

# A somatização poética em Anna Świrszczyńska

Pâmela Nogarotto<sup>1</sup>

Universidade Federal do Paraná

**Resumo:** Este ensaio pretende pensar a corporalidade que atravessa a poesia de Anna Świrszczyńska. Isso se dará a partir de um empréstimo da ideia de “poemas somáticos” de Aleksander Wat, que diz respeito a como a vivência sensível de um poeta pode transbordar para a sua escritura. Além disso, como quer Wojciech Ligeża, ver-se-á no corpo uma biografia, uma escrita, o que faz também do próprio texto um “texto-corpo”, como complementa Anna Nasiłowska. Mais detidamente, serão analisados dois poemas do livro *Jestem baba* (Sou mulher) (1972) em diálogo com „indícios” sobre o corpo de Jean-Luc Nancy.

**Palavras-chave:** Poesia polonesa. Corpo. Anna Świrszczyńska.

## *The poetic somatization in Anna Świrszczyńska*

**Abstract:** This essay intends to think about the corporality that perpasses Anna Świrszczyńska’s poetry. This will be done by borrowing Aleksander Wat’s idea of „somatic poems“, which concerns how a poet’s sensitive experience can spill over into his writing. Also, as Wojciech Ligeża wants, you will see in the body a biography, a writing, which also makes the text itself a “text-body”, as Anna Nasiłowska complements. Two poems from the book *Jestem baba* (I am a woman) (1972) will be analyzed more closely based on „indices“ in Jean-Luc Nancy’s work.

**Key-words:** Polish poetry. Body. Anna Świrszczyńska.

*(...) Nestas paisagens a alma perambula, / desaparece, volta, se aproxima e se distancia, / desconhecida de si mesma, esquiva, / às vezes certa, às vezes incerta da sua própria existência, / enquanto o corpo é e é e é, / e não tem para onde ir.*

Wisława Szymborska

### 1. A biografia traçada no corpo

“O corpo pode se tornar falante, pensante, sonhante, imaginante. Sente o tempo todo alguma coisa”<sup>2</sup>, diz Jean-Luc Nancy. Ter um corpo é estar vulnerável. Ter sentidos, percepção, sentir dor, prazer, tocar, cortar. Sentir fome, sentir sono, sentir tudo. Ter um corpo é estar em contato com outros corpos. Líquidos, fluídos, mecanismos. O corpo é

<sup>1</sup> Mestranda em Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná (UFPR) e licenciada em Letras-Português pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná. E-mail: pamelanogarotto@gmail.com. <https://orcid.org/0000-0002-7553-7537>.

<sup>2</sup> NANCY, Jean-Luc. 58 indícios sobre o corpo. Tradução de Sérgio Alcides a partir de “58 indices sur le corps”. In *Corpus*, Ed. revista e aumentada: Metailié, 2006. REV. UFMG, Belo Horizonte, v.19, N 1e2, p. 42-57, jan/dez 2012. Disponível em: [https://www.ufmg.br/revistaufmg/pdf/REVISTA\\_19\\_web\\_42-57.pdf](https://www.ufmg.br/revistaufmg/pdf/REVISTA_19_web_42-57.pdf). Acesso em: 26 de jul. de 2021. p. 45.

máquina, quebra, morre. Ter um corpo é objetivo, é estar no mundo em contato com o corpo do mundo. Ter corpo é buscar sentido no próprio corpo. Ter corpo é ter alma. O corpo é potência, cria outro corpo, pare. O corpo é potência, escreve, cria o corpo do texto. O corpo pode ser feminino — e ser feminino não é só corpo. Ter corpo é profano.

Todas essas questões atravessam a poesia de Anna Świrszczyńska<sup>3</sup>. Entre os temas caros à sua obra estão também a família (*Sofrimento e alegria*, [1985]), a maternidade (*O vento*, 1970), o feminino (*Jestem Baba*, [1972]), a guerra (*Eu construía a barricada*, [1974]), mas, atrelada a essas fases de sua obra, identificamos a constante do corpo — ainda que formulada de maneiras distintas. Isso se pensarmos em como a família é não apenas definida como a ligação sanguínea entre pessoas, mas também como o compartilhamento dos corpos, de um espaço, de uma certa cultura, de um certo toque. A maternidade, por sua vez, um processo social, expansão cultural dos instintos, é antes de tudo a formação de um corpo (e o parto um processo fisiológico, incontornável). Da mesma maneira, a guerra, a morte, também são experiências dos corpos (odiados, violentados).

Não só como temática, sua própria obra poética é como um corpo ora infantil, ora mutilado, ora de mulher, ora de mulher mãe, ora do Outro<sup>4</sup>. Sua poesia é um corpo poético múltiplo, de várias faces, que se questiona. É desse lugar, enfim, que me interessa pensar a poesia de Świrszczyńska como somática, não no sentido patologizante — como veremos na poesia de Aleksander Wat —, mas no sentido de que tudo aquilo que influi sobre um corpo toma, por sua vez, forma em um corpo poético, um corpo textual. A gravidez, o gozo, a morte.

Esta ideia, a de que Anna Świrszczyńska escreve *com* o corpo, é proposta também por Anna Nasiłowska<sup>5</sup>, assim como Wojciech Ligęza entende que “O corpo para Świrszczyńska é a escrita. [...] A biografia impressa no corpo”<sup>6</sup>. Nasiłowska coloca o seguinte em relação à 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

<sup>3</sup> Lê-se algo como “Xifirchtchínska”.

<sup>4</sup> A pensar no seu ciclo de poemas africanos, *Czarne słowa* (As palavras negras), em que, escrevendo em primeira pessoa, Anna Świrszczyńska trata “dos problemas dos oprimidos e silenciados, [e] 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”. (KILANOWSKI, 2021, p. 9). Isso é, essa voz em primeira pessoa é um exercício de alteridade, assumir o corpo do Outro (e não é isso a própria literatura?)

<sup>5</sup> NASIŁOWSKA, Anna. 2004, p. 118-119 apud. KILANOWSKI, Piotr. As revoluções de Anna Świrszczyńska. 2021. p. 19.

<sup>6</sup> LIGĘZA, Wojciech. 1979, p. 124 apud. KILANOWSKI, Piotr. As revoluções de Anna Świrszczyńska. 2021. p. 19.

é corporal precisa ser inferior e, conseqüentemente, 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 irredutibilidade da corporalidade.<sup>7</sup>

Interessa a este ensaio, portanto, fazer uma breve reflexão deste rebaixamento do corpo em diferentes momentos e instâncias da história para, depois, pensar a questão da corporeidade na poesia da autora, o novo lugar dado por ela ao que se refere à nossa natureza orgânica. Importa também pensar o que chamarei de *corpo poético*, que é sua própria escritura, à luz do que propõe Ligęza: a escrita-corpo, biografia-corpo, aliado a uma ampliação da visão de Nasiłowska, a que intui que a escrita de Świrszczyńska é feita com o corpo — a isso, chamarei *poesia somática*.

Por fim, será proposta a leitura de dois poemas do livro *Jestem baba* (Sou mulher) (1972), sendo eles *O que é a glândula pineal* e *Uma mulher conversa com sua coxa*, articulada a alguns fragmentos de Jean-Luc Nancy sobre o corpo. Como antecipou Wisława Szymborska, “o corpo é, é, é, é”. Nunca incerto de sua existência, o corpo questiona-se, e é a esse tensionamento e novo olhar criados pela poesia de Anna Świrszczyńska que se voltará o trabalho.

## 2. Świrszczyńska

Nascida em Varsóvia, Anna Świrszczyńska (1909-1984) viveu uma infância pobre. O pai artista (escultor, pintor e etnógrafo) não ganhava o suficiente para dar condições confortáveis à família, mas deixou de herança à filha a paixão pelas artes. Professora formada em Letras, Świrszczyńska é dona de uma vasta obra, de romances infanto-juvenis (primeiras publicações da autora a partir de 1930)<sup>8</sup> até poesia, passando por peças dra-

<sup>7</sup> NASIŁOWSKA, Anna apud. KILANOWSKI, Piotr. As revoluções de Anna Świrszczyńska. 2021. p. 19.

<sup>8</sup> “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 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 o rádio, libretos, narrativas e canções, foi publicada em mais de sessenta livros e mereceu o Prêmio do Primeiro Ministro da Polônia em 1973.” (KILANOWSKI, 2021, p. 6)

máticas e canções. A autora inscreveu seu nome no cenário da poesia polonesa com sua escritura provocante, revolucionária e visceral. No entanto, ainda hoje na Polônia, não é publicada como o esperado, tampouco conta com uma publicação de sua poesia completa — tudo isso a despeito do interesse de alguns leitores, pesquisadores e pesquisadoras por sua obra. Quanto às traduções e ao alcance da poesia de Anna Świrszczyńska em outras línguas, destacam-se as traduções de Czesław Miłosz<sup>9</sup> para a língua inglesa e, no Brasil, a publicação de *Eu construía a barricada* (2017)<sup>10</sup>, com tradução de Piotr Kilanowski, além de traduções de Olga Kempieńska<sup>11</sup> e Luci R. Mendes<sup>12</sup>.

Como outros tantos poetas poloneses, a vivência da Segunda Guerra Mundial ecoou significativamente na vida e no fazer poético da autora. Świrszczyńska participou dos 63 dias do Levante de Varsóvia (1944), na resistência, servindo como técnica de enfermagem, isso é, cuidando de corpos feridos ou mortos, buscando manter o seu e os outros vivos. Passou ainda por um fuzilamento em massa, ao qual sobreviveu. Daí talvez a assertividade de Ligęza em considerar que, para a poeta, a biografia está impressa no corpo, que é a própria escrita. Daí, também, a obra da autora ser tão atravessada por suas experiências, em especial a da guerra e a do feminino, do feminismo, em suma, do ser mulher. Este corpo constantemente castrado, mas que sobrevive, pare, goza e, sobretudo, escreve. A experiência da guerra incorporou-se à sua linguagem poética e a transformou. Piotr Kilanowski elucida que:

Sua nova forma poética era privada das ricas metáforas, das estilizações para o polonês antigo e dos elementos grotescos que marcaram seus poemas escritos antes e durante a II Guerra. [...] os poemas de antes da guerra, marcados com a educação artística que recebeu em casa [...] cintilam com variadas cores do idioma, estilizações na linguagem renascentista ou barroca e uma mistura de humor e seriedade.

Mas suas duas faces poéticas mais conhecidas têm a ver com a poesia feminista e com o relato poético da experiência do Levante de Varsóvia. Por mais que sejam expressas de maneiras diferentes, são inseparavelmente relacionadas entre si. A visão da guerra e da destruição da cidade,

<sup>9</sup> O poeta Czesław Miłosz (1911-2004) foi considerado, na Polônia, uma das autoridades formadoras de opiniões na literatura. Foi um grande entusiasta e divulgador de poesia de Anna Świrszczyńska. Além de traduzi-la para o inglês, Miłosz publicou um livro sobre a obra da poeta chamado *Jakiegoż to gościa mieliśmy* (Mas que hóspede que nós tivemos).

<sup>10</sup> KILANOWSKI, Piotr. *Eu construía a barricada*. Tradução de Piotr Kilanowski. Curitiba: Dybbuk, 2017.

<sup>11</sup> ŚWIRSZCZYŃSKA, Anna. E o homem e a centopeia, Człowiek i stonoga. Trad. Olga Kempieńska. *Revista Nota do Tradutor – Revista literária em tradução*, Florianópolis, ano 6, n. 10, v. 1, p. 25-47, jun. 2015. Disponível em: [https://ia902902.us.archive.org/29/items/n.t.\\_Revista\\_Literaria\\_em\\_Traducao\\_n\\_10/n.t.\\_Revista\\_Literaria\\_em\\_Traducao\\_n\\_10.pdf](https://ia902902.us.archive.org/29/items/n.t._Revista_Literaria_em_Traducao_n_10/n.t._Revista_Literaria_em_Traducao_n_10.pdf). Acesso em: 14 ago. 2021.

<sup>12</sup> MENDES, Luci R. Anna Świrszczyńska (1909-1984). *Escamandro – poesia, tradução, crítica*, [Curitiba], 01 abr. 2015. Disponível em: <https://escamandro.com/2015/04/01/anna-swirszczynska-1909-1984/>. Acesso em: 14 ago. 2021.

contida no volume *Eu construía a barricada* (*Budowałam barykadę*), são um raro exemplo de poesia testemunhal feminina polonesa. Seus poemas feministas são muito marcados pela experiência do corpo e da corporalidade, cuja percepção, indubitavelmente, foi influenciada pelo trabalho de enfermeira na guerra urbana.<sup>13</sup>

Um corpo não sai ileso de uma experiência de guerra. Assim, após o Levante, mesmo quando a autora não escrevia especificamente sobre a guerra, lá estava a influência de tudo que havia experienciado. É na segunda face, voltada à experiência do corpo, lidos como poemas feministas, que me deterei a seguir (sabendo que, de qualquer forma, trata-se de um conglomerado de vivências que levam, já na década de 70, a publicação de *Jestem baba* (“Eu sou mulher”) — título que esbarra em dificuldades tradutórias, mas que, grosso modo, tensiona a palavra *Baba*, maneira pejorativa de se referir à mulher<sup>14</sup>).

### 3. O corpo fala

Algo como uma dor de cabeça que teve origem em uma angústia, uma inflamação na garganta que veio de um medo não verbalizado ou uma alergia causada por um episódio de grande estresse. A somatização, termo comum ao discurso médico e psiquiátrico, é, grosso modo, o processo de reação do corpo a certa condição ou emoção, não necessariamente ligada a uma patologia, mas fisicamente real. *Somatykos*, se recorrermos à etimologia, se refere àquilo que é *do* corpo (*Soma*), em oposição ao que é *da* mente (*Phrenykos*). A separação grega sinalizada no léxico é reflexo da mentalidade antiga de que mente e corpo são espaços distintos, quase independentes.

Assim chegamos ao termo “poemas somáticos” de Aleksander Wat. Wat foi um poeta futurista polonês do início do século XX, que sofreu um derrame em 1953 e, nos quatorze anos posteriores, viveu com um distúrbio neurológico chamado Síndrome de

<sup>13</sup> KILANOWSKI, Piotr. As barricadas de Anna Świrszczyńska. *Suplemento Pernambuco*, jul. 2017, Nº 137. Disponível em: <http://www.suplementopernambuco.com.br/edi%C3%A7%C3%B5es-antiores/1900-as-barricadas-de-anna-%C5%9Bwirszczy%C5%84ska.html>. Acesso em: 26 de jul. de 2021.

<sup>14</sup> “Tratando-se da idade – seria uma velha; da aparência – uma mulher gorda, corpulenta; das características psicológicas – burra, curiosa, intronada, esperta, amargurada, pobre, resmungona, chata; das atitudes – alguém que tagarela, fala bobagens, chateia, reclama, resmungo, lamenta, choraminga ou chora; 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.” (KILANOWSKI, 2021, p. 14-15)

Wallenberg. Enquanto conviveu com a doença e com a dor intensa que esta causava, publicou um ciclo chamado “poemas somáticos”<sup>15</sup>, e é também assim que alguns dos estudiosos da obra de Wat nomeiam a parte de sua escritura que foi invadida pelo sofrimento físico e psíquico do poeta. A dor o levou ao suicídio. Nesses poemas, frequentemente o corpo é visto como uma prisão.<sup>16</sup> A esse respeito, diz Jean-Luc Nancy:

10. O corpo também é uma prisão para a alma. Ela expia nele uma pena cuja natureza não é fácil de discernir, mas que foi bem grave. É por isso que o corpo é tão pesado e tão incômodo para a alma. Precisa digerir, dormir, excretar, suar, sujar-se, ferir-se, adoecer.<sup>17</sup>

Da mesma forma, na tradição cristã o corpo é tido como o veículo da alma. O primeiro, perecível, pecador, sofredor; a segunda, eterna, pura, redimida. O homem é feito à imagem e à semelhança de Deus (Gênesis 1:26,27), ainda que João 4:24 afirme que “Deus é espírito” — e, de maneira geral, entende-se a ausência total do corpo de Deus. Falando de outra forma, Deus não é um corpo, ou, se é, é um corpo ausente. É a figura de seu filho, Jesus Cristo, que é corporificada, corpo este que é crucificado (isso é, recebe as mazelas *no* corpo) e ressuscita no terceiro dia, retornando à carne. Diante da incredulidade dos apóstolos, diz Jesus “Vede as minhas mãos e os meus pés, que sou eu mesmo; apalpai-me e vede, pois um espírito não tem carne nem ossos, como vedes que eu tenho.” (Lucas 24:39). Se o corpo, no cristianismo, é o templo da alma, é também pecador, fraco, é aquele que deve ser castigado.

Dentro do dogma cristão-católico, há ainda o ritual da hóstia, em que os fiéis comem o corpo de Cristo e bebem o seu sangue („Quem come a minha carne e bebe o meu

<sup>15</sup> Cf. BARAŃCZAK, Stanislaw. Four walls of pain: the late poetry of Aleksander Wat. *Slavic and East European Journal*, v. 33, n. 2 (Summer, 1989), p. 173-189.

<sup>16</sup> Apesar de não fazer parte do ciclo “poemas somáticos” especificamente, o poema a seguir é uma representação da somatização em sua escrita. A tradução é de Piotr Kilanowski, assim como todas as traduções de poemas posteriores que aparecerão no ensaio. “Em minha dor emparedado / sem janelas e sem portas. / Ouço apenas indo e vindo / o guarda atrás dos muros. // Os seus passos surdos, ocos / medem a existência cega. / Noite ainda ou já a aurora? / Trevas em meus quatro muros. / Pra que fica indo e vindo? / Como vai me ceifar, / se na cela da dor minha / não há portas nem janelas? // Algures passam os anos / da ardente sarça da vida. / Aqui anda indo e vindo / o guarda --- cão de face cega. // Mentona, fevereiro de 1956”. No poema sem título, da dor inominável, o eu-lírico (decerto o próprio poeta) se vê preso dentro da própria dor, do próprio corpo. Permeia o texto certa dissolução dos sentidos uma vez que não existem janelas e portas, ele não é capaz de ver, apenas ouve o guarda. Na ausência da visão, é o eco que mede a existência. Ele não sabe dizer se é noite ou dia, pois a ausência de visão não permite que faça a distinção — e, dentro da dor, é sempre noite. A imagem é de uma cela de dor, de novo, a prisão representada pelo corpo. O guarda — ele mesmo? A dor? A morte? — está em movimento, em vigília, em marcha, à espreita.

<sup>17</sup> NANCY, Jean-Luc. 58 indícios sobre o corpo. Tradução de Sérgio Alcides a partir de “58 indices sur le corps”. In *Corpus*, Ed. revista e aumentada: Metaillé, 2006. REV. UFMG, Belo Horizonte, v.19, N 1e2, p.42-57, jan/dez 2012. Disponível em: [https://www.ufmg.br/revistaufmg/pdf/REVISTA\\_19\\_web\\_42-57.pdf](https://www.ufmg.br/revistaufmg/pdf/REVISTA_19_web_42-57.pdf). Acesso em: 26 de jul. de 2021. p. 44.

sangue tem a vida eterna [...]. Porque a minha carne é verdadeira comida e meu sangue é verdadeira bebida. Quem come a minha carne e bebe o meu sangue vive em mim e eu vivo nele.” Jo 6, 54-57). Uma tradição pautada em alimentar-se de seu deus, somá-lo a própria carne, demonstra a importância da figura do corpo, expõe as lacunas, diferenciações e entrelaçamentos entre o corpo e a alma, corpo e espírito.

Também na filosofia, do período pré-aristotélico às filosofias do século XX há esta ocupação com o corpo. Para Aristóteles, “a alma é o ato do corpo organizado”<sup>18</sup>. Para René Descartes, há uma hierarquia da alma em relação ao corpo, isso é, o corpo é tido como prisão da alma. Em suma, o corpo é esse lugar de embate não raro acompanhado de uma cesura que o atravessa.

Mas não pense que coisa tão grave teve raízes apenas filosóficas na mente de algum pensador isolado. A sociedade urbano-industrial, através dos métodos de trabalho que impôs, promove a dissociação corpo/mente mais do que qualquer tratado da metafísica. É uma força desagregadora, destribalizante, atomizante. Não há lugar para o corpo na grande fábrica, a não ser como unidade de trabalho, nunca como lugar de prazer e satisfação sensorial.<sup>19</sup>

Ou seja, este corte divisor de corpo, mente e alma está enraizado em diferentes pontos — inclusive na visão capitalista-utilitarista do corpo como máquina, força de trabalho. Dessa maneira, pensar literatura sem pensar o corpo e os questionamentos que este carrega seria pensar uma literatura como vinda de alhures, incorpórea. Se há literatura é porque há este escritor no mundo, vivendo sua realidade corpórea, sofrendo as influências dos cultos ou condenações do corpo, da sexualidade, das cisões. Se há leitor, este igualmente lê a partir de seu corpo. A mente não existe *per se*. Interessa pensar como a literatura vai de encontro à lógica utilitarista, desacelera, coloca em contato o corpo do texto e o corpo do leitor na lógica da sensibilidade. Além disso, a própria literatura é um corpo, uma vez que é material (dizemos: *corpus*).

Assim, a ideia de uma *poesia somática*, ou seja, uma poesia que manifesta a vivência corpórea pode ser estendida a outra poeta polonesa, Anna Świrszczyńska. Diferentemente do poeta futurista, não há na biografia de Świrszczyńska uma doença que invade toda sua escritura, mas há, sim, a própria vivência sensível da poeta transbordada, ou se quisermos, corporificada em seus poemas. A ideia de Wojciech Ligęza de que

<sup>18</sup> ARISTÓTELES. De Anima. Tradução de Maria Cecília Gomes dos Reis. São Paulo: Ed. 34, 2006, p. 403.

<sup>19</sup> LEMINSKI, Paulo. Corpo não mente. In: LEMINSKI, Paulo. *A hora da lâmina: últimos textos-ninja de Paulo Leminski*. Londrina: Grafatório, 2017.

para a poeta o corpo é a escrita, a própria biografia impressa no corpo, parece completar a ideia de somatização.

Se pensarmos de forma mais literal, imaginemos uma queda na infância que deixa no corpo uma cicatriz permanente; ou um cheiro da casa da avó que, pelo resto da vida, continua remetendo a um mesmo momento da vida. Uma música, uma cor, um tecido, tudo isso — percebido pelo corpo, marcado nele — faz do corpo nossa própria biografia. O corpo está, de uma forma ou de outra, somatizando, adicionando à sua matriz de sentidos (como quer Maurice Merleau-Ponty<sup>20</sup>) os acontecimentos. Ora, toda vivência que experimenta o corpo deixa nele sua marca, visível ou invisível. Este corpo que não passa impune resulta em uma escrita igualmente marcada. Ou ainda: ter um corpo é ter uma dor; ter um corpo de mulher é ter contra si todas as civilizações.

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.<sup>21</sup>

#### 4. Estranhar-se

##### *Um encontro*

*Nos limites do meu corpo,  
ali onde tem a pele,  
espere por mim.*

*Virei,  
mas é tão longe.*

Anna Świrszczyńska

<sup>20</sup> Para Maurice Merleau-Ponty, corpo e mundo são feitos do mesmo estofo.

<sup>21</sup> Trecho do poema “Coragem”.



O poema *O que é a glândula pineal*, presente no primeiro ciclo nomeado *Miłosć Felicji* (O amor de Felicja) do livro *Jestem baba* (Sou mulher) (1972) pauta a corporalidade a partir de uma visão utilitarista em contraste com a subjetividade.

O corpo funciona a despeito de nós. Quer dizer, a maior parte dos processos que nos mantêm vivos é involuntária, acontece sem que possamos controlar ou saibamos nomear. O coração bombeia sangue por toda a extensão corpórea; os intestinos se movem; respiramos e piscamos (e mesmo quando tentamos controlar estes processos, não conseguimos por muito tempo). O corpo acontece. A glândula pineal, título do poema, é uma destas peças as quais provavelmente não conhecemos em nós mesmos. De novo, o corpo é, trabalha mesmo que não saibamos *como*.

Vamos ao poema.

### **O que é a glândula pineal**

Você está deitado adormecido,  
quente como uma pequena usina térmica,  
movem-se os pulmões, os intestinos digerem,  
as glândulas trabalham diligentemente,  
dos processos bioquímicos do sono  
cresce  
a vegetação de sonho.

Será que você pertence a mim?  
Nem eu mesma  
me pertença.

Toco a minha pele,  
movem-se em mim os pulmões,  
os intestinos digerem,  
o corpo faz seu trabalho,  
que eu conheço muito pouco.

Sobre as funções da glândula pineal sei tão pouco.  
O que de fato me une  
com meu corpo?

Toco sua pele e minha pele  
não estou em você  
e não estou em mim.  
Que frio.

Sem-teto, observo tremendo  
os nossos dois corpos  
cálidos e tranquilos.

Inicialmente, interessa notar como o título do poema se propõe explicativo, “O que é a glândula pineal”, o que gera no leitor a expectativa de uma explicação. No entanto, a voz do poema confessa saber pouco sobre o seu funcionamento (aliás, o poema como um todo está cheio de perguntas, mais do que de respostas). Também conhecida como conarium, epífise cerebral ou simplesmente pineal trata-se de uma glândula endócrina, responsável pela produção de melatonina, também conhecida como o hormônio do sono. Não à toa, este interlocutor do poema, “você”, sem marcação de gênero, mas que entendemos como o corpo da pessoa amada, dorme.

Especula-se que a glândula pineal também seja responsável pela produção de N, N-Dimethyltryptamine (DMT), uma substância alucinógena sintetizada pelo corpo humano (também presente na Ayahuasca, por exemplo). A hipótese de que a DMT tem participação na produção de sonhos e de que a molécula é liberada em grandes quantidades no momento do nascimento e da morte (e que seria a DMT, inclusive, a responsável pelas experiências místicas de vida-morte) são algumas das suposições correntes sobre a substância. A DMT se relaciona ao poema ao passo que esse corpo adormecido sonha e o corpo acordado (ou a alma ausente do corpo? Ou a voz apenas?) se vê de longe, como nas narrações de experiências de quase-morte. Parece haver no poema um deslocamento do próprio corpo, um estranhar-se, uma dissociação.

Nascimento, sonho e morte. Se é nestes três momentos que o corpo supostamente libera a substância no organismo, temos, de certa maneira, uma ligação importante entre eles, em especial entre a vida e a morte, tidos como opostos, começo e fim. Evidentemente, não lembramos do momento do nosso nascimento, mas o corpo é marcado fisiologicamente por ele; da mesma forma, seremos na morte (ou no sonho; ou na quase morte). Voltamos, assim, à ideia do corpo como biografia, da própria bioquímica do corpo como capaz de fixar a vivência do/no corpo.

Aliás, no poema, é dos processos bioquímicos do sono que cresce o sonho: este, se pela psicanálise, por exemplo, é lido como significativo, aqui é apenas um processo automático. O corpo que dorme é todo de funções: visto quase como por um raio-x, trata-se de uma usina, e o movimento involuntário é o do próprio funcionamento do corpo (isso é, os órgãos apenas cumprem suas funções). Esse trabalho contínuo pode ser apreendido pelos verbos que se relacionam sempre com o que há de corpóreo no poema: “movem-se; digerem; trabalham”. Esse corpo de funções reaparece na terceira estrofe em uma espécie de antecanto incompleto de versos da primeira estrofe (“movem-se os pulmões, / os intestinos digerem”), pois altera-se o sujeito dos versos: trata-se agora do corpo de quem escreve (“movem-se em mim os pulmões, os intestinos digerem”). O funcionamento dos

corpos é o mesmo, o que embasa o questionamento: onde estamos em nossos corpos que são em muito iguais a todos os outros?

Essas duas estrofes mais objetivas e funcionais são separadas por um trístico subjetivo. Dessa forma, a cisão corpo e alma, eu e eu mesma, se revela também formalmente. Dizendo de outra forma, o próprio *corpo poético* é cindido. “Será que você pertence a mim? / Nem eu mesma / me pertencço”. Se é possível atribuir o sonho a processos bioquímicos, não é da mesma forma possível entender a paixão, o amor, o tesão como apenas reações químicas?

Além disso, a ideia apaixonada de pertencer ao outro, como poderia acontecer se nem ela mesma se pertence? É então que se apresenta a questão da posse do próprio corpo.

45. O corpo é nosso e nos é próprio na exata medida em que não nos pertence e se subtrai à intimidade do nosso próprio ser, se é que este existe, coisa de que justamente o corpo nos faz duvidar seriamente. Mas, nessa medida, que não admite nenhuma limitação, nosso corpo não é apenas nosso, mas também nós, nós mesmos, até a morte, quer dizer, até sua morte e sua decomposição, na qual nós poderemos ser e somos identicamente decompostos.<sup>22</sup>

Essa estranheza entre “nosso próprio ser” e o nosso corpo é cara à poesia de Świrzczyńska. Tal distanciamento do que sou eu e em que parte vivo dentro desse corpo (que é apenas uma espécie de casa), escancarado pela linguagem (dizendo “meu corpo”, criamos um distanciamento, como quem fala de algo que está fora de si) permeia seus escritos.

33. “Isto é meu corpo” = muda e constante asserção da minha mera presença. Implica uma distância: “isto”, eis aqui o que ponho diante de vocês. É “meu corpo”. Duas questões imediatamente se envelopam: a quem remete esse “meu”? E se “meu” indica propriedade, de que natureza será esta? – “Quem” então é o proprietário e qual é a legitimidade da sua propriedade? Não existe resposta para “quem”, porque este é tanto o corpo quanto o proprietário do corpo, e nem para “propriedade”, porque esta é tanto de direito natural quanto de direito de trabalho e de conquista (uma vez que cultivo meu corpo e cuido dele). “Meu corpo” então remete à inatribuibilidade dos dois termos da expressão. (Quem lhe deu seu corpo? Ninguém senão você mesmo, pois nenhum programa teria bastado para tanto, nem genético nem demiúrgico. Mas, então, é você diante de si mesmo? E por que não? Não estou eu sempre nas minhas próprias costas, na véspera de chegar até “meu corpo”?)<sup>23</sup>

<sup>22</sup> NANCY, Jean-Luc. 58 indícios sobre o corpo. Tradução de Sérgio Alcides a partir de “58 indices sur le corps”. In *Corpus*, Ed. revista e aumentada: Metaillé, 2006. REV. UFMG, Belo Horizonte, v.19, N 1e2, p.42-57, jan/dez 2012. Disponível em: [https://www.ufmg.br/revistaufmg/pdf/REVISTA\\_19\\_web\\_42-57.pdf](https://www.ufmg.br/revistaufmg/pdf/REVISTA_19_web_42-57.pdf). Acesso em: 26 de jul. de 2021. p. 53.

<sup>23</sup> NANCY, Jean-Luc. 58 indícios sobre o corpo. Tradução de Sérgio Alcides a partir de “58 indices sur le

Talvez a forma em que Nancy completa o fragmento sobre a ideia do “meu corpo” seja uma chave importante para entrarmos (ou nos aproximarmos) de *O que é a glândula pineal*: “Mas, então, é você diante de si mesmo? E por que não? Não estou eu sempre nas minhas próprias costas, na véspera de chegar até “meu corpo”?”<sup>24</sup>. A resposta seria que, de fato, a voz do poema, a alma se quisermos, está diante de si mesma, e que de fato já chegou ao próprio corpo — isso pois “Toco sua pele e minha pele”. Ora, evidentemente podemos tocar nossa própria pele estando, nós, dentro,<sup>25</sup> mas no poema o que parece acontecer é um toque externo do próprio corpo, como quem está nas próprias costas.

Essa ideia de propriedade do próprio corpo atravessa o poema, novamente, no nível da subjetividade: a esse corpo amado, como posso pertencer (a máxima do apaixonado de querer possuir o outro) se, ainda internamente, a posse não está resolvida.

Ao fim do poema, retorna o antecato imperfeito em que muda apenas o sujeito “Toco sua pele e minha pele / não estou em você / e não estou em mim. / Que frio”. A figura da pele, esse órgão tão importante na transmissão dos sentidos, do toque, exerce papel importante no poema. Em tese, o que está para dentro da pele, sou eu; o que está para fora, é o Outro. Mas dentro do tensionamento poético, o ser que vivencia essa experiência de externalizar-se não está em lugar nenhum. A ideia do corpo como casa reaparece, e o ser do poema, fora do corpo, é alguém “sem-teto”.

Outros apontamentos relevantes em relação à glândula pineal dizem respeito à sua localização e a interpretações metafísicas (ou pseudocientíficas) feitas em relação a ela. Localizada entre os dois hemisférios, a pineal está perto do centro do cérebro (em um sulco onde se unem as duas metades do tálamo, de certa forma também envolvida nesta díade). Descartes entendia a glândula pineal como a “principal sede da alma”, um ponto da união substancial entre corpo e alma. Daí, talvez, a importante busca da voz poética por aquilo que, de fato, a une a sua realidade corpórea: é a glândula pineal a sede de si?

Nos últimos versos, há uma oposição à símile dos dois primeiros versos (Você está deitado adormecido, / quente como uma pequena usina térmica): após não estar em lugar nenhum, nem dentro nem fora da própria pele, o que se sente é o frio, o ser observador treme. Chegamos a uma ideia do corpo ausente novamente, ou melhor, um corpo

---

corps”. In *Corpus*, Ed. revista e aumentada: Metaillé, 2006. REV. UFMG, Belo Horizonte, v.19, N 1e2, p.42-57, jan/dez 2012. Disponível em: [https://www.ufmg.br/revistaufmg/pdf/REVISTA\\_19\\_web\\_42-57.pdf](https://www.ufmg.br/revistaufmg/pdf/REVISTA_19_web_42-57.pdf). Acesso em: 26 de jul. de 2021. p. 50.

<sup>24</sup> Idem, ibidem.

<sup>25</sup> O filósofo da *Fenomenologia da percepção* Maurice Merleau-Ponty dirá, aliás, que a nossa humanidade reside, justamente, no fato de sermos capazes de vermos e tocarmos o nosso próprio corpo (em oposição a alguns animais que não o podem). No momento em que tocamos, somos imediatamente tocados de volta, e assim estamos no mundo como corpos sensíveis-sencientes, tocantes-tocados, videntes-visíveis.

desocupado, o corpo quase-morto — a pensar como, na morte, os corpos esfriam, a usina deixa de funcionar, os trabalhos cessam e não há calor. A despeito da angústia daquela que observa, os corpos estão “cálidos e tranquilos”.

Ainda em relação às crenças que envolvem a glândula pineal, há a ideia de que esta teria relação com o terceiro olho, que por sua vez estaria ligado à percepção aguçada, à intuição, à revelação sensitiva daquilo que não pode ser visto normalmente. Além disso, estaria ligado a experiências fora-do-corpo. De qualquer forma, a ideia de um terceiro olho, ou de um terceiro caminho, quebra outra dualidade (aqui, da própria corporalidade, da visão), não unificando, mas adicionando.

Por fim, em *O que é a glândula pineal* parece haver um estranhamento do próprio corpo (seja como uma dissociação, vivência de quase morte ou uma experiência fora-do-corpo). O fato é que a experiência de ver-se de forma alheia, e não só, poder também contemplar no outro toda sua funcionalidade fabril é terra fértil para questionamentos diversos — de ordem subjetiva, amorosa, espiritual que seja. É confrontar o próprio corpo para reconhecer, dentro de toda sua complexidade, que esse corpo é mais desconhecido do que poder-se-ia pensar. É reconhecer que a bioquímica torna o corpo possível, e, portanto, todo o resto também. Na poesia de Anna Świrszczyńska, de maneira geral, o que presenciamos é um tensionamento das dualidades (pensemos como o próprio casal é, também, um *duo*) para, no fim, propor uma indissociabilidade e, portanto, uma unificação, um apaziguamento. Algo como a alma corpórea, o corpo da alma — testemunhável em *Uma mulher conversa com sua coxa*, analisado a seguir.

## 5. O corpo é sacudido fora de si mesmo ou *La petite mort*

Ainda em *Jestem baba*, lemos o poema *Uma mulher conversa com sua coxa*, considerado por Miłosz uma “ode à sexualidade feminina”, sendo coxa uma palavra substituta para o sexo feminino. No poema, a cisão que nos referimos acima (de certa maneira, a própria vulva é cindida) é tensionada. A sexualidade e a metafísica são equilibradas, entrelaçadas.

### **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.

A leitura do poema é auto-explicativa se estamos pensando em uma escritura do corpo/com o corpo — tema caro à Hélène Cixous, teorizado na ideia de *écriture féminine*, mas já identificável na realização poética de Świrszczyńska anos antes e apontado por Anna Nasiłowska.

Refletir sobre o corpo feminino é refletir sobre sua construção histórica, social e cultural. Ao considerar aqui a cultura ocidental e seu enfrentamento do corpo, pensemos sobre Vênus de Milo, escultura do período helenístico que representa Afrodite — deusa do amor e da beleza na mitologia grega, conhecida como Vênus pelos romanos. A obra é tida como o símbolo da beleza feminina clássica, e trata-se de um corpo incompleto, um corpo da *falta* dada a ausência de braços da escultura. Essa falta é relevante uma vez que a construção do corpo de mulher é, em grande medida, sempre cerceada por essa mutilação. O corpo feminino é educado para ser de tal maneira, para não ser de outra, adestrado na “virtude cruel do sacrifício”<sup>26</sup>. Aliás, frente às diversas formas de entrar no poema *Uma mulher conversa com sua coxa*, parece ser possível o lermos a partir de outros escritos da própria poeta. Nesse caso, pensaremos o corpo feminino e o próprio feminino a partir de sua visão (uma vez que esse corpo é, como mencionado, construído — por uma sociedade e um tempo, sim, mas também por Anna Świrszczyńska).

Considerando seu título, o poema é uma conversa, poesia que se quer diálogo, ideia que remete a um locutor e a um interlocutor; aqui, no entanto, trata-se de uma conversa endereçada ao próprio corpo — o que não deixa de ser o estranhamento do “eu” e “eu mesmo” tratado acima. O leitor, um *voyeur*. Ainda sobre o título, cabe notar que a substituição poderia ser feita, por exemplo, por um objeto, mas é justamente feita por “coxa”: trata-se da troca do corpo pelo próprio corpo. Articulado de outra maneira, não há fuga do corpo. O próprio corpo do poema, então, é um corpo erotizado, que se quer livre, mas é censurado. É um corpo poético desviante, pois. Quem em seu tempo dedicaria poesia ao próprio sexo? Outra substituição, já no fim do poema, é “animalzinho amoral”. Leiamos o poema *Arte*, em que Świrszczyńska também tensiona a moralidade e a amoralidade — aliás, outra dicotomia —, mas aqui em relação à escrita.

<sup>26</sup> Trecho do poema “Coragem”, mencionado no início do trabalho.

## Arte

Reside em mim a vontade irrefreável/irresistível 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 únivoca como morte.

O poema passa pelo desejo de nomear as coisas como elas são, ser alguém “que chama vela de vela e esposa de esposa.” Uma das vozes amaldiçoa a arte da palavra elusiva, e esta é a própria arte de Świrszczyńska ao dizer “coxa”. A arte elusiva é amoral, assim como o sexo feminino é o “animalzinho amoral”. Dessa forma, a arte e o corpo feminino são colocados, em dois poemas diferentes, no lugar da amoralidade. Vale ressaltar que o prefixo adicionado ao adjetivo “moral” é -a, o que nos afasta da ideia daquilo que é contra moral, vergonhoso (ímoral) — maneira comum de ser visto o corpo feminino, diga-se de passagem. A amoralidade, diferentemente, refere-se à aquilo que não possui moral, está neutro em relação aos valores morais de dada cultura. Daí podermos pensar como este poema é, em si, um corpo amoral (se a arte é sempre amoral), leve, mas também em relação com as coisas incuravelmente pesadas do mundo.

Cultuar o próprio corpo significa tensionar uma história pautada no rebaixamento de tudo que é corpóreo, de suas condenações, da carne como pecadora, merecedora do castigo. Cultuar o corpo feminino é fazer isso duplamente. Já no início do poema, é o corpo que proporciona a experiência dos “rituais do amor”, “êxtases místicos” — i.e, o misticismo não é vivido alhures, mas a partir da realidade orgânica. A religiosidade, se assim podermos pensar, é a do próprio corpo: a beleza e a sabedoria são proporcionadas pela coxa.



Voltando às esculturas, encontramos também na quinta estrofe a imagem da voz feminina do poema como escultora: “Olho, como um escultor / para sua obra, / para seus rostos trancados pelas / pálpebras, / atormentados pelo êxtase, / adensados / de felicidade.” Se nas artes plásticas, de maneira geral, há a figura de uma “musa” que inspira o artista, poucas vezes esta musa é a própria artista. No poema, os papéis se invertem e a artista é a própria coxa; a obra é a reação corpórea do Outro — reação de todo ambígua, marcada pelos adjetivos (“trancados”, “atormentados”, “adensados”) em oposição aos substantivos (“êxtase”, “felicidade”). Daí talvez uma abertura para pensar o prazer e a dor, a morte e a vida.

O corpo é sexuado em essência. Esta essência é determinada como a essência de uma relação com a outra essência. O corpo é assim determinado como essencialmente relação, ou em relação. O corpo é relacionado com o corpo do outro sexo. Nessa relação, trata-se da sua corporeidade à medida que ela toca pelo sexo em seu limite: ela goza, quer dizer, o corpo é sacudido fora de si mesmo. Cada uma de suas zonas, gozando por si mesma, emite no fim o mesmo clarão. Isto se chama uma alma.<sup>27</sup>

Se acima pensamos a confluência bioquímica do nascimento e da morte a partir da DMT, também podemos notar outro tipo de entrelaçamento entre o orgasmo e a morte — aqui a nível simbólico, a pensar em expressões como “la petite mort”, que diz respeito ao momento posterior ao orgasmo, em tradução livre, uma pequena morte, uma amostra da morte (mas que ainda é vida). Ou, como quer Nancy, orgasmo como o corpo sacudido fora do próprio corpo, um momento de ausência (para voltar a si). Aliás, depois de penetrar nas almas dos amantes, diz a voz do poema que “sobrecarregada de tesouros, / volto demoradamente a mim.”, o que reforça a ideia de ausência do próprio corpo, passeio, experiência fora-de-si. O poema *Arte* já indica que todas as coisas do mundo possuem a face da morte. Em *Uma mulher conversa com sua coxa*, as palavras do êxtase vivido por dois corpos são “sussurradas por um ser humano a outro no momento mais sincero da vida”, o que poderia ser também uma definição para as palavras sussurradas no leito de morte.

Para a voz feminina do poema, é graças à “coxa” que ela é capaz de penetrar nas almas dos amantes (e isso lhe dá poder sobre eles), “muitas verdades preciosas, / que se engrandecem no eco metafísico, / muitas iniciações / delicadas e chocantes” deve ao corpo. Essas iniciações retomam a ideia de religiosidade, o culto do corpo. Aqui, novamente

<sup>27</sup> NANCY, Jean-Luc. 58 indícios sobre o corpo. Tradução de Sérgio Alcides a partir de “58 indices sur le corps”. In *Corpus*, Ed. revista e aumentada: Metaillé, 2006. REV. UFMG, Belo Horizonte, v.19, N 1e2, p.42-57, jan/dez 2012. Disponível em: [https://www.ufmg.br/revistaufmg/pdf/REVISTA\\_19\\_web\\_42-57.pdf](https://www.ufmg.br/revistaufmg/pdf/REVISTA_19_web_42-57.pdf). Acesso em: 26 de jul. de 2021. p. 57.

aparece o tom de ode, mas talvez mais que isso, o tom de oração, devoção. Fiquemos, então, com essas duas leituras sobre o orgasmo: uma pequena morte e o corpo sacudido para fora de si mesmo. No poema, aquilo que poderia ser reduzido à corporalidade (os hormônios, a frequência cardíaca, a respiração, os instintos) é imbricado ao que é próprio do terreno metafísico (a religiosidade, a alma — para Jean-Luc Nancy, o clarão das zonas do corpo em gozo é a própria alma). Dessa forma, há uma desierarquização dessa relação frequentemente em confronto. Ao contrário, o que temos em “Uma mulher conversa com sua coxa” são zonas indissociáveis; no limite, são a mesma coisa.

## 6. A inconsciência do corpo

Um último fragmento talvez possa ajudar a concluir, sem encerrar, a questão da somatização poética de Anna Świrszczyńska.

42. O corpo é o inconsciente: os germes dos antepassados sequenciados em suas células, os sais minerais inseridos, os moluscos acariciados, os tocos de madeira rompidos e os vermes banqueteados em cadáver sob a terra ou, senão, a chama que o incinera e a cinza que daí se deduz e o resume em impalpável poeira, e as pessoas, as plantas e os animais que ele encontra e nos quais esbarra, as lendas de antigas babás, os monumentos desmoronados e cobertos de líquen, as enormes turbinas das usinas que lhe fabricam as ligas inauditas com as quais ele fará próteses, os fonemas ásperos ou sibilantes com os quais sua boca emite ruídos ao falar, as leis gravadas nas estelas e os secretos desejos de matar ou de imortalidade. O corpo toca tudo com as pontas secretas de seus dedos ossudos. E tudo acaba por ganhar corpo, até o corpus de pó que se ajunta e que dança um vibrante bailado no estreito feixe de luz onde vem acabar o último dia do mundo.<sup>28</sup>

Este corpo é também ancestralidade, religião, inconsciência. Tem em si, além dos mecanismos e substâncias infinitamente já nomeados pela medicina, impressões, traços, matérias que não poderia jamais suportar. Biográfico é também aquilo que não se adicionaria às biografias: o detalhe, a sensação, a vergonha. Por vezes, aquilo que sequer seria lembrado. Constantemente marcado pelas experiências vividas, o corpo faz literatura sobre a própria corporalidade. Nasce, põe-se em contato com o corpo de outros e o corpo do mundo, estranha-se, goza, morre — e escreve, ao que chamamos aqui de somatização

---

<sup>28</sup> NANCY, Jean-Luc. 58 indícios sobre o corpo. Tradução de Sérgio Alcides a partir de “58 indices sur le corps”. In *Corpus*, Ed. revista e aumentada: Metailié, 2006. REV. UFMG, Belo Horizonte, v.19, N 1e2, p.42-57, jan/dez 2012. Disponível em: [https://www.ufmg.br/revistaufmg/pdf/REVISTA\\_19\\_web\\_42-57.pdf](https://www.ufmg.br/revistaufmg/pdf/REVISTA_19_web_42-57.pdf). Acesso em: 26 de jul. de 2021. p. 53.

poética. Ao fazê-lo, no entanto, cria outra espécie de corpo, um corpo dito poético. Um corpo que encontra sua maneira de permanecer.

Dito de outra forma, a vivência sensível de Anna Świrszczyńska se fixa no corpo do texto de uma maneira que a organicidade, finita, não perdura. Talvez aí vislumbramos a alma também. Há, na poesia da autora, um estranhamento do “eu” e do “eu mesmo”, que passa pelo corpo e pela alma; há o culto ao corpo, o reconhecimento de sua transcendência; há a guerra, o feminino, a dor. Mas, se aqui pensamos a ideia do corpo como biografia, é certo que parte dessa biografia pertence a um lado latente, não sabemos o pó que nos constitui; a poesia de Anna Świrszczyńska, parece, seria o corpo biográfico manifesto, também a escrita daquilo que não se supõe sobre a própria corporalidade.

## REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *De Anima*. Tradução de Maria Cecília Gomes dos Reis. São Paulo: Ed. 34, 2006.

NANCY, Jean-Luc. *58 indícios sobre o corpo*. Tradução de Sérgio Alcides a partir de “58 indices sur le corps”. In *Corpus*, Ed. revista e aumentada: Metailié, 2006. REV. UFMG, Belo Horizonte, v.19, N 1e2, p.42-57, jan/dez 2012. Disponível em: [https://www.ufmg.br/revistaufmg/pdf/REVISTA\\_19\\_web\\_42-57.pdf](https://www.ufmg.br/revistaufmg/pdf/REVISTA_19_web_42-57.pdf). Acesso em: 26 de jul. de 2021.

KILANOWSKI, Piotr. As barricadas de Anna Świrszczyńska. *Suplemento Pernambuco*, n.137, jul. 2017, pp. 20-21. Disponível em: <http://www.suplementopernambuco.com.br/edi%C3%A7%C3%B5es-anteriores/1900-as-barricadas-de-anna-%C5%9Bwirszczy%C5%84ska.html>. Acesso em: 26 de jul. de 2021.

KILANOWSKI, Piotr. As revoluções de Anna Świrszczyńska. *Revista Letras*, v. 106, Curitiba, 2021 (aceito para a publicação).

LEMINSKI, Paulo. Corpo não mente. In: LEMINSKI, Paulo *A hora da lâmina: últimos textos-ninja de Paulo Leminski*. Londrina: Grafatório, 2017.