

Szymborska, assim como Czesław Miłosz, Zbigniew Herbert e Tadeusz Rozewicz, pertence à geração de poetas poloneses nascidos no período entre guerras, profundamente marcados pela experiência traumática da Segunda Guerra Mundial e pelo cerceamento à liberdade de criação imposto pelo regime comunista nas décadas seguintes. Não é de estranhar que todos sejam, como diz o título de um de seus poemas, os “Filhos da época”:



*Somos filhos da época
e a época é política.*

*Todas as coisas, noturnas e diurnas,
tuas, nossas, deles
são coisas políticas.*

*Queira ou não queira
teus genes têm um passado político,
tua pele, um matiz político,
teus olhos, um aspecto político.*

*O que você diz tem ressonância,
O que silencia tem um peso
de um jeito ou de outro — político.*

[...]

O reconhecimento de que a época é política não significou o engajamento desses poetas em programas políticos nem os converteu em porta-vozes de alguma ideologia, antes, deu-lhes uma consciência profunda dos limites da razão humana sob as pressões da história. Alguns, como Czeslaw Milosz, optaram pelo exílio e viveram o drama de passar décadas longe da terra e da língua (a língua viva que é matéria da poesia) e experimentaram a dificuldade de constituir, no exterior, um público para sua obra. Milosz também ganhou o prêmio Nobel: em 1980, ano em que o Sindicato Solidarnosc sacudia a Polônia com greves e passeatas, dando a primeira sacudida no muro de Berlim. A simultaneidade desse fato histórico e da premiação da academia sueca a um poeta polonês no exílio (e não há na afirmação nenhum demérito à excelente obra de Milosz) é uma indicação de que poesia e política estão menos distanciadas do que gostariam os estetas. Rozewicz, Herbert e Szymborska permaneceram na Polônia, o que significou muitas vezes complicados malabarismos para escapar da censura. Todos eles criaram obras que refletem filosoficamente sobre os acidentes da História (e não somente da história européia do século XX, mas de toda a história humana).

As marcas da Segunda Guerra — extremamente traumáticas para a Polônia — aparecem na obra desses poetas como consciência da falência do projeto de uma humanidade movida pela razão e pelo progresso rumo a estágios cada vez mais avançados de civilização. A arte se torna impotente para representar a barbárie perpetrada pelo homem contra o homem ao longo da história e ao artista só resta o fechamento solipsista de uma arte auto-referencial ou o silêncio. Ou é necessário começar de novo e reinventar, pela repetição, como uma criança, o significado das palavras mais básicas, como faz Rozewicz, no poema "No meio da vida":

*Depois do fim do mundo
depois da morte
me achei no meio da vida
me criava
construía a vida
as pessoas os bichos as paisagens*

isso é uma mesa eu dizia
 isso é uma mesa
 na mesa tem pão e uma faca
 a faca serve para cortar pão
 o pão alimenta as pessoas
 é preciso amar o homem
 aprendia de noite e de dia
 o que é preciso amar
 eu respondia o homem
 [...]²

A poética de Szymborska

A poesia de Szymborska não tem a radicalidade de Rozewicz, essa exploração da forma para representar o absurdo da existência, mas existe nela uma simplicidade, um despojamento que a faz evitar tudo que é retórico e pomposo. Na mesma medida, ela evita cair no trágico ou no patético, mantendo sempre um distanciamento do seu objeto pelo uso da ironia. Uma característica muito pessoal de Szymborska é o seu uso do humor, que Malgorzata Baranowska descreve como *uma combinação de um paradoxo filosófico muito refinado com uma linguagem extremamente simples, cheia de expressões do cotidiano*³. A sua linguagem poética é, de fato, bastante coloquial, o que nos dá uma falsa impressão de facilidade. Na verdade, ela incorpora e modifica provérbios, adágios, expressões populares. Isso, mais o emprego do verso livre e a máxima exploração da sintaxe para efeitos semânticos, faz com seja difícil traduzir sua poesia, encontrar equivalências na outra língua para os seus jogos lingüísticos, assim como é difícil traduzir o mais coloquial dos nossos poetas canônicos, Manuel Bandeira. A coloquialidade da linguagem de Szymborska pode ser comparada a de Bandeira, mas o humor e a ironia de sua poesia têm mais afinidades com a de Carlos Drummond de Andrade, na qual esses elementos convivem com certo estoicismo.

A poesia de Szymborska é essencialmente anti-romântica, o que significa uma insubmissão à tradição da poesia polonesa marcada de forma avassaladora pelo Romantismo. O contexto histórico explica a força desse movimento literário. A Polônia deixara de existir como Estado no final do século XVIII, dividida entre os três impérios vizinhos: russo, prussiano e austríaco. As várias insurreições polonesas no século XIX para tentar libertar-se do domínio estrangeiro e reconstituir o Estado-Nação tiveram a participação massiva dos artistas e intelectuais. O fracasso dessas tentativas levou para o exílio (principalmente para a França) a maior parte da inteligência polonesa, que então se impôs como missão construir uma forte identidade nacional por meio da arte (literatura, pintura, música). Sabemos o quanto a música de Chopin contribuiu para esse projeto, colocando-se como representante da *alma* polonesa. Já a literatura romântica, pelas dificuldades impostas pela língua, é menos conhecida fora da Polônia, mas poetas como Adam Mickiewicz e Juliusz Slowacki foram os grandes bardos e profetas da nação e suas obras representaram tão profundamente os anseios nacionais no século XIX que sua sombra se projeta sobre todo o século XX, de sorte que todo jovem poeta tinha que, de uma forma ou de outra, lidar com a força desses monumentos, seja para emulá-los ou para se rebelar contra eles.

² ROZEWICZ, Tadeusz. *Poezje wybrane: selected poems*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1994.

³ BARANOWSKA, Malgorzata. *Wisława Szymborska: poet of the consciousness of being. In: Poland today*. Warszawa: Polish Information Agency Interpress, 1996, p. 16.

Szyborska desconfia da poesia que pretende abarcar toda a experiência humana, o espírito de uma época ou a alma nacional. Para ela, nenhuma arte é capaz de dar conta da complexidade da vida e da profundidade do pensamento. E nem a poesia é capaz de salvar o mundo. Portanto, a visão romântica do poeta como demiurgo é pretensiosa. O poema "Alguns gostam de poesia" coloca de forma bem humorada a inessencialidade da poesia, os círculos extremamente restritos onde circula. Após afirmar que só uns poucos gostam de poesia, a primeira estrofe conclui: *Sem contar a escola onde é obrigatória/ e os próprios poetas/ seriam talvez uns dois em mil.* Quando muito, portanto, a poesia é um comentário posto na margem, um comentário perfeitamente desnecessário, mas ainda assim essencial para quem comenta e quiçá para um ou outro leitor.

Poesia e história

Um comentário posto na margem: talvez seja essa a relação entre poesia e história: a poesia vai se inscrever naqueles interstícios que a narrativa histórica, pelas convenções da natureza do seu discurso, não alcança. Em qualquer de suas modalidades, mesmo com as mudanças de perspectiva introduzidas nas últimas décadas (a contestação da objetividade do discurso histórico, a consciência das estratégias textuais colocadas em jogo na produção desse discurso), a narrativa histórica tem um compromisso com a racionalidade na *explicação* dos fatos do passado. Mesmo relativizando a capacidade da razão de explicar a experiência humana e conscientes da provisoriedade de qualquer explicação, obedecemos às formas dos discursos que criamos. O discurso histórico tem, portanto, a sua especificidade e se distingue, queiramos ou não, do poético, que não explica nada: põe em relevo a própria linguagem na sua capacidade de evocar os sentidos, causar sensações. O escritor e crítico literário Tadeuz Nyczek critica assim a História, com h maiúsculo:

A História, isto é, a consciência do passado, é uma usurpação, uma declaração de que algo é, foi, tal e tal. O passado é apenas o que permanece na consciência individual ou coletiva. O que não sabemos, o que como humanos não recordamos, o que não guardamos no reservatório de lembranças para uso das gerações futuras, nunca mais existirá; é como se nunca tivesse ocorrido. Podemos conjecturar sobre várias coisas, mas nunca saberemos com certeza. Por isso as fantasmagorias dos historiadores são levadas a sério e ocorre que certa época ganha prestígio somente graças ao estilo destre de seus apologistas.⁴

Uma conclusão injusta, a meu ver, sobre a escrita da história, mas que chama a atenção para as estratégias textuais colocadas em jogo na produção de qualquer texto, inclusive o texto histórico, para produzir certos efeitos sobre os leitores.

Nyczek compara o passado a um grande queijo cheio de buracos. Estes buracos representam tudo o que do passado foi apagado, evitado, esquecido. É neles que a literatura pode se inserir, construindo imaginativamente aquilo que se perdeu e não pode ser resgatado.

Como se narra o holocausto? A história nos fornece nomes e datas, números e estatísticas, a descrição dos métodos, o testemunho dos sobreviventes. Na tentativa de recriar a experiência subjetiva, para sempre perdida,

a poesia nos lança uma imagem: de um rosto crispado, de um grito subitamente cortado, de um gesto suspenso no ar. Ou, como faz Rozewicz em “Warkoczyk” (Trança): condensa a experiência de Auschwitz em torno da imagem de uma trança de cabelo preso por uma fita exposta na vitrine do museu. Ou, como faz Szymborka, cujo poema “Jeszcze” (Ainda) reproduz onomatopaicamente o rolar das rodas de um trem enquanto fala de vagões lacrados carregando nomes judaicos: Davi, Natan, Aron, Sara. O nome encerra o destino trágico — simbolizado pelo trem de carga que se move na noite — e leva a poeta a admoestar: *Melhor que teu filho tenha um nome eslavo/ porque aqui do cabelo se contam os fios/ porque aqui separam os bons dos maus/ pelo nome e o formato dos cílios*. A dicção séria, admonitória, desses versos não é típica de Szymborska. Falta-lhe a ironia característica de sua poesia, talvez porque o assunto é trágico demais ou porque os intelectuais poloneses têm dificuldade de lidar com o tema do holocausto, essa barbárie perpetrada pelo invasor, é verdade, mas cercada pelo silêncio dos invadidos. Dificuldade semelhante existe, por exemplo, nos filmes de Andrzej Wajda sobre o tema (*Korczak, Wielki Tydzień*): falta-lhes algo difícil de definir. Não é ausência de simpatia ou compreensão, nem uma evasão da complexidade das relações entre judeus e não judeus, mas uma certa dificuldade de penetrar e expressar *de dentro* o sentimento do outro. Também a arte tem seus silêncios.

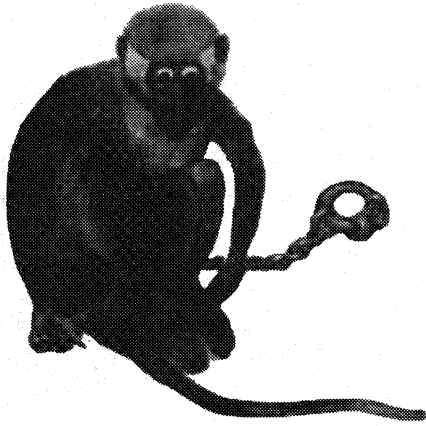
A história está muito presente na poesia de Szymborska. Vários de seus poemas se referem a episódios ou a personagens históricos do passado remoto ou recente (do paleolítico ao século vinte depois de Cristo). Personagens da antiguidade clássica e da Bíblia desfilam pelos seus versos e, numa escala mais ampla, alguns poemas abrangem personagens não humanos na sua relação com o humano, porque a vida do planeta é muito mais vasta e mais antiga do que a do homem, já que esta só dura, como diz um de seus versos, o tempo de *uns rasgos de garras na areia*. Os episódios e personagens são exemplares: permitem à poeta refletir filosoficamente sobre o significado da vida, da arte, da temporalidade das coisas e da inevitabilidade da decadência e da morte.

O que distingue a poesia de Szymborska é a abordagem inesperada, surpreendente, desses episódios e personagens. Ela nos fornece a história vista das margens, o ponto de vista do figurante. O poema “Impressões do teatro” metaforiza essa predileção pelo que se passa fora do centro da ação:

*Para mim, o mais importante na tragédia é o sexto ato:
o ressuscitar dos mortos nos campos de batalha,
o ajeitar das perucas e dos trajés,
a faca arrancada do peito,
a corda tirada do pescoço,
o perfilar-se entre os vivos
todos voltados para o público.*

Portanto, mais importante para ela são as cenas dos bastidores. (É antiga a metáfora da vida como um palco. Basta lembrar os versos de Shakespeare na comédia *Como quiseses: O mundo inteiro é um palco, / e todos os homens e mulheres simples atores...* Nos bastidores não há atos heróicos nem grandes gestos, mas a faina cotidiana da sobrevivência. No poema “Fim e começo”, por exemplo, Szymborska tematiza o *depois* de uma guerra, o trabalho laborioso e paciente que as câmeras não registram:





*Depois de cada guerra
alguém tem que fazer a faxina.
Colocar uma certa ordem
que afinal não se faz sozinha.*

*Alguém tem que jogar o entulho
para o lado da estrada
Para que possam passar
os carros carregando os corpos.
[...]*

*A cena não rende foto
e pode levar anos.
E todas as câmeras já debandaram
para outra guerra.*

A experiência vivida, como os versos seguintes parecem sugerir, confere autoridade à memória dos atores envolvidos no drama: viveram a guerra, por isso *sabem* e podem testemunhar. Mas o poema também dramatiza o esquecimento, que é parte da história tanto quanto a memória. Os que não viveram a experiência (as novas gerações) não são seduzidos pela narração dos acontecimentos. Vivem num outro tempo, interessados em outras histórias. O final do poema é irônico: as causas pelas quais se morre, ao fim e ao cabo, pouco ou nada significam. O esquecimento acaba sepultando todas as causas e também os seus efeitos.

*Alguém de vassoura na mão
ainda recorda como foi.
Alguém escuta
meneando a cabeça que se safou.
Mas ao seu redor já rondam
os que acham tudo muito chato.
[...]*

*Os que sabem
o que aqui se passou
devem dar lugar àqueles
que pouco sabem,
ou menos que pouco.
E por fim nada mais que nada.*

*Na relva que cobriu
as causas e os efeitos
alguém vai se deitar
com um capim entre os dentes
e namorar as nuvens.*

O discurso poético permite vagar pelos espaços da imaginação, criando mundos sensíveis que não têm compromisso com o documental ou com a verossimilhança. O poeta é livre para tecer ou desfazer os fios da memória a seu bel prazer. Por isso a história na poesia de Szymborska se torna uma

história muito singular (no duplo sentido de individual e rara). Um exemplo curioso desse olhar singular é o poema "Primeira foto de Hitler", no qual a persona, um adulto, se dirige ao Hitler recém-nascido, na linguagem que os adultos empregam com os bebês:

*E quem é essa gracinha de tip-top?
É o Adolfinho, filho do casal Hitler.
Será que vai se tornar um doutor em direito?
Ou um tenor da ópera de Viena?
De quem é essa mãozinha, essa orelhinha, esse olhinho, esse narizinho?
De quem essa barriguinha cheia de leite, ainda não sabemos:
de um padre, tipógrafo, médico, mercador?
Quais caminhos percorrerão essas pernocas, quais?
Irão para o jardimzinho, a escola, o escritório, o casório
com a filha do burgomestre?*

As duas estrofes seguintes mantêm a mesma linguagem e o mesmo tom, encerrando com a persona pedindo para o bebê não chorar enquanto o fotógrafo tira a foto. Já a última estrofe comenta o cenário de domesticidade montado nos versos anteriores. As palavras alemãs no primeiro verso são intencionais: contrastam com a fala íntima, maternal, cheia de diminutivos, das primeiras estrofes e dão ênfase, pela aspereza dos sons, aos vaticínios da persona sobre o futuro:

*Ateliê Klinger, Grabenstrasse Braunau,
e Braunau é uma cidade pequena mas respeitada,
firmas sólidas, vizinhos honestos,
cheiro de massa de pão e de sabão cinzento.
Não se ouve o ladrar dos cães nem os passos do destino.
Um professor de história afrouxa o colarinho
e boceja sobre os cadernos.*

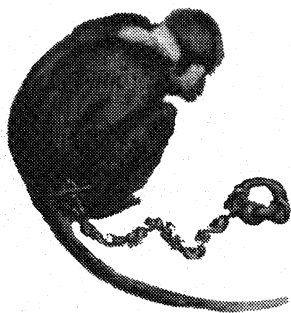
A História se imiscui na cena bucólica e pacata apenas pelas referências dos três últimos versos. O presente no qual nada de extraordinário acontece, simbolizado pelo professor de história bocejando sobre os cadernos, contrasta com o futuro, que é apresentado por meio de duas breves imagens: o *ladrar dos cães* e os *passos do destino*. É o que o leitor *sabe* sobre o futuro que dá um significado sombrio às imagens, evocativas do nazismo.

Em muitos dos poemas de Szymborska a memória do passado vem acompanhada de um sentimento de perda, como explica Magnus Krinski:

Estar cônica da condição humana para Szymborska significa uma consciência aguda de perda [...]. Esta se manifesta de diferentes modos: como perda da amizade, do amor, da infância, ou como extinção de várias espécies, ou de civilizações belas e complexas, ou ainda como impossibilidade de notar e registrar a diversidade da vida [...]. É tarefa do poeta resgatar essas perdas. Quer dizer, o poeta memorializa o que, sem ele, cairia para sempre no esquecimento.⁵

Como exemplo dessa perda inexorável, Krinski cita alguns versos do poeta renascentista Jan Kochanowski sobre o papel do poeta na construção da memória:

⁵ KRYNSKI, Magnus J., MAGUIRE, Robert A., (Introd. & trans.), *Sounds, feelings, thoughts: Seventy poems by Wislawa Szymborska*. Princeton: Princeton University Press, 1981, p. 10.



⁶ *Idem, ibidem.*

*Agamenon não foi o primeiro a comandar milhares de naus,
Tróia não foi destruída de uma só vez; antes de Heitor houve
miríades de homens para quem era doce morrer pela pátria,
mas todos mergulham no silêncio eterno,
pois o poeta não lhes dedicou nem uma rima. (Muza).⁶*

Os heróis de Tróia foram imortalizados nos versos de Homero e há milhares de anos cativam a imaginação dos leitores, mas todos os outros, os figurantes, igualmente valorosos, igualmente dispostos ao heroísmo, caíram no esquecimento porque não houve um bardo para cantar seus feitos. Kochanowski menciona a multidão dos esquecidos, mas seu olhar é de um poeta de seu tempo: as guerras e o heroísmo ainda são o assunto da poesia. Szymborska, ao contrário, torna-se a memorialista das coisas comuns. Não são os feitos, mas as próprias perdas que ela tematiza de várias maneiras, como no poema "Museu", no qual os objetos expostos são menos um testemunho de um modo de vida do passado do que sinais de uma ausência (de todos os que se foram) e uma lembrança para nós (espectadores, leitores) da efemeridade da vida:

*Há pratos, mas não há apetite.
Há alianças, mas o amor recíproco
se foi há pelo menos trezentos anos.*

*Há um leque — onde os rubores?
Há espadas — onde a ira?
E o alaúde nem ressoa na hora sombria.
Por falta de eternidade
Juntaram dez mil velharias.
[...]
A coroa sobreviveu à cabeça.
A mão perdeu para a luva.
A bota direita derrotou a perna.*

*Quanto a mim, vou vivendo, acreditem.
Minha competição com o vestido continua.
E como ele é teimoso!
Como adoraria me vencer!*

Poesia feminina?

Quando se estuda a poesia escrita por mulheres, surge a indagação se essa poesia de alguma forma se distingue da poesia escrita pelos homens. As teóricas feministas têm se debruçado sobre essa questão desde pelo menos a década de 1970 e o resultado é uma gama de diferentes visões e muitas discordâncias. As teóricas francesas, de tendência psicanalítica, voltam suas reflexões para a linguagem poética. Hélène Cixous, por exemplo, afirma a existência de uma escrita feminina livre das imposições da razão e da ordem, uma escrita de puro prazer (*jouissance*), que flui diretamente do corpo e que ela descreve por meio de imagens evocativas da prazerosa simbiose com a mãe. Segundo a crítica Toril Moi, *a voz da mãe, os seios, o leite, o mel e os fluidos femininos são invocados [por Cixous] como parte de um espaço eternamente presente*

circundando [a escritora] e suas leitoras⁷. Moi observa que esta é uma visão utópica da criatividade feminina num mundo livre da opressão e do sexismo. De fato, a idéia de uma linguagem feminina associada ao pré-édipo é uma utopia porque a linguagem se situa na esfera do simbólico, ligada ao pai. E todos, mulheres e homens, estão dentro da ordem patriarcal.

A crítica norte-americana Elaine Showalter⁸, mais preocupada em sistematizar a produção crítica feminista e teorizar sobre ela, distingue duas modalidades de crítica: a que analisa a mulher como leitora e a que se concentra na mulher como escritora. A primeira se debruça sobre as obras escritas pelos homens para discutir as *representações* do feminino ali presentes. A segunda volta sua atenção para as obras escritas por mulheres. Showalter defende essa última, que alcunhou de *ginocrítica*, por acreditar que a crítica da representação carece de um objeto específico, uma vez que abrange praticamente toda a literatura já escrita. Um dos grandes méritos da ginocrítica foi resgatar do limbo, reeditar e estudar uma enorme quantidade de obras de autoria feminina que foram ignoradas na constituição dos cânones nacionais e ficaram esquecidas em prateleiras empoeiradas de bibliotecas.

Não cabe aqui uma discussão das diversas correntes teóricas da crítica feminista. Elas são várias e muitas vezes polêmicas. Grande parte delas esbarra num problema: ao associar a escrita feminina à produção literária das mulheres, acabam caindo num determinismo biológico. As que não o fazem se deparam com outro problema: se existe uma escrita que podemos chamar de feminina independente do sexo do escritor, como podemos identificá-la? Que características tem ela? Analisando estritamente a linguagem, é impossível dizer se um texto foi escrito por um homem ou uma mulher. Acredito que a diferença não está na linguagem, nem mesmo nos temas abordados, mas no olhar que o escritor ou a escritora lança sobre eles e que tem a ver com as posições sociais e culturais que homens e mulheres vêm ocupando há séculos. A historiadora Gerda Lerner afirma, em relação à ausência das mulheres da história:

*As mulheres têm sido deixadas de fora da história não por causa das conspirações maldosas dos homens em geral ou dos historiadores homens em particular, mas porque temos considerado a história somente em termos centrados no homem. Temos perdido as mulheres e suas atividades porque lhes temos colocado questões históricas inapropriadas às mulheres. [...] A questão central que [a história das mulheres] levanta é: como seria a história se vista através dos olhos das mulheres e ordenada pelos valores que elas definem?*⁹

A observação e a pergunta valem igualmente para a história da literatura. Entretanto, recentemente, um número cada vez maior de escritoras mulheres tem se distinguido por um olhar inequivocamente feminino sobre temas que antes só víamos pelo viés masculino. Wislawa Szymborska certamente é uma delas. Isto não quer dizer que ela abraça deliberadamente causas feministas, mas, ao nos apresentar a história vista a partir das margens (ou dos bastidores, para retomar a metáfora do palco), ela fala de um espaço ocupado tradicionalmente pelas mulheres. Portanto, é natural que sua poesia apresente um ponto de vista feminino, quer enfoque grandes narrativas ocidentais, quer temas comuns da vida privada. Esse olhar contribui para a singularidade de sua obra.

O poema "Vietnam" é um exemplo emblemático de uma visão poética

⁷ MOI, Toril. *Sexual textual politics: feminist literary theory*. London: Routledge, 1985, p. 117.

⁸ SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

⁹ LERNER, Gerda, em Showalter, *op. cit.*, p. 44.

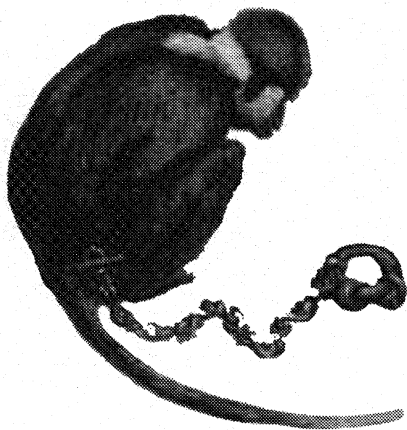
feminina da história. A guerra não é glorificada nem vilipendiada, mas mostrada nos seus efeitos perversos. O poema é uma espécie de diálogo entre um inquisidor (provavelmente um soldado inimigo) e a vítima, uma mulher que perdeu todos os referenciais e que a todas as perguntas — e instada a escolher lados — só sabe responder *não sei*. Na sua desorientação absoluta, somente os filhos ela reconhece e reivindica:

Mulher, como você se chama? — Não sei.
Quando você nasceu, de onde você vem? — Não sei.
Pra que você cavou um buraco na terra? — Não sei.
Desde quando está aqui escondida? — Não sei.
[...]
De que lado você está? — Não sei.
É a guerra, você tem que escolher. — Não sei.
Tua aldeia ainda existe? — Não sei.
Esses são teus filhos? — São.¹⁰

Se nos recordarmos dos versos de Jan Kochanowski lamentando a miríade de homens que morreram pela pátria, mas foram esquecidos porque nenhum poeta cantou suas glórias, vemos que enorme mudança de perspectiva ocorre aqui. Não se trata de lamentar as multidões de anônimos que morreram sem glória nos campos de batalha, mas de mostrar o absurdo da guerra nos seus efeitos sobre aqueles (aquelas) que se viram arrostados por ela. A afirmação do último verso, contrastando com todos os demais onde ela repete sem cessar *não sei*, enfatiza dramaticamente o papel central da maternidade na vida da mulher.

Outro poema no qual a perspectiva feminina é fundamental intitula-se “A mulher de Lot”. Nele temos uma espécie de *correção* da história bíblica, que nos diz que a mulher de Lot virou estátua porque desobedeceu a.s ordens do anjo e olhou para trás enquanto fugia da destruição de Sodoma (Gênesis, capítulo 19). A narrativa bíblica dedica à mulher apenas um versículo (o 26), onde se lê: *mas sua mulher olhou para trás e foi transformada numa estátua de sal* — um versículo tão breve para uma punição tão dura! A tradição diz que a mulher de Lot olhou para trás por não resistir à curiosidade. Szymborska nos oferece outras hipóteses:

Dizem que olhei para trás de curiosa.
Mas quem sabe eu também não tinha outras razões.
Olhei para trás de pena pela salva de prata.
Por distração — amarrando a tira da sandália.
Para não olhar mais para a nuca virtuosa
do meu marido Lot.
Pela súbita certeza de que se eu morresse
ele nem diminuiria o passo.
Pela desobediência dos mansos.
Alerta à perseguição.
Afetada pelo silêncio, achando que talvez Deus mudou de idéia.
Nossas duas filhas já sumiam para lá do cimo do morro.
Sentia em mim a velhice. O afastamento.
A futilidade da errância. Sonolência.
Olhei para trás enquanto punha a trouxa no chão.



*Olhei para trás de medo de dar mais um passo.
 [...]
 Olhei para trás por solidão.
 De vergonha de fugir às escondidas.
 De vontade de gritar, de voltar.
 Ou então foi quando um vento bateu e
 despenteou meu cabelo, levantou meu vestido.
 Tive a impressão de que me viam dos muros de Sodoma
 e caíam num riso retumbante, de novo e de novo.
 Olhei para trás de raiva.
 Para me saciar de sua enorme ruína.
 Olhei para trás por todas as razões mencionadas acima.
 [...].¹¹*

O poema em primeira pessoa dá voz à mulher-estátua congelada para sempre no curto versículo da narrativa bíblica, que a tradição transformou em paradigma da insaciável curiosidade feminina. A poeta assume totalmente o ponto de vista da personagem, dando uma dimensão humana ao mito, que é sempre redutor porque pretende ser exemplar. O poema dramatiza a complexidade das motivações para as ações humanas, vistas aqui sob um ângulo inequivocamente feminino. Em muitas das produções de autoria feminina a mulher deixa de ser objeto exemplar do mito, utilizado como lição, ou objeto estético, que serve para ser contemplado, para assumir a posição de sujeito do discurso: a estátua fala.

Nem todos os poemas de Szymborska sobre a mulher abordam a questão do feminino no tom sério presente nos dois poemas discutidos acima. Em alguns seu humor e ironia inconfundíveis se manifestam de forma mais leve, como no poema "Retrato de mulher":

*Deve ser variável.
 Mudar só para que nada mude.
 É fácil, impossível, difícil, vale tentar.
 Seus olhos são, se for preciso, ora azuis, ora cinzentos,
 negros, alegres, rasos d'água sem qualquer razão.
 Dorme com ele como se fosse uma qualquer, a única no mundo.
 Dá-lhe quatro filhos, nenhum filho, um.
 Ingênua, mas a que melhor aconselha.
 Fraca, mas carrega os piores fardos,
 Não tem cabeça, mas teima.
 Lê Jaspers e revistas de mulher.
 Não entende de parafusos, mas constrói uma ponte.
 [...]*

O poema subverte as construções do feminino como a inconstância, a ilogicidade, a fraqueza, a volubilidade, brincando com os estereótipos, afirmando-os e em seguida contradizendo-os na mesma frase. Esse retrato apresenta a natureza multifacetada do feminino, não como uma falta ou uma ausência (de ordem, de lógica, de racionalidade), mas como um dado positivo. Nesse sentido, ele é desafiador da ordem patriarcal, que valoriza sobremaneira a lei e a ordem em detrimento da multiplicidade e da diversidade da vida humana.

¹¹ *Idem, ibidem*, p. 158.

Este ensaio pretendeu apresentar uma pequena parte da obra instigante de uma poeta pouco conhecida no Brasil, cuja produção apresenta indagações pertinentes para a história. Inserindo-se naqueles espaços da *desmemória* (os buracos no queijo, na metáfora de Nyczek), ela constrói outros olhares e outras vozes que contam a história a partir das margens.

✪

Artigo recebido em maio de 2005. Aprovado em junho de 2005.

