

SOBRE A POESIA DE WISLAWA SZYMBORSKA: UMA LEITURA A PARTIR DE LEVINAS

*ABOUT THE WISLAWA SZYMBORSKA'S POETRY:
AN LECTURE FROM LEVINAS*

Paulo Sérgio de Jesus Costa¹

Ich bin du, wenn
Ich ich bin
Paul Celan

Resumo

Partindo de três noções levinasianas - vestígio, rosto e substituição - interpreta-se a poesia de Wislawa Szymborska como um gesto ético.

Palavras-chave: Rosto. Vestígio. Levinas.

Abstract

Starting from three levinasian notions trace, face and substitution, we interpret the Wislawa Szymborska's Poetry as an ethical gesture.

Keywords: Face. Trace. Levinas.

¹ Doutor em Filosofia. Professor do Departamento de Filosofia na Universidade Federal de Santa Maria - UFSM. E-mail: psjcosta@yahoo.com.br

INTRODUÇÃO

Wisława Szymborska faz parte de um grupo seleto de poetas contemporâneos que assumiram como tarefa o gesto de produzir poesia, num momento extremo do estilhaçamento de sentido. As características da informalidade cotidiana, a ironia não rara presente, imprimem na sua poética traços que sugerem um paradoxal excesso, inclassificável. Além disso, a singularidade de cada um dos poemas escritos por ela não conduz a uma fórmula repetida à exaustão, mas antes a um renovado “processo” de criação. Porém, o que aqui gostaríamos de salientar é uma entonação ética que remete a Emmanuel Levinas.

Para tratar dessa estranha afinidade, vamos ler em especial três poemas: *Excesso*, *Conversa com a pedra* e *Torturas*. Nesses três poemas, é possível vislumbrar um caminho, ainda que tortuoso, para o que Levinas denominou: vestígio (*trace*) do outro, rosto do outro, substituição. Além disso, o que fica patente nos poemas é o caráter hiperbólico que é central também no pensamento de Levinas².

Na primeira parte do artigo, fazemos uma breve apresentação das noções de vestígio, rosto e substituição. Em seguida, os poemas irão ser lidos a partir da inspiração levinasiana.

VESTÍGIO, ROSTO E SUBSTITUIÇÃO

A fenomenologia que informa o método levinasiano é marcada pela hipérbole que leva ao limite do fenômeno. Entre as noções que irão apontar esse limite, a de vestígio (*trace*) é apresentada em um escrito breve do filósofo franco-lituano³ que integra um dos seus primeiros livros. Levinas nos diz que o outro apenas se fenomenaliza como vestígio, isto é, que sua presença já é uma partida. A distância, portanto, permanece. Não posso apreender o outro como objeto de uma correlação entre sujeito e objeto. Na linguagem husserliana, o outro não é um *noema* para uma *noesis*. O vestígio é interpretado como um certo tipo de sinal que se constitui como linguagem hiperbólica, enfática⁴.

A noção de rosto (*visage*) problematiza a de vestígio. Por rosto, Levinas entende a “manifestação” do outro que permanece inexpugnável. A noção de rosto é apresentada de maneira complexa. Não se trata simplesmente de uma realidade empírica sensível dada para ser conhecida. O rosto é que me diz: “Não matarás”. Fonte de responsabilidade pelo outro. O rosto, porém, também seria a maior provocação ao assassinato. O rosto pode ser a nuca de quem está na frente, em uma fila de Moscou na Rússia, durante a segunda guerra mundial. Todos naquela fila com esperança de notícias dos seus familiares desaparecidos. O rosto pode ser a mão estendida. Este último sentido, Levinas tomou do poeta Paul

² MURAKAMI, Yasuhiko. “Horizons de l'affectivité: l'hyperbole comme méthode phénoménologique de Levinas. Murakami, inspirado por Marc Richir, apresenta nesse texto uma valiosa interpretação do papel da hipérbole em Levinas, identificando inclusive o papel da *phantasia*, tanto no que diz respeito ao rosto, como à substituição. Ver também o artigo em que trato do lugar da hipérbole ficcional no método fenomenológico levinasiano, especialmente em relação à obra romanesca de Dostoiévski. COSTA, Paulo. A ideia de Infinito e o Lugar da Ficção no Método Fenomenológico em Levinas: Dostoiévski. De certa forma, o presente artigo depende deste último trabalho para sua plena inteligibilidade.

³ LEVINAS, Emmanuel. *Le trace De L'Autre*, p. 605-623

⁴ LEVINAS, Emmanuel. *De Dieu Que Vient À L'Idée*, p.127

Celan no qual o poeta faz referência ao poema comparando-o a um aperto de mão⁵. Em todos os exemplos dados de rosto, há uma silenciosa convocação, um chamado, uma tarefa a ser realizada. Mas também a incitação ao assassinato. De todos os rostos, mutilados ou não, explícitos ou não, vulneráveis ou fortes, vem a proveniência de paradoxal responsabilidade ou atentado à vida.

Finalmente, pela substituição, a noção de rosto ganha sentido ainda maior. É pelo excesso do rosto, portanto, que pode nascer a substituição. Assim como a rosa sem porquê de Angelus Silesius, a substituição é rara e improvável no mundo dos paroxismos. Mas ela está lá, como passado imemorial, como via aberta da ética no sentido levinasiano, que não se confunde com os sistemas normativos da ética ocidental⁶.

A substituição é o momento de assumir toda a dor pelo outro, subjetividade sofrente, beirando o estado “patológico”, mas também pela *Phantasia* que inclui a criação poética⁷. O exemplo ficcional maior invocado pelo próprio Levinas é o personagem do Príncipe Míchkin em *O idiota*, romance de Fiódor Dostoiévski. Como veremos, a escritura poética de Wislawa Szymborska é marcada pelo testemunho poético que poderia ser denominado de “substituição poética”.

EXCESSO, CONVERSA COM A PEDRA E TORTURAS.

EXCESSO

Foi descoberta uma nova estrela,
o que não significa que ficou mais claro
nem que chegou algo que faltava.

A estrela é grande e longínqua,
tão longínqua que é pequena,
menor até que outras
muito menores que ela.
A estranheza não teria aqui nada de estranho
se ao menos tivéssemos tempo para ela.

⁵ LEVINAS, Emmanuel. *Paul Celan de l'être à l'autre*, p. 15

⁶ LEVINAS, Emmanuel. *Autrement Qu'Être ou Au-Dela De Essence*. Ver o capítulo quatro, para a apresentação da noção de substituição.

⁷ Murakami, no supracitado artigo, chama a atenção para o papel da *Phantasia* na substituição, levando em conta precisamente o trabalho de Marc Richir sobre o tema. Ver RICHIR, Marc. *Phantasia, imagination et image chez Husserl*. Ver MURAKAMI, Communication à la limit: “A *Phantasia* é a tradução do conceito husserliano de *Phantasie* que é, por assim dizer, “a imaginação sem imagem”, a imaginação sem fixação intencional”, p. 260. Marc Richir, entretanto, foi quem tratou pela primeira vez da fenomenologia do elemento poético, mediante um tipo especial de *Phantasia* já observada por Husserl: a fantasia perceptiva (*perzeptive Phantasie*). Ver RICHIR, Marc. *Phénoménologie De L'Élément Poétique*. O som da poesia enquanto fantasia perceptiva, segundo Richir interpretando Rilke (“Klang, der, wie ein tieferes Ohr, uns, scheinbar Hörende, hört..”, é “transicional” (transitionnel) para uma escuta mais profunda: o “som [poético] se torna um outro infigurável (*infigurable*)”, p. 186. Richir alude ao reflexivo em Rilke, o ouvir com um ouvido mais profundo de si. Para Levinas, todavia, lendo Celan, o “infigurável” seria o outro de mim. Ver LEVINAS, *Paul Celan de l'être à l'autre*: “o poema que fala do eu, fala daquilo que concerne ao outro”, p. 21.

Thaumazein, Ano VII, v. 9, n. 17, Santa Maria, p. 63-73, 2016.

A idade da estrela, a massa da estrela, a posição da estrela,
tudo isso quiçá seja suficiente
para uma tese de doutorado
e uma modesta taça de vinho
nos círculos aproximados do céu:
o astrônomo, sua mulher, os parentes e os colegas,
ambiente informal, traje casual,
predominam na conversa os temas locais
e mastiga-se amendoim.

A estrela é extraordinária,
mas isso ainda não é razão
para não beber à saúde das nossas senhoras
incomparavelmente mais próximas.

A estrela não tem consequência.
Não influi no clima, na moda, no resultado do jogo,
na mudança de governo, na renda e na crise de valores.

Não tem efeito na propaganda nem na indústria pesada.
Não tem reflexo no verniz da mesa de conferência.
Excedente em face dos dias contados da vida.

Pois o que há para perguntar,
sob quantas estrelas um homem nasce,
e sob quantas logo em seguida morre.

Nova.
Ao menos me mostre onde ela está.
Entre o contorno daquela nuvenzinha parda esgarçada
e aquele galinho de acácia à esquerda.
- Ah - exclamo.⁸

CONVERSA COM A PEDRA

Bato à porta da pedra.
- Sou eu, me deixa entrar.
Quero penetrar no teu interior
olhar em volta,
te aspirar com o ar.

-Vai embora - diz a pedra -
Sou hermeticamente fechada.
Mesmo partida em pedaços

⁸ SZYMBORSKA, Wislawa. *Poemas*, p. 67-68.

seremos hermeticamente fechadas.
Mesmo reduzidas a pó
não deixaremos ninguém entrar.

Bato à porta da pedra.
-Sou eu, me deixa entrar.
Venho por curiosidade pura.
A vida é minha ocasião única.
Pretendo percorrer teu palácio
e depois visitar ainda a folha e a gota d'água.
Pouco tempo tenho para isso tudo.
Minha mortalidade devia te comover.

-Sou de pedra - diz a pedra -
e forçosamente devo manter a seriedade
Vai embora.
Não tenho os músculos do riso.

Bato à porta da pedra.
Sou eu, me deixa entrar.
Soube que há em ti grandes salas vazias,
nunca vistas, inutilmente belas,
surdas, sem ecos de quaisquer passos.
Admite que mesmo tu sabes pouco disso.

- Salas grandes e vazias - diz a pedra -
mas nelas não há lugar.
Belas, talvez, mas para além do gosto
dos teus pobres sentidos.
Podes me reconhecer, nunca me conhecer.
Com toda minha superfície me volto para ti
mas com todo o meu interior permaneço de costas.

Bato à porta da pedra.
- Sou eu, me deixa entrar.
Não busco em ti refúgio eterno.
Não sou infeliz.
Não sou um sem-teto.
O meu mundo merece retorno.
Entro e saio de mãos vazias.
E para provar que de fato estive presente,
não apresentarei senão palavras,
a que ninguém dará crédito.

Thaumazein, Ano VII, v. 9, n. 17, Santa Maria, p. 63-73, 2016.

- Não vais entrar - diz a pedra -
Te falta o sentido da participação.
Nenhum sentido te substitui o sentido da participação.
Não vais entrar, mal tens ideia desse sentido,
mal tens o seu germe, a sua concepção.

Bato à porta da pedra.
- Sou eu, me deixa entrar.
Não posso esperar dois mil séculos
para estar sob teu teto.

- Se não me acreditas - diz a pedra -
fala com a folha, ela dirá o mesmo que eu.
Com a gota d'água, ela dirá o mesmo que a folha.
Por fim pergunta ao cabelo da tua própria cabeça.
O riso se expande em mim, o riso, um riso enorme,
eu que não sei rir.

Bato à porta da pedra.
- Sou eu, me deixa entrar.

- Não tenho porta - diz a pedra.⁹

TORTURAS

Nada mudou.
O corpo sente dor,
necessita comer, respirar e dormir,
tem pele tenra e logo abaixo sangue,
tem uma boa reserva de unhas e dentes,
ossos frágeis, juntas alongáveis.
Nas torturas leva-se tudo isso em conta.

Nada mudou.
Treme o corpo como tremia
antes de se fundar Roma e depois de fundada,
no século XX antes e depois de Cristo,
as torturas são como eram, só a terra encolheu
e o que quer que se passe parece ser na porta ao lado.

Nada mudou.
Só chegou mais gente,
e às velhas culpas se juntaram novas,
reais, impostas, momentâneas, inexistentes,

⁹ *Ibidem*, p. 33-35.

Thaumazein, Ano VII, v. 9, n. 17, Santa Maria, p. 63-73, 2016.

mas o grito com que o corpo responde por elas
foi, é e será o grito da inocência
segundo escala e registro sempiternos.

Nada mudou.
Exceto talvez os modos, as cerimônias, as danças.
O gesto da mão protegendo o rosto,
esse permaneceu o mesmo.
O corpo se enrosca, se debate, se contorce,
cai se lhe falta o chão, encolhe as pernas,
fica roxo, incha, baba e sangra.

Nada mudou.
Além do curso dos rios,
do contorno das costas, matas, desertos e geleiras.
Entre essas paisagens a pequena alma passeia,
some, volta, chega perto, voa longe,
estranha a si própria, inatingível,
ora certa, ora incerta da sua existência,
enquanto o corpo é, é, é
e não tem para onde ir.¹⁰

LEITURA

O excesso hiperbólico me diz que a nova estrela, como vestígio, não significa a chegada de uma presença plena que poderia ser apreendida como tal. A nova estrela, assim como o outro, não pode ser objetificada. A estranheza desse vestígio, dessa nova estrela, passa por mim, sem fazer-se objeto concreto.

Foi descoberta uma nova estrela,
o que não significa que ficou mais claro
nem que chegou algo que faltava.

O mundo das coisas, todavia, está na minha frente como objetos e presenças. A transversalidade das coisas, suas interações no tempo, parecem ser a imposição de uma realidade dada prévia. Por isso, a sedução do mundo dos entes exerce fascínio que engloba tudo.

A estrela é extraordinária,
mas isso ainda não é razão
para não beber à saúde das nossas senhoras
incomparavelmente mais próximas.

¹⁰ Ibidem, p. 79-80

A sedução das coisas, contudo, a presença no tempo não apaga o vestígio da estrela nova. Levinas aludiu à figura de Sonia em *Crime e Castigo* de Dostoiévski fitando Raskolnikov. Junto à eloquência das coisas, o vestígio do outro provoca. Em meio ao caos da dor, vem a hipérbole de um silêncio maior mesmo na sua passiva insignificância:

Nova.
 Ao menos me mostre onde ela está.
 Entre o contorno daquela nuvenzinha parda esgarçada
 e aquele galinho de acácia à esquerda.
 - Ah - exclamo.

Seguindo a estrela nova vem a conversa com a pedra. Conversar com a pedra fez-se destino civilizacional pós-holocausto. Não haverá mais nenhum caminho fácil para o outro. Da tênue luz da estrela vem a pedra.

Bato à porta da pedra.
 - Sou eu, me deixa entrar.
 Quero penetrar no teu interior
 olhar em volta,
 te aspirar com o ar.

A resposta da pedra é elucidativa da opacidade. Mesmo em face da morte, não há vereda para o outro. Levinas sabia disso como ninguém, por isso verá com bons olhos a poesia de Celan. Este último tem a missão de escrever solitariamente poesia na língua dos criminosos do seu povo, mas alterando o sentido da tradição poética alemã. A beleza lírica profunda deve ser posta de lado, assim como reduzir ao mínimo o ritmo da eloquência retórica, inaugurando uma nova poética. Do mesmo modo, Szymborska escreve:

-Vai embora - diz a pedra -
 Sou hermeticamente fechada.
 Mesmo partida em pedaços
 seremos hermeticamente fechadas.
 Mesmo reduzidas a pó
 não deixaremos ninguém entrar.

O rosto do outro, porém, continua a provocar, mesmo nos silêncios e ausências. A conversação com a pedra traduz essa dificuldade. Levinas trata desse tema complexo quando não aponta simplesmente apenas um único sentido de rosto, mas apresenta diversas metamorfoses do rosto, incluindo a mais radical e opaca, quando sou provocado não a acolher o outro, mas a causar-lhe dor e morte. Passar pela face, nuca, mão, desejo de matar não permite anunciar a estabilidade triunfal de uma conversação recíproca. Não há nenhuma possibilidade de dar um contorno estável ao rosto, mas anunciar muito mais a negação da sua vigência.

Thaumazein, Ano VII, v. 9, n. 17, Santa Maria, p. 63-73, 2016.

Bato à porta da pedra.
 -Sou eu, me deixa entrar.
 Venho por curiosidade pura.
 A vida é minha ocasião única.
 Pretendo percorrer teu palácio
 e depois visitar ainda a folha e a gota d'água.
 Pouco tempo tenho para isso tudo.
 Minha mortalidade devia te comover.

Em outra passagem, o caráter hiperbólico fica ainda mais exorbitante. Não se trata de um pedido motivado pela vulnerabilidade material como usualmente se poderia pensar, nem pela infelicidade.

Bato à porta da pedra.
 - Sou eu, me deixa entrar.
 Não busco em ti refúgio eterno.
 Não sou infeliz.
 Não sou um sem-teto.
 O meu mundo merece retorno.
 Entro e saio de mãos vazias.
 E para provar que de fato estive presente,
 não apresentarei senão palavras,
 a que ninguém dará crédito.

A impossibilidade de caminho para o outro envolve indignação de outra ordem, ela é de outra natureza, segundo sugere o poema de Szymborska. A mudez, o silêncio do rosto é mais abissal na sua proximidade de extinção e morte. A resposta preconizada, portanto, será sem esperança:

Bato à porta da pedra.
 - Sou eu, me deixa entrar.

 -Não tenho porta - diz a pedra.

Contrastando com o aparente “diálogo” com a pedra, o rosto do outro fala sem poder falar¹¹. Em face do sofrimento, segundo a interpretação de Santilli lendo Levinas, ocorre mesmo a impossibilidade de encontrar a linguagem, as palavras próprias não podem ser articuladas. Espera-se também uma resposta que deverá ser peculiar nessa situação.

O terceiro poema insinua essa radicalidade, ao reportar-se às torturas:

Nada mudou.
 O corpo sente dor,
 necessita comer, respirar e dormir,

¹¹ SANTILLI, Kristine. *The Redemptive Gestures of the Poetry of Wislawa Szymborska*, p. 740.

Thaumazein, Ano VII, v. 9, n. 17, Santa Maria, p. 63-73, 2016.

tem pele tenra e logo abaixo sangue,
tem uma boa reserva de unhas e dentes,
ossos frágeis, juntas alongáveis.
Nas torturas leva-se tudo isso em conta.

É nesse terceiro poema que o apelo do outro em extinção significa um chamado não articulado, o caos de sentido, que somente pode ser respondido por um gesto igualmente não passível de controle. O ato poético de Wislawa Szymborska torna-se, portanto, um poema dirigido ao outro, num sentido próximo a Celan, conforme bem assinalado por Levinas¹².

O poema fala de um grito da inocência em meio à tortura. A repetição obsessiva do nada mudou, nada mudou, nada mudou, ao longo do poema, apenas reforça a ênfase hiperbólica de um pedido de ajuda. Essa marca do gesto poético é que, interpretada levinasianamente, desperta o tema da substituição. Nas diversas expressões nas quais Levinas nos apresenta esta noção algumas nos dizem: “substituição que não é o acontecimento psicológico da compaixão”, “não-lugar onde a inspiração pelo outro é também expiação pelo outro”.¹³

Nada mudou.
Só chegou mais gente,
e às velhas culpas se juntaram novas,
reais, impostas, momentâneas, inexistentes,
mas o grito com que o corpo responde por elas
foi, é e será o grito da inocência
segundo escala e registro sempiternos.

A poesia constitui-se nesse registro ato substitutivo, como testemunho que pretende dar voz a quem não pode falar. Nesse sentido, a poetisa polaca coloca-se no mesmo patamar de um Paul Celan. Sendo que para ambos, a mais urgente tarefa nos tempos hodiernos é testemunhar pelo outro. O grito do corpo é sem tamanho.

REFERÊNCIAS

COSTA, Paulo S.J.. A ideia de Infinito e o Lugar da Ficção no Método Fenomenológico em Levinas: Dostoiévski In: **ETHICA**, v. 18, n. 1, 2011, p. 99-113

LEVINAS, Emmanuel. **Paul Celan de l'être à l'autre**, Éditions Fata Morgana.

_____. Le trace De L'Autre In: **Tijdschrift voor Filosofie**, 25ste Jaarg., n. 3 (September 1963), p. 605-623.

_____. **Autrement Qu'Être ou Au-Dela De Essence**, Kruver Academic, Paris, 1978.

¹² LEVINAS, Emmanuel. *Paul Celan de l'être à l'autre*, p. 19

¹³ LEVINAS, Emmanuel. *Autrement Qu'Être ou Au-Dela De Essence*, p. 228

_____. **De Dieu Que Vient À L'Idée**, Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1988.

MURAKAMI, Yasuhiko. "Horizons de l'affectivité: l'hyperbole comme méthode phénoménologique de Levinas" In: **Studia Phenomenologica, Romanian Journal for Phenomenology**, v. VI, 2006, p. 17-30.

_____. Communication à la limite In: **DUFOURCQ**, Annabelle (Ed.). *Est-ce réel? Phénoménologies de l'imaginaire*, Leiden: Brill, 2016, p. 259-272.

RICHIR, Marc. Phantasia, imagination et image chez Husserl In: **Voir** (barré) n. 17, Bruxelles, nov. 1998, p. 4-11.

_____. Phénoménologie De L'Élément Poétique In: **Studia Phenomenologica VIII**, 2008, 177-186.

SANTILLI, Kristine. The Redemptive Gestures of the Poetry of Wislawa Szymborska In: **Analecta Husserliana LXXXV**, Anna Teresa Tymieniecka (Ed.), Netherlands: Springer, 2005.

SZYMBORSKA, Wislawa. **Poemas**, Trad. Regina Przybycien, São Paulo: Companhia das Letras, 2011.