

As revoluções de Anna Świrszczyńska

Anna Świrszczyńska's revolutions

Piotr Kilanowski¹

RESUMO

O presente artigo apresenta a poeta polonesa Anna Świrszczyńska e sua obra. Ao longo do texto que acompanha sua biografia, detalha seu caminho criativo e comenta superficialmente suas obras, procuro mostrar como sua escrita foi revolucionária em vários campos e aponto seus principais temas: guerra, feminilidade, corporalidade e riso. Os temas e as obras são ilustrados com amostras dos poemas da autora em tradução, em sua maioria ainda inéditas em português.

Palavras-chave: *Anna Świrszczyńska; poesia polonesa; literatura polonesa.*

ABSTRACT

This article presents the Polish poet Anna Świrszczyńska and her work. Throughout the text that accompanies her biography, details her creative path and comments superficially on her works, I try to show how her writing was revolutionary in several fields and I point out her main themes: war, femininity, corporeality and laughter. The themes and works are illustrated with samples of the author's poems in translation, mostly still unpublished in Portuguese.

Keywords: *Anna Świrszczyńska; Polish poetry; Polish literature.*

¹ Professor de Língua e Literatura Polonesa no curso de Letras - Polônês da Universidade Federal do Paraná.

Anna Świrszczyńska é, sem dúvida, uma das mais importantes poetas polonesas. No entanto, apesar das traduções internacionais e a entusiástica visão da sua obra por parte de Czesław Miłosz², a sua obra ainda aguarda o devido reconhecimento na Polónia, como pode ser presumido observando muito poucas reedições de seus poemas, na sua grande maioria rapidamente esgotadas, ou a falta de um volume que uniria a sua poesia completa. Curioso que essa falta de interesse por parte das editoras e o interesse limitado por parte dos pesquisadores são contestados pela falta de volumes de sua poesia nos sebos. A edição mais completa, preparada por Miłosz em 1997, muito raramente se encontra nos sebos na internet e, quando aparece, seu preço geralmente está acima do valor que chamaríamos de exorbitante³.

2 Czesław Miłosz (1911-2004) foi poeta, romancista, ensaísta e professor da literatura polonesa (University of California, Berkeley). Miłosz foi laureado com o Prémio Nobel de Literatura em 1980. Na Polónia foi visto também como uma das autoridades que formavam opiniões e tinham enorme influência na área da literatura polonesa.

3 Um reflexo da situação descrita pode ser visto num ensaio de um dos renomados escritores poloneses do momento, Jacek Dehnel, intitulado *Trzecia Świrszczyńska* (disponível em: <https://www.dwutygodnik.com/artukul/8026-trzecia-swirszczynska.html>). O autor, além de descrever a biografia poética de Świrszczyńska, fala também sobre a falta do devido reconhecimento de sua obra e sobre a visão que limita a poeta a uma autora de

O interesse extremo dos leitores, em conjunto com divulgações e análises por parte de pesquisadoras e de alguns pesquisadores nos últimos anos, resultou, entre outros, em alguns empreendimentos artísticos (espetáculos teatrais⁴, um disco com as poesias musicadas⁵, uma exposição⁶, uma cantata⁷) e na publicação do diário íntimo da poeta⁸. Tudo isso mostra a força dessa poesia, apesar de até hoje ser vista por alguns como incômoda.

A poeta nasceu em 1909, em Varsóvia. Seu pai era pintor, escultor e etnógrafo, portanto, desde a infância ela teve oportunidade de conviver com a arte. Como a obra do pai não era muito comercial, a família viveu à beira da pobreza. A vida familiar da poeta, tanto da época de infância e adolescência quanto da época da velhice dos pais, é retratada no ciclo “Wiersze o ojcu i matce” (Poemas sobre o pai e a mãe), publicado postumamente em 1985 no livro *Cierpienie i radość* (Sofrimento e alegria). Graças a este ciclo, sabemos que o pai da poeta participou dos eventos da Revolução de 1905 em Varsóvia (que na época fazia parte do Império Russo; p.ex. o poema “Ojciec wspominał” – O pai recordava), teve que fugir para “A América” e, até o fim da vida cantava as canções da época. E legou como herança à filha as canções, a ideologia socialista e uma postura de artista que, como Dom Quixote, não abre mão de seu idealismo e não se deixa corromper pelo mundo, nem quando tem que amargurar com a falta do devido reconhecimento, nem quando toda a sua obra feita em vida cheia de sacrifícios é destruída pelo fogo durante um bombardeio (o poema “Nie wyskoczył z trzeciego piętra” – Não pulou do terceiro andar).

versos sobre a guerra e sobre mulheres, enquanto se esquece da sofisticada estilista que ele mesmo, autor de obras bem elaboradas estilisticamente, aprecia e tenta aproximar ao público leitor. A situação da falta da poesia de Świrszczyńska no mercado e a procura por ela são apontados por Wioletta Bojda, pesquisadora da poeta e editora dos seus diários íntimos, numa entrevista intitulada “Wpływ na twórczość Świrszczyńskiej miało to, co wydarzyło się w alkowie”, concedida a Katarzyna Pawlicka e disponível em: <https://kobieta.interia.pl/zycie-i-styl/news-wplyw-na-tworczosc-swirszczyńskiej-mialo-to-co-zdarzyło-sie-.nId,3195578>. Acesso em: 15 nov. 2020.

4 Por exemplo: *Gdzie ty idziesz dziewczynko*, dirigido por Agnieszka Glińska (2016); *Theatrum poeticum Anny Świrszczyńskiej*, dirigido por Ziuta Zającówna (2015); ou *Apetyt w dzień egzekucji*, dirigido por Barbara Wiśniewska (2020).

5 *Jestem przestrzeń*, cantado por Monika Borzym, as músicas compostas por Mariusz Objalski (2017).

6 Alguns dos poemas de Świrszczyńska foram usados na instalação *Thing indescribable*, da artista neo-conceitual estadunidense Jenny Holzer, que foi apresentada no Museu de Guggenheim em Bilbao, em 2019. Mais detalhes: <https://jennyholzer.guggenheim-bilbao.eus/en/exhibition>.

7 *Cantata femenina Anna Swir*, para coral feminino e orquestra, composta em 2019 por Luiz Pablo Costales, compositor espanhol da assim chamada Geração de 51.

8 ŚWIRSZCZYŃSKA, Anna. *Jeszcze kocham. Zapiski intymne*. Transcrição dos manuscritos e organização do texto, introdução, posfácio e notas de Wioletta Bojda. Varsóvia: WAB, 2019. Nesse contexto, é também preciso mencionar a reedição da obra fundamental de Świrszczyńska, *Budowałam barykadę*, que veio a lume em 2015, graças aos esforços de Anna Nasiłowska do Instituto de Pesquisas Literárias. A obra teve sua estreia em 1974 e foi reeditada em 1979 (edição bilíngue polonês-inglês com tradução de Magnus J. Kryński e Robert A. Maguire). Note-se que foi preciso esperar 36 anos para que fosse publicada a terceira edição. Nesse meio tempo, para fins de tradução para o português, precisei conseguir a cópia da primeira edição que encontrei numa biblioteca, pois o livro não estava disponível para a compra em nenhum sebo.

Sabemos que sua mãe resolveu dividir as agruras da vida de um artista que não conseguiu ser bem-sucedido e que, para isso, desistiu das propostas de vida confortável (“Moja matka, panna Stasia” – Minha mãe, a senhorita Stasia). Sabemos também que recebia a sina da mulher do artista em silêncio e com dedicação. “Aqueles poemas nos mostram uma figura ilimitadamente amorosa, humilde e que se sacrifica – quase uma santa” – escreve a autora de um dos livros mais completos e profundos sobre a obra de Świrszczyńska, Agnieszka Stapkiewicz (2014, p. 137). Os poemas que registram a velhice, a morte dos pais e a relação dela com a autora pertencem aos mais tocantes na sua obra. Vejamos apenas um deles, aquele sobre o qual Miłosz escreveu que era “um dos grandes poemas de despedida da literatura mundial [...] que deveria bastar para garantir a um poeta a fama imortal” (1996, p. 33).

Lavo a camisa

Pela última vez lavo a camisa
do meu pai que morreu.
A camisa cheira a suor, lembro
desse suor desde a infância,
tantos anos
lavei suas camisas e ceroulas,
sequei
na estufa de ferro no ateliê
ele as vestia
sem passar.

De todos os corpos no mundo,
animais, humanos,
somente um exalava esse suor.
Inalo ele
pela última vez. Lavando essa camisa
o destruo
para sempre.

Agora
restarão dele apenas os quadros
que cheiram a tinta.
(ŚWIRSZCZYŃSKA, 1997, p. 359)⁹

Podemos observar no poema o entrelaçamento da vida e da morte, do corpo e da alma, tão típicos a toda a obra da poeta. A vida está para sempre ligada com a corporalidade e, portanto, com a sujeira. O processo de lavar, na

⁹ A não ser quando indicado diferente, todas as traduções ao longo desse artigo são de minha autoria.

continuação da vida, destrói os últimos rastros da vida que passou e pode ser equiparado à morte. A ligação animal, somática, entre pais e filhos, sublinhada pelo cheiro de suor, está sendo destruída no ato de lavar. Sobrevive, no entanto, a obra. Fruto da alma ou da mente, que está liberta da vida corpórea, *ars longa, vita brevis*, poderíamos dizer.

O ciclo todo mereceu a atenção especial de Czesław Miłosz, que em seu livro sobre a poeta, *Jakiegoż to gościa mieliśmy* (Mas que hóspede que nós tivemos), dedica a ele o mais longo dos quatro capítulos, “Portret rodzinny” (O retrato familiar), com 35 páginas. Os outros capítulos da obra de Miłosz falam sobre a obra pré-guerra da poeta (“Kaligrafie Anny” – As caligrafias da Anna, com 20 páginas), sobre a presença da guerra em seus versos, e particularmente sobre o livro *Eu construía a barricada* (*Budowałam barykadę*) (“Anna i wojna” – Anna e guerra, com 19 páginas), e, finalmente, à poesia feminina da autora (“Telimena wyzwolona” – Telimena¹⁰ liberta, com 29 páginas). No livro, o poeta assim escreve sobre o ciclo que chama de retrato familiar, caracterizando ao mesmo tempo o estilo de Świrszczyńska:

Na literatura do século XX esse ciclo de poemas é uma exceção. Não há nele raiva e desmascaramento, enquanto, sob a influência de freudismo, procurar a causa de variados desvios de psique na “infância infeliz” e na “culpa” dos pais tornou-se a mania e a moda dos que escrevem. Se considerarmos isso como uma convenção, então Świrszczyńska adota uma convenção oposta: da família que se ama. [...] O mundo é perigoso, contra ele o pai, a mãe e a criança. E tempo todo ação, nada de estática. Um relato teatralizado, diríamos sobre si mesma, a não ser pelo fato de que o centro dele não é o “eu” da narradora, mas sim seus pais. Essa capacidade de se distanciar parece ser a característica principal dessa poesia [...]. O gênero praticado poderia ser chamado de miniatura dramática e o ciclo discutido é um fluxo dessas miniaturas. O poema geralmente descreve um acontecimento, reduzido a seus principais fios narrativos que convergem no ponto final [...]. Neles [os poemas], a autora extrai a essência de cada situação e o resultado disso é que as cores ficam mais vibrantes e as negruras, mais negras. (MIŁOSZ, 1996, p. 7-8)

Sem dúvida, o livro de Miłosz foi uma grande contribuição para a poesia de Świrszczyńska, mas é preciso dizê-lo: muito mais para divulgá-la

10 Miłosz utiliza como analogia o nome da Telimena, a protagonista da epopeia nacional polonesa *Pan Tadeusz*, de Adam Mickiewicz. Telimena de Mickiewicz, na visão de Miłosz, é uma das mais interessantes protagonistas da literatura polonesa, no entanto, é lida pelos óculos patriarcais: em vez de ser vista como libertária, é vista como a mulher em busca desesperada por um marido. O erro semelhante seria cometido (MIŁOSZ, 1996, p. 83) pelos críticos que teriam visto a poesia de Świrszczyńska apenas como poesia feminina.

e chamar atenção a ela com o poder do seu nome galardoado com o prêmio Nobel, do que de fato pelas análises minuciosas dos poemas, uma vez que o poeta apenas estabelece os temas centrais da obra e o livro, com pouco mais que uma centena de páginas, contém cerca de 40 poemas.

Foi também Miłosz (junto com Leonard Nathan) um dos responsáveis pelas traduções dela para o inglês e pela versão de seu nome que, baseada no seu codinome da época do Levante de Varsóvia, “Swir”, divulgaria a poeta com um nome que não assustaria tanto o leitor norte-americano: Anna Swir.

O nome da poeta, aliás, mereceria uma reflexão à parte: a sua versão que conhecemos (Świrszczyńska) seria ocasionada pelo erro do escrivão de um cartório tsarista (o nome de seu pai era Świerczyński e, como alguns nomes em polonês comportam-se como adjetivos, sua versão feminina deveria ser Świerczyńska)¹¹, enquanto isso, o nome pelo qual o mundo anglofalante a conheceu, graças a Miłosz, foi a versão simplificada de Swir (deve-se afirmar: com a concordância explícita da poeta). Se pensarmos que se trata de uma poeta cuja grande parte da obra é dedicada à autoconsciência feminina e cuja voz sempre carrega a consciente marca de falar como uma mulher, narrando o mundo do ponto de vista de uma mulher, parece algo sintomático que seu nome foi distorcido consciente ou inconscientemente pelos homens, sem o respeito por sua subjetividade, singularidade e alteridade.

Como mencionei acima, a formação socialista legada dos pais, a preocupação com os outros, os oprimidos e desfavorecidos é um dos elementos sempre presentes na obra de Świrszczyńska. A inclinação ao canto, que, graças a seus poemas, sabemos também herdada do pai, a levou a estudar letras (não houve recursos financeiros para que pudesse fazer estudos como artista plástica, como gostaria) e a começar a escrever poemas. Suas primeiras obras juvenis foram publicadas a partir de 1930 e a poeta recebeu o primeiro prêmio no Torneio de Jovens Poetas em 1934, pelo poema “Południe” (Sul/Meio-dia). Em 1936 publicou com seus próprios recursos o primeiro livro de poemas *Wiersze i proza* (Poemas e prosa).

Desde os anos trinta datam também o início de seu trabalho com a literatura infanto-juvenil e colaboração com revistas dirigidas a leitores mais jovens (*Płomyk, Płomyczek, Mały Płomyczek*), ramo da sua arte em que perdurará na ativa até o fim da vida. Uma grande parte das obras dedicadas a esse público tem como base a história da Polônia e as lendas históricas polonesas, sendo talvez a mais famosa o romance escrito durante a guerra

11 “O escrivão russo erroneamente inscreveu para sempre no livro de registros o nome da única filha de Jan Świerczyński (o pintor cujas telas grandiosas não mereceram o reconhecimento do mundo) e da bela “senhorita Stasia” de Ostrołęka, tornados memoráveis no ciclo tardio *Poemas sobre o pai e a mãe*. Os pais eram pobres, mas felizes; passaram à filha a sensibilidade para a pintura, as convicções esquerdistas e a fé de que a vida em si é um dom que não tem preço” escreveu Anna Legeżyńska (1997, p. 182-186). A respeito disso fala também o supracitado Jacek Dehnel (2018), chamando a atenção ao fato de que a poeta foi privada do nome próprio pelos homens.

e publicado em 1946, *Arkona, gród Świętowita* (Cabo Arcona, a fortaleza de Svantevit), que narra um episódio da história dos povos eslavos, numa espécie de poética que pretende contrariar a propaganda dos nazistas sobre a eterna inferioridade eslava. A vasta obra infanto-juvenil da poeta, composta de poemas, romance, peças dramáticas escritas para o palco e para a rádio, libretos, narrativas e canções, foi publicada em mais de sessenta livros e mereceu o Prêmio do Primeiro Ministro da Polônia em 1973.

Antes da guerra Świrszczyńska trabalhou como professora e participou das greves dos professores que protestavam contra a suspensão da diretoria do sindicato dos professores pelo Estado. Durante a guerra trabalhou como vendedora, entregadora de pão, garçonete e técnica de enfermagem, tudo isso sem interromper o trabalho de escritora. Suas obras, publicadas clandestinamente, pois os alemães não permitiam qualquer tipo de ação cultural ou educativa dos poloneses, foram reconhecidas com premiações (igualmente clandestinas – tanto as publicações quanto a vida cultural eram parte da resistência cultural, da qual a poeta participou ativamente). Em 1942 foi premiada em segundo lugar pelo poema “Rok 1941” (O ano de 1941) e em 1943 também em segunda colocação pela peça teatral (uma das melhores das muitas por ela escritas) intitulada *Orfeusz* (Orfeu).

Sem dúvida, o grande marco na vida da poeta foi um dos mais trágicos acontecimentos na história polonesa do século XX: o Levante de Varsóvia (1944), que terminou com quase total destruição da capital (durante os combates e depois deles, a mando de Hitler, que queria ver a cidade arrasada) e a morte de cerca de 200 mil de seus habitantes. Świrszczyńska, durante os 63 dias do Levante, trabalhou como enfermeira nos hospitais da resistência. Sobreviveu também a uma execução em massa: estava na parede, à espera de ser fuzilada, quando veio a ordem suspendendo os massacres. A guerra resultou em dois importantes ciclos na sua obra. O primeiro, chamado “Wojna” (Guerra), fez parte do seu segundo livro de poemas, *Liryki zebrane* (Os líricos reunidos), publicado somente em 1958, vinte e dois anos depois da sua estreia em livro. O segundo ciclo seja talvez a obra mais conhecida da autora, seu sexto livro poético *Budowałam barykadę* (*Eu construía a barricada*), que veio a lume em 1974 e cuja tradução para o português publiquei em 2017¹². A autora assim falou sobre a influência da guerra na sua vida pessoal e artística quatro anos antes da publicação do livro, na introdução a uma edição de seus poemas reunidos de 1973:

A guerra fez de mim uma pessoa diferente. Foi naquela época que pela primeira vez minha poesia foi invadida pela minha própria vida e o tempo que me cercava. Tive uma dificuldade enorme

12 ŚWIRSZCZYŃSKA, Anna. *Eu construía a barricada*. Organização e tradução de Piotr Kilanowski. Curitiba: Dybbuk, 2017.

de expressar as minhas experiências da época da ocupação alemã. A história demandava dos escritores a criação de um idioma novo, um idioma que correspondesse ao conteúdo. Até hoje tenho nos meus armários incontáveis versões de longos poemas em prosa que testemunham a impotente luta contra esse tema. Escolhi apenas uma pequena parte disso para ser publicada. Tenho uma gorda pasta cheia de tentativas fracassadas da descrição de uma execução de rua que testemunhei. O tema foi maior que a minha capacidade. Somente agora, trinta anos depois, ousei escrever um livro de poemas sobre o Levante de Varsóvia. (ŚWIRSZCZYŃSKA, 1997, p. 21)

Quiçá essa procura por uma voz adequada, que demorou todo esse tempo, foi vital para elaborar também a linguagem para falar de um outro tema central da sua obra: o lugar e a visão da mulher no mundo patriarcal, ou, quem sabe, colocando de um modo mais simples: o mundo e a mulher vistos pelos olhos de uma mulher. Sem dúvida, foi a busca pela poética adequada para falar sobre as questões femininas que acabou ajudando a encontrar a voz para expressar as experiências da guerra:

Por muito tempo esse tema [o de escrever sobre as experiências da guerra, PK] me acompanhou. Ao que parece, a falta de uma perspectiva apropriada para os acontecimentos daqueles dias não me permitia o registro deles nas memórias poéticas. O tema “amadureceu” em mim depois da edição do meu livro *Jestem baba* (Sou uma mulher), no qual escrevi, entre outros, sobre enfermeiras e técnicas de enfermagem. E eu, durante o Levante, fui uma técnica de enfermagem! E assim comecei a tecer as memórias sobre os conflitos psicológicos naqueles dias, tão próximos da morte. E os poemas estão nascendo.¹³

De um modo ou de outro, no caso da autora, os caminhos para encontrar a maneira apropriada para falar sobre os dois mundos foram paralelos e complementares. Podemos observar, em *Eu construía a barricada*, a preocupação em mostrar as mulheres durante a guerra e a guerra vista pelos olhos de uma mulher. Da mesma maneira, nos poemas femininos, percebemos elementos da guerra milenar declarada à mulher pelo mundo

13 ŚWIRSZCZYŃSKA, Anna; ZBIJEWSKA, Krystyna. Od bajek – do eksperymentalnej opery. Rozmowa z podwójną laureatką – Anną Świrszczyńską, *Dziennik Polski*, 1973, nr 142, p. 4. Na entrevista, a poeta fala também em mais detalhe sobre seu trabalho de libretista, que foi a evolução de seu trabalho de dramaturga, decepcionada com as adaptações demasiadamente livres de suas peças ao palco. Como o libreto está unido à música, a distorção do texto inicial torna-se muito mais difícil e rara do que no caso das peças e esse foi o motivo que a afastou do teatro e a aproximou à ópera.

patriarcal e a luta da(s) protagonista(s) desses poemas contra cruéis ditames que regem esse mundo.

Depois da queda do Levante, Świrszczyńska acabou parando em Cracóvia em 1945 e morou nessa cidade até o fim da sua vida. Durante muito tempo morou na rua Krupnicza, no prédio onde as autoridades resolveram reunir os literatos para poder melhor controlá-los, uma espécie de colcoz literário, cuja divertida e sombria vida foi descrita na biografia da mais famosa entre seus moradores, Wisława Szymborska (BIKONT, SZCZĘSNA, 2020, p. 107-132). Por muito tempo Świrszczyńska não conseguia publicar poesias, escrevendo obras infanto-juvenis e peças teatrais. Somente em 1958 publicou seu segundo livro poético, *Liryki zebrane*, que reunia sua produção poética até o momento e, no qual, olhando da perspectiva de hoje, conseguimos ver como se preparavam na autora os dois dos seus grandes temas fortemente esboçados nele (o tema da guerra vemos no ciclo homônimo, o tema da mulher em muitos outros lugares, p.ex. ciclo “Sześć kobiet” (Seis mulheres). Esse livro marca também a mudança do estilo presente nos poemas de antes da guerra. A poeta definitivamente caminha na direção da simplificação estilística, embora ainda não tenha conseguido encontrar aquilo que expressou numa entrevista publicada trinta anos mais tarde:

Eu gostaria de falar de modo tão simples que pudesse ser compreendida pelo maior número possível de pessoas. Mas, tentando atingir a comunicabilidade, é proibido superficializar o tema, é proibido deixar de lado os esforços para atingir o mais alto nível possível.¹⁴

58

Uma outra afirmação da autora a respeito de seu trabalho com estilo é também bastante elucidativa e intrigante ao mesmo tempo:

O estilo é o inimigo do poeta e sua maior vantagem é sua inexistência. Num paradoxal resumo, poder-se-ia dizer que quem escreve tem dois objetivos. O primeiro é criar o estilo próprio. O segundo é destruir o estilo próprio. O segundo é mais difícil e demanda mais tempo (ŚWIRSZCZYŃSKA, 1997, p. 24).

Quase dez anos depois desse livro, em 1967, a poeta publica um livro em que parece dar mais um passo na direção desse postulado: *Czarne słowa* (As palavras negras). O livro é parcialmente composto por poesias utilizadas numa de suas peças,¹⁵ *Śmierć w Kongo* (A morte em Congo), dedicada

14 O trecho citado é parte da entrevista de Świrszczyńska dada a Wojciech Wiśniewski: ŚWIRSZCZYŃSKA, Anna; WIŚNIEWSKI, Wojciech. Wracam do mojej młodości. In: WIŚNIEWSKI, Wojciech. *Tego nie dowiecie się w szkole (Z wizytą u pisarzy)*. Varsóvia: Nasza Księgarnia, 1983. p. 323.

15 Ao lado dos 24 poemas que compõem o ciclo intitulado *Stylizacje murzyńskie* (As estilizações negras), o livro contém três peças de um ato (poemas dramáticos): *Czarny*

à história da morte de Patrice Lumumba, e tenta recriar a poesia popular africana, baseando-se em crenças, lendas e poemas folclóricos da África. A estilização (diga-se de passagem, algo típico para os seus poemas mais antigos), ao mesmo tempo simplificadora e exotizante, permite um volume que é revolucionário sob vários aspectos. Primeiramente, constitui um grande passo na direção do novo estilo da autora, no qual são rejeitados os adornos desnecessários; em segundo lugar, utiliza a estilização para falar em primeira pessoa dos problemas dos oprimidos e silenciados, chama a atenção para a África, que naquele momento desponta para independência, utiliza as estilizações que trazem à memória a revolução da influência africana sobre as artes plásticas e, finalmente, coloca como foco da maioria dos poemas a mulher. Talvez o livro seja também o momento no qual a dramaturga ceda finalmente lugar à poeta.

Małgorzata Baranowska (2005), que define a protagonista negra dos poemas do volume como “uma mulher teste” de futuras protagonistas femininas da poeta e ressalta a importância da ênfase no uso da primeira pessoa, nota também algo que será um outro elemento do novo estilo de Świrszczyńska:

No volume *Czarne słowa* Świrszczyńska pela primeira vez parece romper com a discricção. Sem vergonha escreve sobre a espera pelo homem e também sobre o parto. Pela primeira vez foca de modo tão preciso na vida, digamos, fisiológica, biológica (...). A própria poeta focou mais em “si mesma” e naqueles dois momentos mais interessantes e mais misteriosos na vida de um ser humano, no nascimento e na morte. Como uma mulher, experimentava muito mais fortemente o primeiro momento. Rompendo com a discricção entrou no território tabu. Porque as mulheres desde sempre conversam muito sobre partos, mas nunca escreviam. Naquele tempo foi também a única na poesia polonesa a quebrar o tabu referente ao corpo da mulher sentido por ela mesma e não por um homem. (BARANOWSKA, 2005)

Ilustremos as afirmações da pesquisadora e considerações anteriores com um dos poemas do volume:

Fala a mulher negra

Deito em cima da terra.
Olho para o céu.
Grito.

kwadrat (O quadrado negro), *Człowiek i gwiazda* (O homem e a estrela) e *Rozmowa z własną nogą* (A conversa com a própria perna).

Estou parindo um ser humano.

Paro de gritar.

Pari o ser humano.

Olho para o céu.

(ŚWIRSZCZYŃSKA, 1997, p. 125)

Indubitavelmente, a transformação do estilo postulada acima e os temas continuam no volume seguinte, *Wiatr* (O vento), de 1970. Nele, a poeta afirma cada vez mais aquilo que dá o norte para a sua poesia: a empatia e o sofrimento.

Meu sofrimento

Meu sofrimento

é útil para mim.

Me dá o direito de escrever

sobre o sofrimento dos outros.

Meu sofrimento é o lápis

com que escrevo.¹⁶

(ŚWIRSZCZYŃSKA, 1997, p. 149)

60 Por outro lado, o volume contém algumas das poesias mais revolucionárias de Świrszczyńska, relacionados com o tema feminista, tratado de uma forma inusitada. Aparecem nele as protagonistas que não eram muito comuns na poesia polonesa até então: mulheres velhas, loucas, doentes,

16 Creio ser bastante elucidativo, para entender melhor a ideia da vocação poética para Świrszczyńska, citar neste contexto também partes de um artigo no qual a poeta expressou sua visão de poesia. O artigo tem o título que esclarece muito: *Izba tortur czyli moja teoria poezji* (A câmara de torturas ou minha teoria poética). Infelizmente, não consegui acesso ao texto completo e faço aqui a seleta da citação usada no excelente livro de Agnieszka Stapkiewicz (2014):

“- Poeta precisa ter a moralidade maior, a moralidade do homem do futuro. Acontecem, às vezes, as pessoas ingênuas que pensam que o poeta deveria chorar cada flor que murchou. Não rio disso. [...] De um modo geral, aprecio muito as pessoas ingênuas. É uma pena que são tão poucas entre os poetas. Um ingênuo ou uma criança perguntam: esse peixe era desobediente para nós o matarmos?

- A poesia é o exibicionismo. Nudez. O que o poeta não diria à esposa ou à mãe (sic! A poeta feminista exclui as poetas mulheres...PK) – o diz ao leitor. Somente abrindo a si mesmo, o poeta pode abrir o leitor.

- O poeta tem direito de colocar no poema apenas aquela sabedoria a qual conseguiu atingir por si mesmo. Quanto mais sofreu, tanto mais tem direito de escrever em nome daqueles que sofrem muito e dos quais geralmente é composta a maioria da humanidade. Por isso, quanto mais pesada é a vida do poeta, tanto melhor para a sua obra.

- Poeta tem alguma obrigação? Deus o guarde! É livre e precisa permanecer livre. Existe a obrigação de respirar? O ser humano respira, pois não pode viver sem isso. O poeta grita e arde de acordo com o mesmo princípio. Pois esta é sua *differentia specifica*. Pois ele é a consciência e a sensibilidade do mundo.” (ŚWIRSZCZYŃSKA *apud* STAPKIEWICZ, 2014, p. 17-18).

mendigas, cujos retratos compõem o primeiro ciclo do livro intitulado “Sofrimento”. O segundo ciclo, “Mãe e filha”, acaba trazendo os retratos do relacionamento de filha com a mãe e da mãe com a filha e choca com poemas como “Narodziny człowieka” (O nascimento do ser humano), que descreve os sofrimentos do parto numa espécie de quadríptico quase dantesco. A primeira das partes, “Przedpiekle” (Anteinferno), descreve a sala da espera para o parto; a segunda, “Piekło” (Inferno), as vinte horas na sala do parto; a terceira, “Przed cesarskim cięciem” (Antes da cesárea), mostra a fragilidade da mulher no processo hostil e desumanizado; e a parte final, “Cesarskie cięcie” (Cesárea), narra o processo traumático do nascimento. O parto, tema tabu na literatura (cf: Stapkiewicz, 2014, p. 189-196), é apresentado nesse poema com um realismo perturbador, realçando a solidão da mãe e a indiferença do mundo (particularmente do mundo hospitalar) para com seu sofrimento e com todo o traumático processo. Num outro poema, um dos mais fascinantes do ciclo, que citarei na íntegra abaixo, a poeta descreve de maneira igualmente desavergonhada e corajosa as contradições da maternidade:

Maternidade

Pari a vida. Saiu gritando das minhas entranhas
e exige de mim o sacrifício da minha vida
como uma divindade asteca.

Me inclino sobre a pequena bonequinha,
nos olhamos,
com quatro olhos.

-Você não vai me vencer – digo.
Não serei um ovo que você irá quebrar
saindo para o mundo,
uma pinguela a ser atravessada no caminho para sua própria vida.
Vou me defender.

Me inclino sobre a pequena bonequinha,
observo
o diminuto movimento do diminuto dedinho,
que ainda há pouco estava dentro de mim,
no qual flui sob a pele fina
meu próprio sangue.
E eis que me inunda
uma alta e clara onda
de humildade.
Impotente, me afogo.

Será que adoro a mim mesma assim
no fruto do meu corpo,
ou me entrego como sacrifício
para a deidade antropófaga do instinto?
De onde tirarei as forças para resistir
àquilo que é tão fraquinho?

Necessária à pequena bonequinha como o ar,
sem resistência me deixo engolir pelo amor,
como o ar se deixa engolir
por seus diminutos pulmões ávidos de vida.
(ŚWIRSZCZYŃSKA, 1997, p. 153)

O que deve ser percebido como um dos pontos do interesse no poema é que a protagonista, pronta para lutar pela sua própria independência, se deixa vencer pela indefensabilidade e fragilidade do outro ser e não pela sua força, estabelecendo assim um outro paradigma para lidar com o mundo, diferente do olhar patriarcal que postula a vitória do mais forte. A protagonista assume a responsabilidade por ser mais forte e proteger o mais fraco, em vez de tentar vencê-lo na lógica do mundo onde vencem os mais fortes.

Um outro poema do livro, “Coragem”, pode ser visto como uma espécie de manifesto feminista da autora. Se o poema nos choca hoje com sua forma direta, a visão feminina do mundo patriarcal e afirmações sobre os caminhos de se libertar que vão na contramão daquilo a que o mundo patriarcal nos acostumou, só podemos imaginar o efeito que exerceu na Polônia de cinquenta anos atrás – um país progressista nas ideias oficialmente pregadas e retrógrado nas realidades vividas, tanto no tocante à igualdade de gêneros quanto na prática de uma sociedade igualitária e na questão do estado de direito.

Coragem

Não serei escrava de nenhum amor.
A ninguém
entregarei o objetivo da minha vida,
meu direito de crescer incessantemente
até o último suspiro.

Atada pelo obscuro instinto da maternidade,
ávida por ternura como um asmático por ar,
com que labuta construo em mim
meu belo e humano egoísmo,

reservado há séculos
para o homem.

Contra mim
estão todas as civilizações do mundo,
todos os livros sagrados da humanidade
escritos pelos anjos místicos
com a loquaz pena do relâmpago.
Os dez Maomé
em dez línguas cobertas de requintada pátina
me ameaçam com a danação
na terra e no céu eterno.

Contra mim
está meu próprio coração.
Por milênios adestrado
na virtude cruel do sacrifício.
(ŚWIRSZCZYŃSKA, 1997, p. 156)

O livro contou ainda com três ciclos: “Grotescas”, “Relances italianos” e “Êxtases”. O segundo é o efeito da viagem da poeta à Itália e nos confirma seu lado observador e reflexivo. E o primeiro e o terceiro procuram tatear o tema que será um dos mais importantes na poesia da autora e que fascinou de uma maneira mais forte Czesław Miłosz: a relação entre o corpo e a alma. Miłosz (1996, p.97), adepto de metafísicas variadas, percebeu nos poemas de Świrszczyńska uma forte dissociação entre o corpo e a alma, dizendo que não encontrou “em nenhuma outra poeta (sem falar dos poetas homens que parecem ter vergonha de observar o próprio corpo, pois parece algo não másculo) uma cisão tão forte”. Podemos dizer que essa relação é mais complexa que apenas dissociação, pois se o corpo por um lado limita e dói, por outro é a fonte de felicidade, conexão com o mundo, epifanias e sua “sensualidade torna-se uma espécie de espiritualidade” (KANIEWSKA, 2004, p. 167). Świrszczyńska, uma praticante de ioga e de corrida, uma vegetariana (todas essas coisas no mínimo incomuns naqueles tempos e no lugar em que viveu), usa os poemas sobre o corpo como profundas meditações a respeito da dualidade e finitude humanas, e usa o corpo como um instrumento de autoconhecimento profundo, tanto como ser humano quanto, mais especificamente, como uma mulher. As relações da autora com a corporalidade são objeto de uma profunda e minuciosa análise no livro de Agnieszka Stapkiewicz (2014, especificamente no capítulo sobre a corporalidade - p. 51-118, discussões sobre a relação do texto com o corpo - p. 121-134 e sobre o amor também físico – p. 141-155). Os assuntos femininos, a dualidade entre o corpo e a alma/mente, assim como o registro do sofrimento

alheio e próprio e das felicidades corpóreas serão temas marcantes de todos seus livros daqui por diante, sendo os dois próximos revolucionários na literatura polonesa, tanto pelo estilo quanto pela maneira de abordar os temas: a mulher em *Jestem baba* (1972) e a guerra em *Budowałam barykadę* (1974).

A revolução operada pelo segundo deles muda a maneira de falar sobre a guerra e seus traumas. Por um lado, narrado pela mulher, apresenta a visão feminina e anti-heroica dos acontecimentos bélicos; por outro, a guerra é narrada contrariando os mitos heroicos e patrióticos, na sua realidade nua e crua, na realidade dos corpos que sofrem. A visão foi tanto mais problemática por tratar do Levante de Varsóvia, uma espécie de *sacrum* nacional, utilizado pela lenda heroica para formar um patriotismo que estaria pronto para combater cegamente em defesa da pátria, reforçada pelos elementos martirológicos¹⁷. O livro de Świrszczyńska foi publicado poucos anos depois de *Pamiętnik z Powstania Warszawskiego* (Memórias do Levante de Varsóvia), do poeta Miron Białoszewski (1922-1983), que também fazia questão de desmitologizar o evento, substituindo a visão heroica com o registro da sua experiência de um civil relatada em palavras coloquiais, sem *páthos* e patriotada até então obrigatórios. O precursorismo e o incômodo causado pelos dois artistas ao mostrar a guerra (e especificamente o Levante) dessa maneira são refletidos tanto pelo fato de que o livro de Świrszczyńska teve sua reedição na Polônia somente em 2014, após 35 anos desde a última publicação, quanto pelo fato de que o livro de Białoszewski só teve a edição na íntegra, recuperando os trechos suprimidos pela censura comunista e a autocensura, no mesmo ano de 2014.

64

Para conseguirmos entender melhor a revolução iniciada pelo primeiro dos livros, é preciso iniciar com uma longa explicação linguístico-cultural. Seu título é intraduzível para o português sem perdas e sem uma nota de rodapé, pois *Jestem baba*, a meu ver, encontra a sua tradução fortemente empobrecida na frase “Sou uma mulher” (Miłosz usa “To be a woman”). A grande dificuldade tradutória está relacionada com o vocábulo *baba*, que em polonês é uma maneira, geralmente pejorativa, de se referir a uma mulher. O substantivo provavelmente na sua origem era usado para se referir a avó. De acordo com a análise de Renata Przybylska (BOROWICZ, HOBOT, PRZYBYLSKA, 2010, p. 239-247), apresentada por Ewa Kraskowska (2015), a palavra pode ser caracterizada por alguns perfis semânticos. Tratando-se da idade – seria uma velha; da aparência – uma mulher gorda, corpulenta; das características psicológicas – burra, curiosa, intrometida, esperta, amargurada, pobre, resmungona, chata; das atitudes – alguém que tagarela, fala bobagens, chateia, reclama, resmungo, lamenta, choraminga ou chora;

17 Além do prefácio à mais recente reedição da obra, de autoria de Anna Nasiłowska, e o prefácio de minha autoria à versão brasileira, recomendo aos interessados na obra uma análise de Agnieszka Gajewska (2011) e resenhas de Dirce Waltrick do Amarante (2017) e de Sérgio Medeiros (2018).

das ocupações típicas – seria uma parteira, bruxa, cafetina, babá, curandeira, ou alguém que executa trabalhos físicos; no caso de status social – alguém de baixo status, a palavra poderia ser usada para designar uma mulher camponesa, rude ou mendiga. Cabe acrescentar a essa análise que o vocábulo aplicado a um homem vai designar alguém fraco, incapaz, delicado, algo como “mulherzinha” em português. Para terminar a caracterização da palavra, é preciso mencionar também que, no folclore eslavo, como chama a atenção Katarzyna Szopa (2019), a palavra é associada a Baba Iaga, que provavelmente era um aspecto de anciã da Deusa Tríplice, a divindade ctônica relacionada à morte e vida, ao mundo dos mortos e à regeneração, à mãe-terra que dá à luz e devora seus filhos, à deusa pássaro que incorpora as almas depois da morte e antes do nascimento. Um outro aspecto dela seria o correspondente da *Pótnia Therón*, a Senhora das Feras. Na acepção do folclore, a Baba Iaga aparece na grande maioria das vezes demonizada como uma bruxa que voa pelos ares num almofariz, devora crianças e mora no meio da floresta, na casa que anda sobre os pés de galinha¹⁸.

Świrszczyńska já no título do livro assume, portanto, a identificação como *baba* – a mulher vista como alguém pior, inferior. Identifica-se assim com todas as mulheres de alguma forma prejudicadas pelo mundo patriarcal, física ou simbolicamente, mais do que isso: tenta promover uma revolução linguística ao tentar revisar e reabilitar a palavra *baba*, com a qual passa a se identificar em várias entrevistas, além do título do livro. A solidariedade e a identificação com as mulheres inferiorizadas, assim expressa novamente, mostra a base da obra da poeta que se funda em base de escrever com “o lápis do sofrimento”, falando por aqueles (aquelas) que não podem falar por si e precisam de justiça, nem que seja simbólica.

As protagonistas dos poemas são mulheres: velhas, loucas, desamadas, vítimas de violência física ou social, discriminadas, incompreendidas, sobrecarregadas, cuja voz passa despercebida. O livro é composto por quatro ciclos. O primeiro deles, que leva o mesmo título do livro, descreve vidas de várias mulheres na situação de opressão, a maioria delas socialmente desfavorecidas: trabalhadoras e camponesas. Os homens que aparecem nesse ciclo são quase exclusivamente opressores. Um outro elemento importante nesse ciclo são poemas relacionados com o parto. O restante do livro é composto por três ciclos: “Miłość Felicji” (O amor de Felícia), “Miłość Antoniny” (O amor de Antonina) e “Miłość Stefanii” (O amor de Stefania),

18 O verbete “Baba Jaga” em: KEMPINSKI, Andrzej M. *Słownik mitologii ludów indoeuropejskich*. Poznań: SAWW, 1993. p. 64. Para saber mais sobre a fascinante Baba Iaga, confira o primeiro capítulo do livro de Małgorzata Oleszkiewicz-Peralba (2015, p. 15-53), que apresenta as suas origens divinas e discute ambivalências, multiplicidades e liminaridade da personagem das fábulas. Nas páginas 22-24, a autora apresenta também uma pesquisa etimológico-cultural sobre o vocábulo desde sua raiz Proto-Indo-Europeia *b(h)ab(h)*. Nas páginas 26-30, continua a análise da segunda parte do nome da entidade, relacionando-o com a serpente.

unidos num ciclo maior, “Trzy poematy” (Três poemas longos”), precedido pelo prólogo (o poema “Kobieta rozmawia ze swoim udem” – “Uma mulher conversa com sua coxa”, apresentado adiante) e terminado pelo epílogo (o poema “Kobieta mówi o swoim życiu” – “Uma mulher fala sobre sua vida”). As três protagonistas falam sobre amor e corporalidade do ponto de vista da mãe e esposa (Felicja), da amante intelectual e distanciada (Antonina) e uma jovem alegre e apaixonada (Stefania). Sem dúvida, todas elas são expressões de várias experiências da autora. Todas elas analisam o amor emocional e corporal, suas fases de glórias e declínios, todas elas ficam observando a dualidade entre corpo e mente/alma. Podemos dizer que o livro é o registro poético de vários papéis femininos.

A poeta une sua missão de escrever em nome dos que não conseguem falar por si, com sua própria experiência como mulher e observação empática do mundo das mulheres. Mas a revolução não termina nisso. O livro contém também poemas eróticos muito fortemente enraizados na corporalidade. Diz sobre esse fato Miłosz (1996, p. 83), admirado com essa revolução: “A poeta que publica seu primeiro volume de versos eróticos na idade de sessenta e seis anos! Isso tem um sabor de escândalo. Atrevida”.

Suas confissões aparecem inesperadas [em comparação a obras anteriores, PK], brutais, possuem uma força vívida, declarações desesperadamente corajosas. Nunca uma mulher, desde que poesia é poesia, se pronunciou de uma forma tão expressiva. Preciso me esforçar para não citar, pois aqui cada citação seria apenas um exemplo de brutalidade, anti-beleza, anti-poesia enfim.

66

escreveu enfaticamente Zbigniew Bieńkowski (1972, p. 10), na resenha do livro. E, de fato, é impossível passar indiferente ao lado dos poemas do livro, assim como é impossível deixar de perceber a influência da revolução da linguagem na poesia polonesa que foi introduzida depois da guerra por Tadeusz Różewicz. Michael Hamburger (2007, p. 343-351) denomina este estilo de antipoesia, enquanto Anna Nasiłowska (2004, p. 117) fala de antiestetismo e o credita, no caso de Różewicz, à acusação da civilização ocidental depois do testemunho do extermínio na guerra, e, no caso de Świrszczyńska, à necessidade de destruição necessária para poder criar um novo eu que consiga se pronunciar de maneira adequada.

Sem dúvida, o volume apresentou uma clara diferença da poesia feminina e associada com feminismo escrita até então na Polônia. Comparando ela com Maria Pawlikowska-Jasnorzewska (1891-1945), que até o momento era vista como a poeta que mais falou sobre o mundo feminino, Jerzy Kwiatkowski (1971) disse: “Se em Pawlikowska a feminilidade significa elemento erótico, a saudade do homem, em Świrszczyńska a feminilidade é antes de tudo uma

forma de humanidade, uma humanidade ativa e conquistadora”. Stanisław Balbus (1972, p. 108), escrevendo sobre a oposição entre o feminino encantador, cheio de mocidade presente na tradição literária e o modelo mais vulgar, que evoca a “baba” de Świrszczyńska, concorda com ele:

“Babskość” (mulherice) esconde, no entanto, não apenas a corporalidade brutal e fisiológica, não apenas a sensualidade predadora, mas também todas os matizes associados com o conceito de feminilidade. Estamos diante de um todo, complexo e diversificado que se opõe a qualquer qualificação unívoca.

Por sua vez, Miłosz (1996), mesmo defendendo a poesia de Świrszczyńska, que foi alvo da incompreensão por parte de críticos insensíveis a seu valor e precursorismo, queria ver na representação da mulher nessa poesia uma alegoria para falar de todos os oprimidos. Essa visão recebeu críticas da parte de estudiosas como Anna Węgrzyniak (1999), Agnieszka Kluba (2005) ou Magda Heydel (2013a), que constataram que faltou no livro de Miłosz perceber a primeira real tentativa de registrar a experiência de uma mulher na sua integralidade e dar a devida importância ao feminismo da obra. Heydel (2013a), ao analisar a importância do trabalho de Miłosz para a divulgação e compreensão da obra de Świrszczyńska, em seus escritos reforça o acréscimo de um ponto fundamental a essa compreensão, já apontado anos antes por Anna Nasiłowska (1994): a dimensão daquilo que, seguindo Hélène Cixous, chama de *écriture féminine*. Enquanto o enfoque de Nasiłowska recai na questão da escrita-corpo ou escrita com o corpo, projeto em que Świrszczyńska antecipa em décadas as ideias de Cixous e que foi apontado por Wojciech Ligeża¹⁹ ainda durante a vida da poeta, Heydel (2013a, p. 226) postula a visão da sua obra como um “corajoso projeto poético-antropológico”.

Vejamos um dos poemas que deve ter chocado mais os leitores da época e sobre o qual assim escreveu Miłosz (1996, p. 92), cerca de 20 anos depois da sua publicação:

[Trata-se de...] uma espécie de ode à coxa feminina e [fica claro que] essa palavra é usada como um substituto. Na vasta literatura pornográfica escrita por homens encontraremos poemas escritos sobre esta parte do corpo feminino; não imagino, no entanto, que qualquer poeta mulher em qualquer idioma se atrevesse a compor um hino glorificando seu “animalzinho amoral”.

19 “O corpo para Świrszczyńska é a escrita. [...] A biografia impressa no corpo” (LIGEŻA, 1979, p. 124).

A ode à sexualidade feminina é marcada pela auto-observação, tem um formato típico a Świrszczyńska de diálogo com seu próprio corpo (que de fato é monólogo, pois o corpo quase nunca responde) e alude à corporalidade que permite se apossar dos tesouros metafísicos. Como aponta Stapkiewicz (2014, p. 132), é um perfeito exemplo da revalorização do corpo perpetrada pela autora, embora, por motivos da época e lugar, use-se a palavra “coxa” no lugar da genitália. A sexualidade animal, embora cause uma querela entre o corpo e a alma, acaba sendo o único caminho para conquistar êxtases metafísicos. A afirmação da corporalidade e do corpo feminino é ao mesmo tempo a afirmação da alma e revaloriza também o aparente conflito entre os dois lados.

Uma mulher conversa com sua coxa

É apenas graças a sua beleza
que posso participar
dos rituais do amor.

Os êxtases místicos,
as traições deleitosas
como o lápis escarlate para os lábios,
rococó perverso
de complicações psicológicas,
a doçura da saudade corporal
que sufoca o fôlego no peito,
as valas do desespero,
que se abrem até o fundo do mundo –
também devo a você.

Com que ternura deveria todo dia
chicoteá-la com o açoite da água fria,
uma vez que justo você me permite conquistar
a beleza e a sabedoria,
que nada irá substituir.

Abrem-se diante de mim
no instante amoroso
as almas dos amantes e os tenho em meu poder.

Olho, como um escultor
para sua obra,
para seus rostos trancados pelas pálpebras,
atormentados pelo êxtase,

adensados
de felicidade.

Como um anjo
leio os pensamentos nos crânios,
sinto na mão
o palpitante coração humano,
escuto as palavras,
sussurradas por um ser humano a outro
no momento mais sincero da vida.

Penetro em suas almas,
vagueio
pelo caminho da admiração ou do pavor
até as terras extraordinárias
como os fundos dos oceanos.
Depois, sobrecarregada de tesouros,
volto demoradamente
a mim.

Oh, muitas riquezas,
muitas verdades preciosas,
que se engrandecem no eco metafísico,
muitas iniciações
delicadas e chocantes
devo a você, minha coxa.

A mais distinta beleza da minha alma
não me daria nenhum desses tesouros,
se não fosse pela sua clara e lisa graça
de animalzinho amoral.
(ŚWIRSZCZYŃSKA, 1997, p. 201-202)

Anna Nasiłowska (2004, p. 118-119), numa afirmação que poderia ser um perfeito comentário a esse poema, sintetiza assim toda a obra de Świrszczyńska:

A fórmula corporal da feminilidade é, na obra de Świrszczyńska, um desafio muito radical, lançado a séculos da tradição na qual tudo o que é corporal precisa ser inferior e, consequentemente, negado, rejeitado, oposto à elevada espiritualidade. Świrszczyńska revaloriza o corpo e esse é seu grande mérito. [...Ela] muda a matriz, inicia a construção da visão do ser humano de si

mesma como uma mulher e de seu próprio corpo, para criar uma espécie de espiritualidade corporal, não completamente livre do dualismo do corpo e da alma, mas sempre se baseando na irreduzibilidade da corporalidade.

Para terminar a análise superficial do volume, gostaria de voltar à imagem de Baba Iaga, discutida no início. Se pensarmos que se trata da demonização da Deusa Tríplice, Świrszczyńska na sua autoidentificação com *baba* assume também a identificação com a Deusa de transformação, morte, nascimento e corporalidade. Seus poemas, embora ela não afirme isso diretamente, por associação com a imagem menosprezada do eterno feminino acabam refletindo sobre a vida, a morte e a corporalidade como se fossem escritos inspirado pelo espírito da deusa-mãe. O olhar empático, realista e cruel também confirmaria essa associação. A ideia pode ser ilustrada com um dos poemas da primeira parte do livro:

Imortal

Com cada novo neto
inicia a vida de novo,
como o rio que a cada momento
inicia da nascente.
Sempre olhando para o céu
com os olhos dos bebês
não perceberá
a morte do seu próprio corpo.
(ŚWIRSZCZYŃSKA, 1997, p. 194)

70

O próximo livro da autora, já traduzido na íntegra para o português, foi o comentado superficialmente acima *Budowałam barykadę* (*Eu construía a barricada*), de 1974. O último livro dela publicado em vida, *Szczęśliwa jak psi ogon* (*Feliz como o rabo de um cachorro*), de 1978, além dos temas comentados acima é marcado por mais uma característica presente na sua poesia: o riso. Seja ele a alegria de viver, seja provindo do distanciamento de si mesma, tão característico da poeta, seja o fruto do gozo corporal, parece ser um dos elementos predominantes no livro publicado pela poeta quase septuagenária. Agnieszka Stapkiewicz (2014) vê no riso, ao lado da feminilidade e corporalidade, uma das revoluções de Świrszczyńska e um dos pilares fundamentais da sua obra, lembrando também a presença desse elemento na vasta obra infanto-juvenil da poeta. A própria autora desde o início viu no riso um elemento fundamental para sua arte poética. Num fragmento da peça *Orfeusz*, que transformou num poema, fala assim da sua arte:

Arte

Reside em mim a vontade irrefreável de falar brincando. Nada de mal haveria nisso, se não fosse pela vontade irresistível de falar com seriedade que em mim reside. Com a seriedade mortal de um homem que come assado, que denomina o banquinho de banquinho e o osso de osso. Com a seriedade mortal de um homem agonizante que chama vela de vela e esposa de esposa. Dois espíritos ficam atrás dos meus ombros e falam para mim de trás das minhas costas, como duas bocas de deus Jano.

Uma fala sorrindo:

- A arte é amoral.

E a outra responde:

- O homem é o animal moral.

Uma diz:

- A arte é incuravelmente leve. Tem dez faces.

E a outra:

- As coisas deste mundo são incuravelmente pesadas. Todas têm uma face – a da morte.

E acrescenta:

- Amaldiçoada seja a palavra que brinca, a palavra que foge da responsabilidade, a palavra elusiva.

O que devo dizer a esses dois espíritos?

Felizes daqueles a quem foi dado criar a arte pesada como vida e unívoca como morte.

(ŚWIRSZCZYŃSKA, 1997, p. 93)

A vitalidade da poeta, praticante de corrida, ioga e trekking, sua auto-observação, seus cuidados com “o saco de dormir”, como a autora refere-se ao corpo num dos poemas (“Zasypianie” – Adormecer, 1997, p. 375), mas também seu quinhão de sofrimento e vivências traumáticas, permitem que em todos seus livros (talvez com exceção de *Eu construía a barricada*, embora nele também haja muita ironia) apareça o riso. Este riso geralmente é marcado por distanciamento irônico e foi denominado por Stapkiewicz (2014, p. 224-255) de riso escatológico, pois ele é uma forma de enfrentar a finitude humana, é o riso de quem balança na beira do abismo:

Humor é fundamental

Estou soluçando de rir
de pé sobre a fina corda
acima do abismo.

Quando eu parar de rir
cairei.
(ŚWIRSZCZYŃSKA, 1997, p. 341)

Como diz a própria poeta, citada por Stapkiewicz:

O riso é a luta contra a tragicidade do mundo, da sina humana. [...] O riso tem em si algo de dionisíaco e extático e traz a libertação psicológica da necessidade de sofrer. [...] O riso dá ao ser humano o sentimento da liberdade interna e da insignificância própria. Reconcilia o ser humano com as forças extra-humanas. É possível rir-se morrendo (ŚWIRSZCZYŃSKA *apud* STAPKIEWICZ, 2014, p. 237).

A postura poderia ser resumida pelo outro poema da autora:

Mar e o homem

Você não domesticará esse mar
Nem com humildade nem com admiração.
Mas você pode rir
na sua cara.

O riso
é a invenção daqueles que tem
vidas breves
como uma gargalhada.

O mar eterno
não sabe rir.
(ŚWIRSZCZYŃSKA, 1997, p. 364)

O riso assim entendido seria uma manifestação de destemor, mesmo diante do reconhecimento da sua própria finitude. Seria a manifestação do traço mais distintivo da humanidade. Seria, por fim, uma das formas de lidar com o abismo do infinito.

O livro póstumo da poeta, *Cierpienie i radość* (Sofrimento e alegria), publicado em 1985, de alguma forma resume em seu título a essência da humanidade, conforme entendida por ela. Composto de vários ciclos, entre eles dois registros de amores felizes: o já mencionado amor familiar (*Wiersze o ojcu i matce* - Poemas sobre o pai e a mãe) e o que relata o encontro de um grande amor na maturidade, já depois dos sessenta (“Wiersze o przyjacielu”

- Poemas sobre o amigo), repetindo e aprofundando os mesmos temas. A poeta faleceu de câncer em 1984, escrevendo seu último poema um pouco antes de morrer. Uma espécie de *ars moriendi*, o poema “Jutro będą mnie krajać” (“Amanhã vão me cortar”) por um lado une a vocação de escrever com o “lápis de sofrimento”, por outro volta ao tema do encontro com o metafísico final por meio do corpo físico. É um testamento da vida bem vivida, registro do momento no qual a vida passa diante dos nossos olhos, na presença da inominada morte, mas também é a despedida com a vida bem vivida, aproveitada, apesar dos inevitáveis erros. A corrida, a dança e o canto dão lugar à humildade, ao temor e à tranquilidade. A primavera atrás da janela e o ocaso da vida na esterilidade hospitalar formam o círculo. Mais uma vez, na obra da poeta, torna-se visível o eterno feminino com sua complementariedade dos contrários, da vida que borbulha na poeta e da morte que está à espera, do corpo e da alma, sempre enlaçados e prestes a desenlaçar, da felicidade e do sofrimento – inseparáveis.

Amanhã vão me cortar

Ela veio e ficou ao meu lado.
Eu disse: Estou pronta.
Estou internada numa clínica cirúrgica em Cracóvia,
amanhã
vão me cortar.

Tem muita força em mim. Posso viver,
posso correr, dançar e cantar.
Tudo isso está dentro de mim, mas se for preciso,
partirei.

Hoje
faço as contas da minha vida.
Fui pecadora,
bati com a cabeça no chão,
pedi perdão
para a terra e para o céu.

Fui bela e feiosa,
sábua e estúpida,
muito feliz e muito infeliz,
muitas vezes tive asas
e nadei no céu.

Trilhei mil sendas no sol e na neve
dancei com um amigo sob as estrelas.
Vi amor
em muitos olhos humanos.
Com enlevo comia
minha fatia de felicidade.

Agora estou internada numa clínica cirúrgica em Cracóvia,
ela está ao meu lado.

Amanhã
vão me cortar.

Atrás da janela, as árvores de maio belas como a vida,
e em mim há humildade, medo e tranquilidade.

(ŚWIRSZCZYŃSKA, 1997, p. 394-395)

AMARANTE, Dirce Waltrick do. A guerra do ponto de vista de uma mulher. *Jornal O Globo*, caderno Cultura, Rio de Janeiro, 14 out. 2017.

BALBUS, Stanisław. Kobieta mówi o swoim życiu. *Twórczość*. Varsóvia, v. 28, n. 8, p. 106-108, 1972.

BARANOWSKA, Małgorzata. Odkrycie początku świata. *Portal Culture.pl*, 2005. Disponível em <https://culture.pl/pl/artykul/odkrycie-poczatku-swiate>. Acesso em: 14 nov. 2020.

BIAŁOSZEWSKI, Miron. *Pamiętnik z Powstania Warszawskiego*. Varsóvia: PIW, 2014.

BIEŃKOWSKI, Zbigniew. Dosłowność. *Kultura*. Varsóvia, n.25/1972, p. 10, 1972.

BIKONT, Anna; SZCZĘSNA, Joanna. *Quinquilharias e recordações. Biografia de Wisława Szymborska*. Tradução de Eneida Favre. Belo Horizonte, Veneza: Âyiné, 2020.

BOJDA, Wioletta; PAWLICKA, Katarzyna. Wpływ na twórczość Świrszczyńskiej miało to, co wydarzyło się w alkowie. Entrevista no portal Interia. Disponível em: <https://kobieta.interia.pl/zycie-i-styl/news-wplywna-tworczosc-swirszczynskiej-mialo-to-co-zdarzylo-sie-,nId,3195578>. Acesso em: 15 nov. 2020.

BOROWICZ, Sebastian; HOBOT-MARCINEK, Joanna; PRZYBYLSKA, Renata. *Stara rebeliantka. Studia nas semantyką obrazu*. Cracóvia: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2010.

DEHNEL, Jacek. Trzecia Świrszczyńska. *Dwutygodnik*, Varsóvia, n. 247 (9/2018). Disponível em: <https://www.dwutygodnik.com/artykul/8026-trzecia-swirszczynska.html>. Acesso em 11 nov.2020.

GAJEWSKA, Agnieszka. Prywatne/publiczne/pacyfistyczne w poezji Anny Świrszczyńskiej. In: IWASIÓW, Inga; GALANT, Arleta (org.). *Pisarstwo kobiet pomiędzy dwoma dwudziestoleciami*. Cracóvia: Universitas, 2011. p. 203-215.

HAMBURGER, Michael. *A verdade da poesia. Tensões na poesia modernista desde Baudelaire*. Tradução de Alípio Correia da Franca Neto. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

HEYDEL, Magda. „Jeszcze żadna kobieta, jak poezja poezją...” Ku projektowi poetyckiemu Anny Świrszczyńskiej. In: HEYDEL, Magda; HEJMEJ, Andrzej; WOJDA, Dorota (org.). *Różne głosy: prace ofiarowane Stanisławowi Balbusowi na jubileusz siedemdziesięciolecia*. Cracovia: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2013a.

HEYDEL, Magda. Przywołuję cię i będziesz między ludźmi. Czesław Miłosz i tłumaczenie Anny Świrszczyńskiej. In: HEYDEL, Magda. *Gorliwość tłumacza. Przekład poetycki w dziele Czesława Miłosza*. Cracovia: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2013b.

KANIEWSKA, Bogumiła. Skąd wziąć złoty aksamit, albo metafizyka baby. *Teksty Drugie*. Varsóvia, n. 87 (3/2004), p. 164-170, 2004.

KEMPIŃSKI, Andrzej M. *Słownik mitologii ludów indoeuropejskich*. Poznań: SAWW, 1993.

KLUBA, Agnieszka. „Interpretacje Kropki”: o cyklu „Groteski” z tomu *Wiatr* Anny Świrszczyńskiej. *Pamiętnik Literacki*. Wrocław, n. 96/1, p. 141-152, 2005.

KRASKOWSKA, Ewa. Poetka i joga. In: GRĄDZIEL-WÓJCIK, Joanna (org.); KANIEWSKI, Jerzy (org.); KWIATKOWSKA, Agnieszka (org.); UMERLE, Tomasz (org.). *Laboratorium poezji kobiecej XX wieku*. Poznań: Nauka i innowacje, 2015, p. 29-41.

76

KWIATKOWSKI, Jerzy. Notatnik. *Poezja*. Varsóvia, n. 7/1971.

LEGEŻYŃSKA, Anna. Metamorfozy Anny Świrszczyńskiej. *Polonistyka*, Poznań, n. 3/1997, p. 182-186, 1997.

LIGEZA, Wojciech. Ja worek kości i mięsa. *Twórczość*. Varsóvia, v. 35, n. 2, p. 121-124, 1979.

MEDEIROS, Sérgio. Cenas da cidade de cadáveres. *Jornal Opção*. Goiânia, 22 abr. 2018.

MIŁOSZ, Czesław. *Jakiegoż to gościa mieliśmy. O Annie Świrszczyńskiej*. Cracovia: Znak, 1996.

NASIŁOWSKA, Anna. Cieleśna poezja Anny Świrszczyńskiej. *Odra*. Wrocław, v. 34, n. 11, p. 104-105, 1994.

NASIŁOWSKA, Anna. Tożsamość kobieca w poezji polskiej XX wieku:

KILANOWSKI, P.
*As revoluções de
Anna Świrszczyńska*

między androgynicznością a esencjalizmem. *Teksty Drugie*. Varsóvia, n. 85/86 (1-2/ 2004), p. 103-121.

OLESZKIEWICZ-PERALBA, Małgorzata. *Fierce feminine divinities of Eurasia and Latin America. Baba Yaga, Kali, Pombagira and Santa Muerte*. Nova Iorque: Palgrave Macmillan, 2015.

STAPKIEWICZ, Agnieszka. *Ciało, kobiecość i śmiech w poezji Anny Świrszczyńskiej*. Cracóvia: Universitas, 2014.

SZOPA, Katarzyna. Poetka rewolucji. Anna Świrszczyńska i socjalistyczny projekt równości kobiet. *Śląskie Studia Polonistyczne*. Katowice, n. 12 (2/2018), p. 59-79, 2018.

SZOPA, Katarzyna. Rose or bread? Anti-communist narration in feminist readings of Anna Świrszczyńska's poetry. *Praktyka teoretyczna*, Poznań, n. 31 (1/2019), p. 73-93.

ŚWIRSZCZYŃSKA, Anna. *Eu construí a barricada*. Organização, tradução e introdução de Piotr Kilanowski. Curitiba: Dybbuk, 2017.

ŚWIRSZCZYŃSKA, Anna. *Jeszcze kocham. Zapiski intymne*. Transcrição dos manuscritos e organização do texto, introdução, posfácio e notas de Wioletta Bojda. Varsóvia: WAB, 2019.

ŚWIRSZCZYŃSKA, Anna. *Poezja*. Seleta e organização de Czesław Miłosz. Varsóvia: PIW, 1997.

ŚWIRSZCZYŃSKA, Anna; WIŚNIEWSKI, Wojciech. Wracam do mojej młodości. In: WIŚNIEWSKI, Wojciech. *Tego nie dowiedzie się w szkole (Z wizytą u pisarzy)*. Varsóvia: Nasza Księgarnia, p. 321-328, 1983.

ŚWIRSZCZYŃSKA, Anna; ZBIJEWSKA, Krystyna. Od bajek – do eksperymentalnej opery. Rozmowa z podwójną laureatką – Anną Świrszczyńską, *Dziennik Polski*, Cracóvia, 1973, n. 142, p. 4.

WĘGRZYŃIAK, Anna. „Metafizyka ciała” w ostatnich wierszach Anny Świrszczyńskiej. In: WĘGRZYŃIAK, Anna. *Egzystencjalne i metafizyczne. Od Leśmiana do Maja*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1999.