Roan Costa Cordeiro*
DOI: 10.32334/oqnfp.2024n55a1006

Wisława Szymborska e o acontecimento – um pensamento poético

Wisława Szymborska and Event – a Poetic Thought

Resumo

O ensaio propõe a análise do pensamento poético do acontecimento configurado na obra da poeta polonesa Wisława Szymborska. Diante de uma tradição filosófica marcada pelo esquecimento do acontecer, encontramos no desencobrimento poético da autora um gesto exemplar que ilumina traços elementares do acontecimento, o qual então se revela, enquanto irrupção da novidade no tecido do real, especialmente pelo seu caráter contingente, imprevisível, irreversível e singular. A fim de investigarmos tal hipótese, em diálogo com o pensamento de Hannah Arendt e Giorgio Agamben, analisaremos alguns poemas exemplares de Szymborska, como "Todo o caso", "Uma versão dos acontecimentos" e "Acontecimento", para deslindar um vocabulário elementar da poeta, marcado pelo contraste entre categorias modais, pela abertura de sentidos e pela própria lógica paradoxal; observaremos então que o espanto característico das narrativas poéticas de Szymborska se abre para uma experiência de pensamento e de linguagem com a natureza dos acontecimentos.

Palavras-chave: acontecimento; pensamento poético; Wisława Szymborska.

* Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). roan.costa@gmail.com

Recebido em: 01/02/2025 Aceito em: 11/07/2025

Abstract

The essay proposes an analysis of the poetic thought of the event in the work of the Polish poet Wisława Szymborska. In the face of a philosophical tradition marked by the forgetting of events, we find in the author's poetic unveiling an exemplary gesture that illuminates elementary traits of the event, which then reveals itself, as an irruption of novelty in the fabric of the real, especially through its contingent, unpredictable, irreversible, and singular nature. In order to investigate this hypothesis, and in dialogue with the thought of Hannah Arendt and Giorgio Agamben, we will analyze some exemplary poems by Szymborska, such as "Could Have", "One Version of Events", and "An Occurrence", to uncover the poet's elementary vocabulary, which is marked by the contrast between modal categories, the openness of meanings and its own paradoxical logic; we will then observe that the astonishment characteristic of Szymborska's poetic narratives opens up to an experience of thought and language with the nature of events.

Keywords: event; poetic thought; Wisława Szymborska.

A prova do pensamento[1]

A laureada poeta polonesa Wisława Szymborska certa vez afirmou que seus "versos não são para cantar, não são para dançar, não são para fazer monogramas. Eles são para escutar e pensar"[2], o que à primeira vista parece ratificar a alegação bastante difundida sobre o caráter "filosófico" de sua obra, a exemplo do que afirma a sua tradutora Regina Przybycien sobre a profundidade e a densidade das "reflexões filosóficas"[3] que marcam a poesia de Szymborska.

---

1 Agradeço a Piotr Kilanowski, cujo convite para falar de Szymborska amadureceu neste texto, bem como a Luiz Henrique Budant, Gabriela do Espírito Santo Marchiori e Pedro Duarte, pelas leituras atentas e sugestões.

2 Bikont, A. Szczęsna, J. *Quinquilharias e recordações*: biografia de Wisława Szymborska. Tradução de Eneida Favre. 2. ed. Belo Horizonte: Editora Ayiné, 2020, p. 458.

3 *Cf.* Przybycien, R. "Prefácio". A arte de Wisława Szymborska. In: Szymborska, W. *Poemas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 10; Przybycien, Prefácio. A poesia e o número pi. Szymborska, W. *Um amor feliz*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016, p. 15; Przybycien, R. Borowski, G. Prefácio. In: Szymborska, W. *Para meu coração num domingo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020, p. 13. Cabe observar desde já, como veremos na leitura de "Acontecimento", que a reflexão

De fato, tal como as suas leitoras e os seus leitores podem facilmente perceber, não é preciso muito mais do que mencionar alguns poemas, de épocas e obras diversas, como "No rio de Heráclito", "Platão, ou seja, por quê", ou ainda "Metafísica", para concluir que tal atribuição tem sua razão de ser.

Mas é muito curioso notar que a própria poeta continuamente recusava a sua inclusão no rol dos "pensadores profissionais", mantendo "o que tinha dito a Krystyna Nastulanka nos anos 1970: 'não cultivo nenhuma grande filosofia, só modesta poesia'"[4]. Ainda assim, Szymborska, como os demais poetas, também sabia fingir muito bem, o que não parece ajudar muito na resolução do quebra-cabeça que se nos impõe: o que há de realmente filosófico na poesia de Wisława Szymborska, se é que cabe falar assim, para além dos temas, dos autores e dos conceitos filosóficos mais ou menos evidentes aos quais recorre em sua obra?

Antes de tudo, devemos considerar que ecoa uma problemática sobreposição entre o pensamento e a filosofia já nessa operação despretensiosa e aparentemente inofensiva que aproxima o pensamento poético de Szymborska do discurso filosófico. Como a contundente afirmação de Szymborska da qual partimos antes expõe o nexo da palavra poética com o pensamento, ou seja, com o "diálogo interior no qual alguém fala consigo mesmo (*eme emautō*, para recordar a expressão corrente nos diálogos de Platão)"[5], convém recordar que a filosofia não detém o monopólio do pensar, ou melhor, que "embora filosofar seja pensar, pensar nem sempre é filosofar"[6]. Assim como existe uma estruturação própria do pensamento *filosófico*, também existe outra, por sua vez, que se configura enquanto pensamento poético; portanto, por mais redundante que soe, *a poeta pensa enquanto poeta*. Se, por um lado, realizamos na filosofia e na poesia duas experiências com a palavra, dois caminhos de pensamento próprios, de outro, como defendia María Zambrano, não podemos perder de vista que elas emergem da mesma fonte: também

---

provocada pelos poemas está diretamente vinculada ao aspecto narrativo de sua poesia, o que se relaciona, em nossa análise, ao caráter acontecimental do pensamento da autora, o que implica relacionar a contínua busca de sentido do pensamento com formas jamais exaurientes de manifestação e expressão desse mesmo sentido, em tensão com as estratégias convencionais de reflexão, marcadas por transformarem o que seria uma ferramenta heurística, a definição, em mecanismo exauriente da significação.

4 Bikont, A. Szczęsna, J. Op. Cit., p. 453.

5 Arendt, H. *A condição humana*. Tradução de Roberto Raposo. Revisão técnica de Adriano Correia. 13. ed. rev. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2016, p. 361.

6 Cícero, A. *Poesia e filosofia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012, p. 19.

a poesia *é uma experiência da palavra e do pensamento que* surge do espanto (*thaumazein*), a "admiração que nos produz a generosa existência da vida a nossa volta"[7] tomada há muito como o *páthos* originário do filosofar, embora não devesse se seguir que o pensamento "fosse tão rapidamente se plasmar na forma de filosofia sistemática"[8]. Pelo contrário, nos versos de uma estreia sempre postergada de Szymborska, publicada apenas em 2014 em *Czarna piosenka* (*Canção negra*) (1944-1948), trata-se de observar que "do espanto / surge a necessidade de palavras / e eis que todos os versos / se chamam Espanto"[9]. No poema, essas palavras são pensadas pela voz lírica de um garoto, que pouco antes aparece "surpreso", "espantado"; sendo a própria encarnação da poesia[10], ao encontrar uma voz e ultrapassar o emudecimento que caracteriza o espanto na tradição filosófica, ele nos oferece o acontecimento da linguagem, algo surpreendente até mesmo quando diz: "minha fala / será sempre como páthos. Bem pequena"[11].

Longe de apenas se repelirem, a filosofia e a poesia antes se tocam no que marca a divisão dos caminhos: a experiência do maravilhamento da existência, diante da qual o pensamento se realiza distintamente – embora com relações recíprocas – entre a palavra e o silêncio, entre a narrativa e o conceito. Ao fazer do espanto a sua disposição originária, Szymborska aproxima-se da filosofia, revelando a proximidade originária entre o pensamento poético e o filosófico; ao falar insistentemente do maravilhamento do acontecimento, ela alarga a amplitude da palavra diante do fato de que a existência, o mundo e o cosmos *acontecem* numa miríade miraculosa em que o grão de areia não tem menor dignidade ontológica do que o próprio ser ou o nada.

Ao seguirmos os traços delineados exemplarmente nos poemas "Todo o caso", do livro de poemas *Wszelki wypadek* (*Todo o caso*), de 1972, e "Acontecimento", publicado no ano de 2005 em D*wukropek* (*Dois pontos*), veremos que o gesto de Szymborska levanta o problema do acontecer na acolhida do

---

7 Zambrano, M. *Filosofia e poesia*. Tradução de Fernando Miranda. Belo Horizonte: Moinhos, 2021, p. 15.

8 Ibidem, p. 15.

9 Szymborska, W. *Czarna piosenka*. Kraków: 2014, p. 61. No original, "*to ze zdumienia / wstaje potrzeba słów / i oto każdy wiersz / na imię ma Zdumienie*".

10 *Cf.* Ligęza, W. *World under revision. The poetry of Wisława Szymborska.* Translated by Mikołaj Gołubiewski. Berlin: Peter Lang Verlag, 2019, p. 23.

11 SZYMBORSKA, W. *Czarna piosenka*, p. 61. No original, "*mowa moja / będzie zawsze jak patos. Za mała*".

espanto dos acontecimentos enquanto matéria-prima da poesia, o que ela explora na elaboração de um pensamento poético que parte dos mais ínfimos acontecimentos do mundo para conduzir ao questionamento radical, assim forçando a remodelação de nossos instrumentos de pensamento diante de uma irrupção radical que desarranja o tecido de sentidos no qual acomodamos o real. Ao remontarmos aos rastros do acontecimento aí capturados, nos vestígios que conduzem à sua presença, delinearemos um traçado elementar nos rasgos do "imprevisível" e do "irreversível", segundo certa dicção arendtiana que podemos aqui empregar, nos quais enfrentamos o fato de que o que pode acontecer poderia também não acontecer, tendo em vista a contingência dos acontecimentos, mas que, uma vez tendo acontecido, se torna como tal um estrato irrevocável da espessura da realidade, que permanece sempre aberta à potência do acontecer.

"Todo o caso" do acontecer

Na poesia de Szymborska, quase tudo se dá "sob uma estrela pequenina"[12], numa extrema tensão e contraste entre o ser e o não ser, ou melhor, o existir e o não existir, o acontecer e não acontecer: entre tudo – "palavra insolente e cheia de presunção (...) / farrapo de tormenta"[13], que deveríamos trazer entre aspas, seguindo o conselho da poeta – e nada. Assim, tal como compreende a poeta, que detém seu olhar naquilo que se passa sob essa estrela diminuta, tudo o que existe, não fosse assim como é, poderia ser de outro modo. E é assim que começa o poema "Todo o caso" (*Wszelki wypadek*)[14], do livro homônimo de 1972; começa como uma indagação, ao mesmo tempo densa e extremamente clara, límpida, sobre o "espanto metafísico da criatura humana"[15]:

12 SZYMBORSKA, 2011, p. 50.

13 SZYMBORSKA, 2020, p. 261.

14 À diferença de Przybycien, Marchesani e Dedecius, em suas respectivas traduções para o português, o italiano e o alemão, Stanisław Barańczak e Clare Cavanaugh traduziram o título em inglês como "*Could Have*", assim projetando a base verbal com a qual começa o poema.

15 Marchesani, P. Introduzione. In: Szymborska, W. *La giogia di scrivere: tutte le poesie* (1945-2009). A cura di Pietro Marchesani. Adelphi Edizioni, 2009, p. XXXVII.

Podia acontecer.
Precisava acontecer.
Aconteceu mais cedo. Mais tarde.
Mais perto. Mais longe.
Aconteceu não para você.

Você se salvou por ser o último.
Por estar só. Por ter companhia.
Porque à esquerda. Porque à direita.
Porque ficou na chuva. Porque ficou à sombra.
Porque estava ensolarado o dia.

Por sorte lá havia um bosque.
Por sorte não havia árvores.
Por sorte um trilho, um gancho, uma trave, um freio,
um batente, uma curva, um milímetro, um segundo.
Por sorte o abismo tinha beira.

Por causa de, porque, porém, apesar de.
O que seria se a mão, o pé,
por um fio, a um passo
de uma coincidência.

Então você está aqui? Direto do instante ainda entreaberto?
Uma única malha na rede e você passou por ela?
Não canso de me espantar, de me calar sobre isso.
Escuta
como me bate forte o teu coração.[16]

16 Szymborska, W. *Para o meu coração num domingo*, p. 101; 103.

No poema, um "acontecimento" (qualquer), um "acidente" (*wypadek*)[17] é de tal forma puxado "pelos fios de suas vestes"[18] para que revele o seu segredo no limiar entre aparecimento e desaparecimento, entre existência e inexistência. Há um peso sobre o acontecer: acontece algo porque "podia acontecer" ou porque "precisava acontecer"? Logo nos dois primeiros versos, cujos sentidos colidem para demarcar o âmbito espaço-temporal dos acontecimentos, a poeta já nos confronta com uma conjugação determinante que nos remete à possibilidade e à necessidade, duas das categorias modais. Ora, na leitura de Giorgio Agamben, "as categorias modais – possibilidade, impossibilidade, contingência, necessidade – não são inócuas categorias lógicas ou gnoseológicas, que concernem à estruturação das proposições ou à relação de algo com a nossa faculdade de conhecer"[19]. Antes, elas devem ser vistas como "operadores do ser"[20], uma vez que esses termos são dispositivos fundamentais que descrevem o campo de forças no qual se desvela e se desdobra a existência da subjetividade na e pela linguagem. Pensando nisso, o filósofo rearranja as categorias modais em dois polos: de um lado, a possibilidade (o "poder ser") e a contingência (o "poder não ser"), que apontam para as vias da subjetivação; de outro, a impossibilidade (o "não [poder ser]") e a necessidade (o "não [poder não ser]", que são marcadas pela negação das anteriores e, portanto, pela dessubjetivação[21]. A partir daí, vem à luz a tensão da potência que atravessa esse campo de forças, de maneira que, na verdade, descobrimos que

---

17 Szymborska joga no poema com o próprio termo *wypadek*, substantivo que significa não apenas "caso", conforme sua inclusão na locução explorada no título (*wszelki wypadek*), mas também "acontecimento" e "acidente", e ainda "acaso", sentidos que exploraremos em nossa leitura. Assim, Szymborska joga precisamente, no corpo da palavra, com a tensão produzida pelo aspecto surpreendentemente "acidental" do acontecimento, golpeando ironicamente a generalidade abstrata das expressões "em todo o caso", "em cada caso".

18 Szymborska, W. *Poemas*, p. 50.

19 Agamben, G. *Quel che resta di Auschwitz:* l'archivio e il testimone (Homo sacer III). Torino: Bollati Boringhieri, 2005, p. 136. O filósofo italiano explicita o arcabouço que emprega sobre os modais em *Bartleby, ou da contingência*, quando se detém de modo mais pormenorizado no legado de Leibniz, de cujo *Elementa juris naturalis* retira o esquema de definições que utiliza (*Cf.* Agamben, G. *Bartleby, ou da contingência*. Tradução de Vinicius Honesko. Revisão de Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015, p. 38 e ss.). Nesse sentido, essas duas obras de Agamben podem ser lidas em conjunto no que diz respeito à relação entre acontecimento, linguagem e subjetividade.

20 Agamben, G. *Quel che resta di Auschwitz*, p. 136.

21 Cf. Ibidem, p. 137.

> *A contingência não é uma modalidade entre as outras, ao lado do possível, do impossível e do necessário: é o dar-se [o emergir, a emergência] efetivo de uma possibilidade, o modo em que uma potência existe como tal. Ela é um acontecimento (contingit), considerado do ponto de vista da potência, como dar-se de uma cesura entre um poder ser e um poder não ser. Esse dar-se possui, na língua, a forma de uma subjetividade. A contingência é o possível posto à prova [experimentado por] de um sujeito.*[22]

O acontecer desdobra-se na rede mesma da modalidade sob o sinal da potência, revelando-se na própria *fratura* do ser entre a existência e a inexistência potenciais. Observemos então a maneira como a poeta inicia "Sob uma estrela pequenina", outro poema do livro *Todo o caso*, no qual encontramos uma espécie de homologia com os versos de "Todo o caso": "Me desculpe o acaso por chamá-lo necessidade. / Me desculpe a necessidade se ainda assim me engano"[23]. A tensão que estabelece a malha de subjetivação e dessubjetivação do acontecimento no campo de forças entre os modais atravessa e alimenta a poética de Szymborska, que não apenas a retoma no próprio modo de estruturar o problema da relação entre contingência e necessidade, entre possibilidade e impossibilidade, mas também a emprega enquanto reação estratégica elementar aos acontecimentos. O pensamento de Szymborska parte da existência enquanto "viagem para além das fronteiras da inexistência"[24] para destacar, precisamente, a lógica paradoxal do acontecer nessa "brecha" em que a potência como tal se revela na coincidência entre acontecimento e contingência.

Na leitura do crítico polonês Wojciech Ligęza, a poesia de Szymborska marca-se pela "revisão" radical a que submete a realidade – o mundo, os acontecimentos, a linguagem etc. – em seus exercícios poéticos de pensamento, assim revelando versões potenciais da realidade, tal como no poema "Uma versão dos acontecimentos"[25]. Com suas "figuras de reserva", como as denomina o crítico, a poeta pode então "reconstruir o que poderia ter acontecido, mas não aconteceu nesse espaço descrito"[26], de modo que a sua "retificação"

---

22 Ibidem, p. 136.

23 Szymborska, W. *Poemas*, p. 50.

24 Ligęza, W. *World under revision,* op. cit., p. 81.

25 Cf. Szymborska, W. *Para o meu coração num domingo*, p. 219-225.

26 Ibidem, p. 70.

ganha forma como o oposto de uma postura judicativa inflexível em face ao real. Por conseguinte, jamais podemos perder de vista que

> *A linguagem poética de Szymborska registra uma hesitação cognitiva. Podemos ter a impressão de que as verdades apenas agora estão se formando. O estado de possessão cognitiva deveria ser conferido desde o começo. Szymborska exorciza hábitos e renuncia a rotinas. A existência humana em sua poesia é compreendida como uma série de coincidências, quebras na não existência. Em "Todo o caso", a tentativa de antropogênese termina com uma enumeração de acontecimentos que não explicam nada e, pelo contrário, testemunham as superstições racionalistas da mente insensível à presença do mistério (é claro, a própria posição de Szymborska é o contrário). Tudo o que resta são gestos de palavra que suportam o milagre da existência.*[27]

Assim, por exemplo, se a própria rede da subjetividade decorre no acontecer, a retomada explícita de um marcador da subjetividade na enunciação szymborskiana aparece já sob nova luz: no poema "Todo o caso", "você" – ou melhor, "tu" indicado apenas pela desinência do verbo em polonês[28] – sobreviveu justamente pelos encontros do acaso: "Por estar só. Por ter companhia. / Porque à esquerda. Porque à direita. / Porque ficou na chuva. Porque ficou à sombra. / Porque estava ensolarado o dia". Mas o outro da poeta restará para sempre ambiguamente indeterminado: mesmo com o ingresso de cada leitor na sua "instância de enunciação" poética, estamos diante da contínua reativação da possibilidade de acontecer e da possibilidade de não acontecer, o que revela uma estratégia discursiva fundamental de Szymborska que consiste na exploração formal das possibilidades das categorias da língua, especialmente dos verbos ("podia", "precisava", "aconteceu"), dos pronomes definidos ("você", "meu", "teu"), mas especialmente dos pronomes indefinidos ("todo", "cada") e das conjunções ("mas", "se").

---

27 Ligęza, W. *World under revision*, op. cit., p. 87.

28 No poema, apenas aparece o verbo ocaleć ("sobreviver", "salvar-se"), que é conjugado na segunda pessoa do singular (ocalałeś) (*Cf.* Szymborska, W. *Para o meu coração num domingo*, p. 100). Importa, portanto, mais a circunstância do acontecimento de ter-se salvado do que a pessoa determinada. Ainda assim, sem que uma singularidade exista, não se abre espaço para circunstâncias do acontecer. Nesse sentido, mesmo em termos de expressões cotidianas, a reflexão de Szymborska convida a penetrar nas camadas linguísticas da realidade, a levantar o véu do senso comum, mas não para chegar a qualquer verdade filosófica (ou religiosa), mas para questionar os modos de aparecer do acontecimento no mundo como tais.

Seja como for, no caso de uma subjetividade que existe e *perdura,* as condições da subjetividade, ou melhor, o fato de que *aconteça*, ou seja, algo como o "você" (que *pôde* ou *teve de* se salvar?), são mais importantes do que o próprio elemento causal. Por certo, há um plexo de aspectos concorrentes, *pois* aconteceu de ser *assim*, deste modo e não daquele; mas ele sempre poderia ser outro nesse universo da pura potência em que Szymborska nos submerge. Com sua manipulação poética da linguagem, Szymborska introduz a suspeita sobre a causalidade como visão explicativa de algo que é *assim* porque *teria de* ser assim, e não "por sorte" (*na szczęście*) de, "felizmente" (*na szczęście)*, "lá" *haver* árvores ou não haver árvores. A tensão entre a necessidade e a liberdade, aqui, é assinalada pela quebra do grilhão da causalidade que se projeta sobre o simples acaso do acontecimento, cuja contingência é então realçada para além da revelação das possibilidades.

"Porque" e "por sorte" retomam e travam, entre as estrofes, a grande batalha anunciada na primeira, na qual o acontecer é explorado no campo de forças *entre* modalidades. Assim, por mais que possamos admitir que "é repugnante à nossa razão admitir que algo possa acontecer sem uma razão"[29], no comentário de Wolff ao princípio de razão suficiente enunciado por Leibniz na fórmula "*ratio est cur aliquid sit potius quam non sit,* 'há uma *razão pela qual* algo existe em vez de [*piuttosto che*] não existir'"[30], a voz do poema insiste que sempre permanece uma brecha, "uma única malha na rede" do "instante entreaberto" que alarga as nossas "razões". Assim, por um lado, o "porque", enquanto engrenagem reflexiva da causalidade, gira os seus mecanismos em busca dos fios mais ou menos invisíveis que relacionam as causas e os efeitos entre si, respondendo justamente à "pergunta mais importante na linguagem terrestre", segundo Szymborska, "e provavelmente a mais importante nas linguagens das outras galáxias", ou seja, "por quê?"[31]; por outro lado, o "por sorte" nos revela que a necessidade não é tão impenetrável assim à possibilidade e à contingência – pelo contrário, a própria definição de necessidade (*non potest non*) que Agamben empresta de Leibniz[32], por exemplo, depende da possibilidade (*potest*), mesmo que para negar (*non*) a contingência (*potest non*).

---

29 Agamben, G. *Bartleby, ou da contingência*, op. cit., p. 33;

30 Ibidem, p. 32-33, grifo nosso.

31 Szymborska, W. *Correio literário: ou como se tornar (ou não) um escritor.* Seleção e organização Teresa Walas. Tradução de Eneida Favre. Belo Horizonte, Veneza: Editora Âyiné, 2021, p. 68.

32 Agamben, G. *Bartleby, ou da contingência*, op. cit., p. 38.

Em outro contexto, Hannah Arendt também se exprimia no mesmo sentido em sua tentativa de formular uma nova linguagem conceitual capaz de dar conta da emergência dos acontecimentos, especialmente daqueles que são propriamente humanos, como o totalitarismo. Ao invés de falar em "causas", ela ousadamente propõe, então, falar em "elementos" cujo "amálgama" antes se "cristaliza" no acontecimento. Numa nota crucial do ensaio "Compreensão e política (As dificuldades da compreensão)", na qual reflete justamente sobre os desafios que o acontecimento impõe ao pensamento, Arendt esclarece que

> *Um dos principais problemas que o acontecimento, por sua própria natureza, apresenta ao historiador é que sua significação sempre parece diferente e muito maior que a dos elementos que o abrangem e das intenções que geram sua cristalização (...). Os elementos em si mesmos não causam nada. Originam certos acontecimentos apenas se e quando se cristalizam subitamente em formas fixas e definidas. É à luz do próprio acontecimento que nos permite distinguir seus elementos concretos entre uma quantidade infinita de possibilidades abstratas, e é essa mesma luz que nos deve guiar de volta ao passado sempre ambíguo e indistinto desses mesmos elementos.*[33]

A significação excedente do acontecimento, vale ressaltar, diz respeito à "própria natureza" do acontecer, de modo que, se "tudo" que lhe diz respeito nos espanta, é "porque no momento em que mesmo um acontecimento previsto tem lugar, tudo muda, e nunca estaremos preparados para a inesgotável literalidade desse 'tudo'"[34]. Há "elementos", por assim dizer, em cada acontecimento que o conectam irreversivelmente a cada desfecho, por certo, mas ele não é necessário apenas *depois* que aconteceu, ou seja, à luz do próprio acontecido, e não de quaisquer causas? Nesse caso, como recorda Agamben mais uma vez com Leibniz, estamos diante de uma objeção à contingência que elimina, no limite, a própria possibilidade de algo não ter acontecido justamente porque *aconteceu*. Imaginemos um veículo em altíssima velocidade que se acidenta, para assim também explorarmos uma imagem que Szymborska costumava empregar e que está implícita no poema "Todo o caso": a colisão elimina a contingência? O pensamento poético de Szymborska situa-se

---

33 Arendt, H. "Compreensão e política (As dificuldades da compreensão)". In: _____. *Compreender: formação, exílio e totalitarismo (1930-1954)*. Organização, introdução e notas de Jerome Kohn. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 471, trad. mod.

34 Ibidem, p. 471, trad. mod.

justamente nesse tal hiato, o que nos leva a afirmar que, em última análise, nenhum conjunto de causas, ou melhor, de "elementos" é capaz de esgotar a *potência* do acontecer: o seu "poder não" acontecer – o próprio rasgo de negatividade (*non*) que acompanha o acontecer irrevogável da existência (*potest*).

Além de tais "elementos", há o *traçado* particular a ser delineado diante dos rastros que a existência concreta do acontecimento deixa no mundo, enquanto eclosão transformadora da manifestação de algo novo. Com Hannah Arendt, ainda, enxergamos a contingência do acontecimento especialmente no caráter surpreendente da ação humana, a atividade por meio da qual revelamos a própria capacidade humana de acontecer, ou seja, de trazer conjuntamente – ou melhor, "em concerto", na sua terminologia – acontecimentos ao mundo, de começar processos que, de outra forma, não aconteceriam, assim transformando a paisagem da realidade. Nessa dimensão *ímpar*, aparecem dois aspectos elementares da ação que se aplicam, em nossa leitura, a todos os acontecimentos, a saber, a imprevisibilidade, na qual se revela que o novo "sempre acontece em oposição à esmagadora possibilidade das leis estatísticas e à sua probabilidade" e "sempre aparece na forma de um milagre"[35], e a irreversibilidade, a "incapacidade de se desfazer o que se fez"[36], condizente à própria ruptura que permite isolar o "valor" da novidade no seio do existente, com o qual se confronta.

É o caso de notarmos que o acaso sabota as amarras do que pensamos ser necessário em qualquer âmbito da existência. Há algo fortuito que se torna tanto mais "essencial" – e não apenas acidental – para a realização do acontecimento: que houvesse um bosque, um trilho, um freio, um milímetro, um segundo. Em "Todo o caso", Szymborska continua o exercício, empregando conjunções para questionar: "por causa de", "porém", "apesar de", "O que seria se a mão, o pé, / por um fio, a um passo / de uma coincidência". Numa só passagem coabitam novamente o confronto entre os "porquês" da necessidade – ou melhor, da razão suficiente – e a partícula "se" da contingência, como conjunção, e não como pronome "se" que assinala a poesia de Szymborska como investigação das possibilidades; "se" das hipóteses da imaginação, "como se as hipóteses tivessem *o poder de extrair do não ser* fatos controversos e versões dos acontecimentos que apenas se cumprem em suposições"[37]; "se"

35 Arendt, H. *A condição humana*, op. cit., p. 220.

36 Ibidem, p. 293.

37 Ligęza, W. *World under revision*, op. cit., p. 89, grifos nossos.

cuja profundidade talvez revele a partícula mais importante desta discussão – pois numa partícula "se", como num instante do acontecimento, "tudo" não apenas muda, mas *pode* mudar. Com um "se", temos um determinado "então", e não "outro". É o "se", também, entre a contingência e a necessidade, naqueles primeiros versos de "Sob uma estrela pequenina", que reafirma o confronto de forças: "se ainda assim me engano", que "me perdoe a necessidade" por ceder de sua imperiosidade mesmo que por engano. Assim, interrogadora das possibilidades – as quais dão título, inclusive, a um de seus mais conhecidos poemas –, para Szymborska não há nada que suplante o espanto último de que um "se" *existe*: "Então você está aqui? Direto do instante ainda entreaberto? / Uma única malha na rede e você passou por ela? / Não canso de me espantar, de me calar sobre isso. / Escuta / como me bate forte o teu coração".

A consequência – "então" – é revelada numa interrogação em que presença, o estar aqui, entre tantas ausências possíveis, também dá testemunho – por que não – de um "resto", de uma "lacuna" ou de uma "brecha". Há uma singularidade que se realiza na realidade da existência humana, mas não se restringe, como possibilidade, a ela. Existem ainda tantas outras existências que permeiam o mundo e revelam a sua pura e simples fragilidade, entendida aqui no sentido, o mais amplo possível, que abrange outras formas de existência: a pedra, a flor, a leoa, o antílope – para Szymborska, não há plano da existência mais digno de espanto e de maravilhamento do que o simples fato de que algo, num átimo de segundo, aconteça. Nos tantos versos do poema construído para provocar o espanto de que o acontecimento existe, "em todo caso", numa teia fragilíssima de casualidades, incidentes, imprevistos, a poeta joga com o acaso assim como o acaso joga conosco.

O espanto do "Acontecimento"

O espanto não se limita ao susto ou ao mero ponto de apoio das depurações conceituais filosóficas, mas se radica na surpresa e na novidade do próprio "mundo onipresente" que nos rodeia – "um milagre, é só olhar em volta": "comum", "normal", "um entre tantos" ou "vários em um", o milagre não está apenas no extraordinário, mas antes no fato ordinário de "acontecerem muitos milagres comuns", o "que não causa tanto espanto quanto devia: / há na verdade menos de seis dedos na mão, / porém mais de quatro"[38]. É porque se

38 Szymborska, W. *Um amor feliz*, p. 183-185.

surpreende com o mundo que Szymborska estabelece um pensamento que atravessa o espanto e suspende a existência do mundo na palavra – com a palavra e contra a palavra. A poeta doa a sua palavra nesse curto-circuito entre o que existe – a realidade, o mundo, o acontecimento – e a própria possibilidade da sua existência e da sua inexistência, entregando ao leitor o próprio acontecer do pensamento no espanto "em relação ao que está presente a todo instante, ao que até agora era evidente e não levantava dificuldade, ao que não merecia atenção mais demorada"[39]. Aqui, o gesto de surpreender-se com o mundo óbvio, ínfimo e ao alcance das mãos alimenta os voos e depurações do pensamento, que abarca não apenas a "inspeção filosófica" na depuração do conceito, mas a transformação da experiência que se doa à própria poeta na emergência da palavra poética. No seu discurso de recebimento do Prêmio Nobel, em 1996, ela discorre sobre esse gesto:

> *O mundo, o que quer que dele pensemos, amedrontados por sua vastidão e nosso próprio desamparo diante dele ou amargurados por sua indiferença aos sofrimentos individuais — das pessoas, dos animais e até mesmo das plantas (pois como ter certeza de que as plantas não sofrem?); o que quer que pensemos de seus espaços transpassados por raios de estrelas, estrelas ao redor das quais se começou a descobrir planetas (já mortos? ainda mortos? — não sabemos); o que quer que pensemos desse teatro incomensurável para o qual temos uma entrada reservada, mas cuja validade é risivelmente curta, limitada por duas datas irrevogáveis; o que quer que ainda pensemos sobre este mundo — ele é espantoso. Porém, no termo "espantoso" se esconde uma armadilha lógica. Espantamo-nos, afinal, com o que diverge de alguma norma conhecida e comumente aceita, de alguma obviedade à qual nos acostumamos. Mas a questão é que não há um mundo óbvio. Nosso espanto existe por si só e não resulta de nenhuma comparação com coisa alguma. É fato que na linguagem coloquial, na qual não se pondera sobre cada palavra, todos usamos termos como "o mundo*

39 Jaspers, K. *Introdução ao pensamento filosófico.* Tradução de Leônidas Hegenberg e Octanny Silveira da Mota. São Paulo: Editora Cultrix, 2011. Nesse opúsculo, encontramos mais reflexão do que o título permite sugerir, ainda mais se levamos em conta a origem do material: uma série de conferências preparadas para exibição na TV. Filósofo então muito aclamado, apesar de permanecer praticamente desconhecido no Brasil, não causa tanto estranhamento ter se convertido em matéria de poesia no poema de Szymborska intitulado "Retrato de mulher": aí, a ambígua figura da mulher não tem um só rosto, mas vários; plural e ao mesmo tempo singularíssima, contraditória como a realidade, "Lê Jaspers e revistas de mulher" (Szymborska, W. *Poemas*, op. cit., p. 60). Também outro grande laureado polonês, Czesław Miłosz, recorda Jaspers no encantador poema "Jeanne".

> *comum", "a vida comum", "a ordem comum das coisas"… Entretanto, na linguagem da poesia, na qual se pesa cada palavra, nada é comum ou normal. Nenhuma pedra e sobre ela nenhuma nuvem. Nenhum dia e depois dele nenhuma noite. E acima de tudo nenhuma existência do que quer que seja neste mundo.*[40]

No discurso, intitulado "O poeta e o mundo", Szymborska revela que a sua obra é animada não somente pelo mundo, mas pelo espanto do mundo. Ao evidenciar que o acontecimento do mundo é o próprio mistério que se dá ao pensamento no maravilhamento de que algo "simplesmente" acontece, a poeta detém-se e pensa justamente no limite entre o que é considerado importante ou desimportante: simplesmente, "Aconteceu de eu estar sentada sob uma árvore / na beira do rio, numa manhã ensolarada. / É um acontecimento insignificante / e não entrará para a história. / Não é caso de batalhas e pactos, / cujas causas se pesquisam, / nem de tiranicídios dignos de memória"[41]. Afinal, por que haveria de surgir menos poesia (e menos exercício de pensamento, ponto que nos interessa) de um "besouro morto no caminho, / não pranteado, [que] brilha ao sol"[42]? E a perspectiva é fundamental, tanto é assim que continua, no poema intitulado "Visto do alto": "Basta pensar nele [no besouro] a duração de um olhar: / parece que nada de importante lhe aconteceu. / O importante supostamente tem a ver conosco. / Com a nossa vida somente, só com nossa morte, / uma morte que goza de forçada precedência"[43].

A poeta questiona nossas expectativas sobretudo acerca do que é pensável, considerando que, diante dessas "vistas" do mundo, "sempre me abandona a certeza / de que o importante / é mais importante que o desimportante"[44]. A marcada ironia de Szymborska faz-se presente, inclusive na sua modulação do pensamento entre os registros poético e filosófico: ela não abandona o singular pelo universal, não abandona a ambiguidade da palavra pela clareza inequívoca da definição, o particular pelo geral. Nesse sentido, quando a poeta ironicamente pede ao "segredo do ser" para que "ature (...) se eu puxo

---

40 Szymborska, W. *Um amor feliz*, op. cit., p. 326-327.

41 Ibidem, p. 193.

42 Ibidem, p. 157.

43 Ibidem, p. 157.

44 Ibidem, p. 195.

os fios das suas vestes"[45], questiona até mesmo o conceito fundamental da metafísica e a sua vocação ao ocultamento, percorrendo um caminho de pensamento que se distancia das práticas correntes da reflexão filosófica. O que os filósofos transformaram no "segredo do ser", a poeta transmuta no milagre do acontecer. Assim, no poema "Todo o caso", assistimos ao surpreendente despontar do próprio acontecimento, o que nos entrega um problema profundo e complexo nessa faceta de seu pensamento poético, uma vez que o espanto provocado pelos próprios acontecimentos jamais é abandonado.

Szymborska desafia o ajustamento da vida ao cotidiano, à sucessão temporal e à contiguidade dos objetos, dissolvendo-os com uma simples partícula: "se". Como é nas zonas cinzentas da linguagem que cresce a poesia, a poeta continuamente exercita seu pensamento para produzir nos seus poemas o efeito de *chiaroscuro* que, muito coerentemente, incorpora da pintura para exprimir a sua ambição de que, em suas próprias palavras, no "poema elas coubessem lado a lado – e até se fundissem entre si –, as coisas sublimes e triviais, tristes e cômicas'"[46]. Com o "se" opera tanto o inflexível encadeamento causal das ciências e da lógica ("se"... "então", "logo") quanto a maleabilidade com a qual o mundo se faz condicional na poesia. Partícula de hipótese e de condição, o "se" exprime a condição de uma hipótese e também a hipótese de uma condição. Assim, também o tempo condicional costuma sobrepor entre nós e as possibilidades o "se" indefectível: choveria, se..., ou seja, "desde que...".

Devemos chamar atenção para o fato de que "Uma versão dos acontecimentos" – poema que Szymborska leu, com "Salmo" e "Certa gente", após seu discurso na Academia Sueca – começa com a partícula "se": "Se nos foi permitido escolher, / passamos, talvez, muito tempo refletindo"[47]. Porém, não se trata de pensar sobre "escolhas" quaisquer. O olhar do poema é precisamente constituído pela visão de seres que, observando do alto e estando prestes a serem lançados neste mundo, se deparam com as suas possibilidades, diante do que hesitam:

> *A aventura cósmica do ser humano virada do avesso parece muito interessante. No poema de Szymborska (...) cada um de nós é o astronauta que, em vez de iniciar a conquista do espaço, para que o desconhecido se torne*

45 Szymborska, W. *Poemas*, p. 50.

46 Bikont, A. Szczęsna, J. Op. cit., p. 244.

47 Szymborska, W. *Para o meu coração num domingo*, op. cit., p. 219.

> *conhecido, se permite ser jogado de um não ser longínquo no universo para dentro da existência – arriscando a participação nos acontecimentos estranhos da existência, pois são as coisas terrenas que são estranhas e as pessoas acreditam levianamente que podem ser domesticadas totalmente.*[48]

A ação, na poesia de Wisława Szymborska, tem um significado *existencial* que se revela justamente nas mais impensadas realizações e acidentes que permeiam a nossa vida cotidiana. O alcance do pensamento trazido nesse enquadramento é revelado com a abertura do próprio ato de escolha à indagação, quando se questiona se os resultados daí decorrentes são necessários ou contingentes – novamente Szymborska nos intercepta em meio ao movimento, detendo-se no limiar que revela o alcance de todo poema, que "se desenvolve a partir de alguma decisão ou de algum acaso inicial. (...) A cada passo [da criação poética] é preciso fazer escolhas (...). Cada escolha que o poeta faz limita a liberdade vertiginosa de que ele dispunha antes de começar a escrever"[49]. No entanto, tendo em vista que o alcance do "se" na poesia de Szymborska ultrapassa o particularismo verbal inerente às escolhas do fazer poético, o seu sentido existencial denuncia o radical singularismo cósmico que atravessa toda a série de acasos e acontecimentos que resultam na forma segundo a qual nos encontramos *hic et nunc*, na nossa própria manifestação da existência.

A compreensão elementar da causalidade, que tem dominando pelo menos a moderna compreensão dos acontecimentos, é então confrontada com o que podemos vislumbrar como o "sentimento de *casualidade*, ou – em outras palavras – o jogo dos acasos que poderiam compor diferentemente as sequências de cada vida, [que] derruba a convicção de um assentamento seguro no tempo-espaço que nos foi dado"[50], sentimento plasmado naquele vagar no pensamento daqueles seres cosmonavegantes que se surpreendem com o fato de que "O mundo, que era para nos circundar, / estava em contínua desagregação. / Desencadeavam-se nele os efeitos das causas"[51]. É assim que ocorre nos mais recônditos confins do universo conhecido, regidos pelas assim chamadas "leis da física", ou melhor, incluídos na zona cósmica de aplicação do

---

48 Ligęza, W. A vida inconcebível: sobre os poemas de Wisława Szymborska. Tradução de Piotr Kilanowski. *Qorpus*, n. 14, 2014. Disponível em: https://qorpus.paginas.ufsc.br/como-e/edicao-n-013/2943-2/. Acesso em 18 set. 2024.

49 Cícero, A. Op. cit., p. 15.

50 Ligęza, W. A vida inconcebível, op. cit.

51 Szymborska, W. *Para o meu coração num domingo*, op. cit., p. 219.

"princípio de razão suficiente". Mas, para Szymborska, o cosmos continua sendo um milagre e um mistério, o que nos conduz às confrontações de primeira ordem do pensamento, cujo movimento nunca cessa, nem mesmo diante do mecanismo explicativo da causalidade, revelando que a ação não é apenas o processo de um ato de vontade no qual veríamos que os efeitos se desencadeiam das causas.

Diante da surpresa de que todo acontecimento – micro ou macrocósmico – subitamente se manifesta, de que perpassa "uma única malha na rede", devemos enxergar a sua relação com o acaso (*przypadek*)[52], outro termo fundamental que permeia a poesia de Szymborska e se constitui por si mesmo como uma "forma menor de milagre"[53]. Sem o acaso, também, nada de espanto, portanto, nada da poeta, uma vez que "[p]oderia ser eu mesma — mas sem o espanto, / e isso significaria alguém / totalmente diferente"[54]. O acaso é aqui a figura de uma queda muito literal e singular que exprime, já na metaforização do pensamento, um acontecimento como precipitação súbita do inesperado, tal como no poema "Acontecimento", publicado em 2005 no livro *Dwukropek* (*Dois pontos*), portanto quase uma década após o recebimento do Nobel[55], em que lemos:

Céu, terra, manhã,
a hora: oito e quinze.
Sossego e silêncio
na grama amarelada da savana.
Na distância, um ébano

---

52 O termo polonês para "acaso", *przypadek*, recorda *wypadek,* o "caso" de "Todo o caso"; a relação é de ordem semântica, mas também porque os dois termos se enraízam em *paść*, "cair", "ocorrer", a expressão de algo que se dá subitamente, que é inesperado: como um corpo que cai – inclusive, em polonês, *przypadek* é a palavra que designa o "caso" das palavras, ou seja, o seu frequente tropeçar na declinação. A ideia de queda presente no acaso, que traduz sua significação de surpresa, de algo que nos surpreende, sendo imprevisível, manifesta-se também no vocábulo polonês *przepaść*, "abismo" – outra imagem que permeia a poesia de Szymborska.

53 Bikont, A. Szczęsna, J. Op. cit., p. 384.

54 Szymborska, W. *Poemas*, op. cit., p. 102.

55 Depois de receber o Nobel, no auge do que chamaríamos de "maturidade", Szymborska continuou em plena forma poética, mesmo tendo se tornado conhecida no mundo todo, algo potencialmente fatal para quem fugia dos holofotes e cultivava com muito zelo a hoje extinta privacidade. O mundo e os acontecimentos pesam. Dessa maneira, a contínua elaboração da autora da relação entre ser e não ser repercute, nos últimos livros, no enfrentamento ainda mais franco da finitude, da fragilidade da existência e da senectude.

de folhas sempre verdes
e raízes espraiadas.

Súbito uma perturbação na doce imobilidade.
Dois seres que querem viver se lançam numa corrida.
Um antílope em fuga impetuosa
e atrás dele uma leoa ofegante e faminta.
As chances de ambos por um momento são iguais.
O fugitivo tem até certa vantagem.
E se não fosse essa raiz
que reponta da terra,
se não fosse esse tropeço
de uma das quatro patinhas,
se não fosse a fração de segundo
na quebra do ritmo,
da qual se aproveita a leoa
com um grande salto —

À pergunta de quem é a culpa,
nada, só o silêncio.
Inocente o céu, circulus coelestis.
Inocente terra nutrix, a terra provedora.
Inocente o tempo, tempus fugitivum.
Inocente o antílope, Gazella dorcas.
Inocente a leoa, Leo massaicus.
Inocente o ébano, Diospyros mespiliformis.
E o observador com um binóculo,
em casos como este,
Homo sapiens innocens.[56]

Nesse poema, encontramos os mecanismos e estratégias *narrativas* que exprimem o seu modo poético de relação com os acontecimentos, tal como se fossem "novelinhas em miniatura", em termos da autora, "umas histórias minúsculas com algum enredo"[57], nas quais as imagens poéticas são ao mesmo tempo

56 Szymborska, W. *Um amor feliz*, op. cit., p. 239-241.

57 Bikont, A. Szczęsna, J. Op. cit., p. 235. Sobre o caráter "prosaico", portanto, de sua poesia, as biógrafas de Szymborska recordam um testemunho importante: "Blaga Dimitrova, tradutora de

colocadas em movimento e cristalizadas pela palavra poética. Como observa Przybycien, "de fato, em certos poemas os primeiros versos apresentam um cenário e personagens em torno dos quais nos versos seguintes se desenvolve uma ação. O fecho quase sempre é uma reflexão filosófica sobre a historinha apresentada"[58]. Nessa narração peculiar, o emprego dos elementos tradicionais da composição narrativa intensifica o efeito do desfecho reflexivo, evidenciando as dificuldades que se colocam quando de fato pensamos os acontecimentos.

Observamos todo um espetáculo na savana, cujo aspecto dramático é precedido com introdução do espaço no qual se desdobra a narrativa. Espaço-personagem, no entanto. O silêncio do espaço, na sua "doce imobilidade" adornada silenciosamente entre a terra e o céu, parece ter seu centro no ébano não menos imóvel, um ébano soberano nessa pequena aventura, sempre verde, por sobre a "grama amarelada", estendendo suas raízes como que para antecipar um vislumbre do fechamento da cena. São oito e quinze de uma manhã. A dinâmica da perseguição entra subitamente nessa cena, vamos dizer, "contemplativa". Como se assistíssemos a um documentário sobre a vida animal, a leoa e o antílope ingressam, como personagens principais, em uma alucinada cena de fuga entranhada na natureza, cuja composição dá grande força ao cenário do qual se sobressai uma raiz. Com isso, o drama da perseguição é intensificado pela própria quietude da paisagem apresentada. A cena quase imóvel da primeira estância contrasta com o suspense e a velocidade acelerada do começo da segunda (em cujo interior funciona cinematograficamente um *close* em *slow motion*), que termina com a suspensão do movimento, que orienta agora uma guinada reflexiva.

Aqui, o jogo de luzes e sombras também se desdobra em um jogo entre distâncias e entre pontos de vista: de perto e de longe, sobre o pequeno e o grande, em que o cotidiano mais próximo de nós é visto à distância e em que o próprio extraordinário, o milagre, é tomado como estando ao alcance das mãos. Na poética de Szymborska, o caráter singular do acontecimento não aparece apenas nos fenômenos que mais facilmente diríamos serem acontecimentos, como as revoluções, o surgimento da vida, do cosmos etc., mas antes nas manifestações ínfimas da existência. É nesse sentido que a poeta

---

seus poemas para o búlgaro, uma vez ouviu dela a história de que, 'no início dos anos 1940, ela escrevia 'para si mesma' umas novelas curtas que ficavam cada vez mais curtas, até que, por fim, se reduziram a algumas dezenas de linhas. Desse modo surgiu seu primeiro poema. E, *se observarmos atentamente, veremos que todas ou quase todas as suas criações contêm os elementos de um 'acontecimento', de um 'fato real' ou de uma 'curta relação*'" (Ibidem, grifos nossos).

58 Przybycien, R. Prefácio – O número Pi e a poesia, op. cit., p. 15.

contesta o dito do Eclesiastes de que não acontece "nada de novo sob o sol" para defender que o próprio Eclesiastes, o narrador, "nasceste novo sob o sol. E o poema que criaste também é novo sob o sol, já que ninguém os escreveu antes de ti. E novos sob o sol são todos os teus leitores (...). E também o cipreste à sombra do qual sentaste não cresce aqui desde o começo do mundo. Ele surgiu de outro cipreste parecido com o teu, mas não exatamente o mesmo"[59]. Szymborska sustenta o radical ineditismo do acontecimento e, com isso, também o desafio de compreender cada um deles, por certo, mas também a constelação ou série que podemos traçar entre eles na composição do tecido maleável do real. Se o acontecimento é dito de fato de muitas formas, tal ocorre porque o que acontece, na realidade, pode acontecer e de fato acontece de muitas maneiras, sendo uma presença que embaralha as próprias coordenadas espaço-temporais, o *antes* e o *depois*.

Silêncio e perturbação, imobilidade e movimento, uma doce paisagem e uma ação veloz entrecruzam-se não apenas no espaço de uma cena, mas mais intensamente na própria ação: a primeira cena (o céu, a terra, a árvore entre ambos) impacta radicalmente o desfecho trágico da segunda, embora não saibamos se a raiz pertence ao ébano, do qual sabemos que está ao longe e que será inocente: "e se não fosse essa raiz que reponta da terra". *Essa* determinada e determinante raiz, portanto uma, dentre tantas existentes e/ou possíveis raízes, mas bastou apenas uma, e outro poderia ter sido o destino. Num instante, tudo muda – definitivamente e para sempre. Por um instante (aliás, tal é o nome de outro poema e de um livro de Szymborska, *Chwila*), o acaso embaralha o fluxo entre as causas e as consequências e, fazendo da raiz a sua mão, introduz a queda *imprevista* – poderia não ter caído, mas caiu – o antílope não passou, portanto, naquela "única malha" aberta na qual o instante lhe seria favorável. Levamos a outro patamar, com isso, o fascínio de Szymborska "pelo acaso e [por] suas incalculáveis ações"[60]. O caso, portanto, foi que o acaso lhe foi contrário, e a queda, nessa situação, praticamente inevitável: apenas uma raiz e um tropeço abrem no tempo uma fração de segundo na qual o salto da leoa encontra a sorte.

Mas o "se" suspende a própria queda e o tempo se alarga: quanto tempo cabe num instante? "E se não fosse essa raiz / que reponta da terra, se não fosse esse tropeço / de uma das quatro patinhas, / se não fosse a fração de segundo / na quebra do ritmo, / da qual se aproveita a leoa / com um grande

59 Szymborska, W. *Um amor feliz*, op. cit., p. 326.

60 Bikont, A. Szczęsna, J. Op. cit., p. 303.

salto —". Nesses versos, a redução da velocidade na cena, mediante a repetição da fórmula "se não fosse..." realiza a captura alongada do tempo pela sua fragmentação, elastecendo a permanência do corpo e do movimento no espaço, e assim a presença[61]. A confluência dos "elementos" – a raiz, o instante, o tropeço, o salto – é que remete à sua cristalização *no acontecimento*, aí também uma ausência. Na cena, repetível a cada leitura, o antílope potencialmente percorre a sua aventura e o desfecho é sinalizado por um travessão, com o qual se "abre a área do silêncio significante"[62] pelo emprego da figura retórica da aposiopese. O que mais precisaria ser dito? Nós completamos a cena, inclusive por meio da última estrofe, que poderíamos chamar de estância ética do poema, na qual se questiona sobre a culpa dos viventes, que se verão beneficiários de uma cósmica presunção de inocência. E tudo recomeça, mais uma vez, diante do retorno ao silêncio, com a suspensão da culpa que estabelece, juntamente com a causa, a relação de causalidade numa zona de contaminações e empréstimos entre o direito, a política e a moral que, segundo Agamben, pesa determinantemente, sobre a filosofia e as ciências[63].

Szymborska tinha um apreço fundamental pelas leituras e pelas imagens das ciências naturais, especialmente da biologia, sendo nessa chave que Ligęza considera o poema "Acontecimento", no qual enxerga certa "continuidade [dada] ao tema das 'más notícias' darwinianas sobre a luta das espécies, da crueldade da natureza e da paradoxal inocência dos animais – privados de um sentido moral"[64]. O efeito surpreendente, no fim, decorre do espanto provocado pela inclusão do ser humano nessa irônica trama da inocência, *homo sapiens innocens* que é poeira cósmica e animal. De fato, "os seres humanos também não estão livres da lei de devorar – incorrigíveis carnívoros de 'corações sensíveis'", não sendo inoportuno considerar que os "grandes criminosos constituem um mistério incomum, porque afinal de contas, as

61 Trata-se de imaginar que a imagem adequada em intensidade para tais versos seja como numa das célebres cenas em *slow motion* dos últimos filmes de Lars von Trier, e como exemplo basta um dos dezesseis planos, suturados com o "Prelúdio" de *Tristão e Isolda* de Richard Wagner, na sequência da notável introdução de *Melancholia* (2011): o plano em que vemos a cauda do vestido da noiva se confundir com raízes de árvores que sobre ela avançam, numa cena de fuga e perseguição que pressente o caos despertado pelo corpo celeste que se chocará com a terra – um acontecimento.

62 Ligęza, W. *World under revision*, op. cit., p. 68.

63 *Cf.* Agamben, G. *Karman: breve trattato sull'azione, la colpa e il gesto.* Milano: Bollati Boringhieri, 2017.

64 Ligęza, W. A vida inconcebível, op. cit.

condições biológicas não dizem nada sobre a propensão para o mal"[65], todavia, o pessimismo antropológico da interpretação do crítico polonês não necessariamente era compartilhado pelo pensamento poético de Szymborska. Em outra direção, vemos que o apelo à biologia serve antes para enfatizar a profundidade do alcance da visão de que a vida, o acontecimento da vida, é mesmo "imponderável". Os acontecimentos não estão encerrados no âmbito dos assuntos humanos. Pelo contrário, a imprevisibilidade surpreendente e a irreversibilidade que os caracterizam se mostram como a inserção do paradoxo nas próprias regras do universo, o que talvez signifique que as "leis" universais são muito mais humanas do que parecem à primeira vista.

No mundo poético de Szymborska, a própria existência milagrosa do acontecimento é suplementada por um "milagre extra, como extra é tudo: / o inimaginável / é imaginável"[66]. Dessa maneira, por nunca abrir mão do vínculo com os acontecimentos, "Szymborska avidamente glosa nas margens das versões existentes da realidade"[67], no movimento assombrador de postular acontecimentos que não aconteceram, que não penetraram no tecido da realidade, e de repensar aqueles que aconteceram, mas não deveriam ter acontecido, para retomarmos certa dicção arendtiana, como a Shoah e a explosão das bombas atômicas – acontecimentos paradoxais que mostraram que os seres humanos são capazes de realizar, inclusive para pior, o impossível.

Nessa brecha, por assim dizer, em que o mundo acontece sem correção, a poesia e o pensamento se entrelaçam, passando em revista a existência e a nossa experiência dos acontecimentos. Assim, bem ao gosto de Szymborska, talvez o maior dos paradoxos continue sendo justamente o acontecimento, cuja irrupção – atual ou mesmo possível – gera um curto-circuito na própria realidade. Os acontecimentos renascem, ou melhor, também nascem da poesia, de modo que devemos encontrar uma relação com os acontecimentos imiscuída na própria manifestação dessa capacidade humana de produzir artefatos como "obras". Assim, se é possível que algo aconteça na poesia, tal não se deve, antes, por que ela mesma carrega consigo um traço da capacidade humana de trazer acontecimentos ao mundo que também denominamos acontecer? Em outras palavras, parafraseando Hannah Arendt, devemos enfim vislumbrar que os seres humanos detêm a capacidade de trazer

65 Ibidem.

66 Szymborska, W. *Um amor feliz*, op. cit., p. 184.

67 Ligęza, W. *World under revision*, op. cit., p. 63.

acontecimentos ao mundo porque são eles mesmos acontecimentos, porque a sua vida – a nossa vida – não é apenas atravessada por eles, mas "é plena de acontecimentos que no fim podem ser narrados como uma estória [*story*]"[68].

No silêncio final do poema, no vento sobre a savana, o pensamento acolhe em sua voz interior: acontecimento, o grande cosmos e o tempo paradoxal; acontecimento, a terra e a vida sobre ela; acontecimento, também, o acaso da queda e o instante de uma milionésima fração de segundo – capturado para sempre como (im)possibilidade do acontecer nas estâncias de "Acontecimento". E assim, como a própria poesia acontece, vislumbramos então que "o livro dos acontecimentos / está sempre aberto no meio"[69].

Referências

AGAMBEN, G. *Bartleby, ou da contingência.* Tradução de Vinicius Honesko. Revisão de Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

_____. *Karman: breve trattato sull'azione, la colpa e il gesto*. Milano: Bollati Boringhieri, 2017.

_____. *Quel che resta di Auschwitz*: l'archivio e il testimone (Homo sacer III). Torino: Bollati Boringhieri, 2005.

ARENDT, H. *A condição humana*. Tradução de Roberto Raposo. Revisão técnica de Adriano Correia. 13. ed. rev. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2016.

_____. "Compreensão e política (As dificuldades da compreensão)". In: _____. *Compreender: formação, exílio e totalitarismo (1930-1954)*. Organização, introdução e notas de Jerome Kohn. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 330-346.

BIKONT, A. SZCZĘSNA, J. *Quinquilharias e recordações:* biografia de Wisława Szymborska. Tradução de Eneida Favre. 2. ed. Belo Horizonte, Veneza: Editora Ayiné, 2020.

CÍCERO, A. *Poesia e filosofia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

68 Arendt, H. *A condição humana*, op. cit., p. 119.

69 Szymborska, H. *Poemas*, op. cit., p. 97, trad. mod.

JASPERS, K. *Introdução ao pensamento filosófico.* Tradução de Leônidas Hegenberg e Octanny Silveira da Mota. São Paulo: Editora Cultrix, 2011.

LIGĘZA, W. "A vida inconcebível: sobre os poemas de Wisława Szymborska". Tradução de Piotr Kilanowski. *Qorpus*, n. 14, 2014. Disponível em: <https://qorpus.paginas.ufsc.br/como-e/edicao-n-013/2943-2/>. Acesso em: 18 set. 2024.

_____. *World under Revision.* The Poetry of Wisława Szymborska. Translated by Mikołaj Gołubiewski. Berlin: Peter Lang Verlag, 2019. DOI: 10.3726/978-3-653-06927-3

MARCHESANI, P. Introduzione. In: SZYMBORSKA, Wisława. *La giogia di scrivere: tutte le poesie (1945-2009)*. A cura di Pietro Marchesani. Adelphi Edizioni, 2009, p. XXV-XLII.

MELANCHOLIA. Direção: Lars von Trier. Roteiro: Lars von Trier. Fotografia: Manuel Alberto Claro. [*S.l.]:* Zentropa Entertainments, 2011. 136 min.

PRZYBYCIEN, R. Prefácio. A arte de Wisława Szymborska. In: SZYMBORSKA, W. *Poemas.* São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 9-24.

_____. Prefácio. A poesia e o número pi. SZYMBORSKA, W. *Um amor feliz*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016, p. 13-22.

PRZYBYCIEN, R. BOROWSKI, G. Prefácio. In: SZYMBORSKA, W. *Para meu coração num domingo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020, p. 13-15.

SZYMBORSKA, W. *Correio literário:* ou como se tornar (ou não) um escritor. Seleção e organização Teresa Walas. Tradução de Eneida Favre. Belo Horizonte, Veneza: Editora Âyiné, 2021.

_____. *Czarna piosenka*. Kraków: 2014.

_____. *La giogia di scrivere: tutte le poesie (1945-2009)*. A cura di Pietro Marchesani. Adelphi Edizioni, 2009.

_____. *Para meu coração num domingo*. Tradução de Regina Przybycien e Gabriel Borowski. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

_____. *Poemas*. Tradução de Regina Przybycien. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. *Um amor feliz*. Tradução de Regina Przybycien. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

TRISTAN und Isold. Compositor: Richard Wagner. Orquestra: The City of Prague Philharmonic Orchestra. Regente: Richard Hein. In: MELANCHOLIA (Original Soundtrack). *[S.l.]*: Zentropa Entertainments, 2011.

ZAMBRANO, M. *Filosofia e poesia.* Tradução de Fernando Miranda. Belo Horizonte: Moinhos, 2021.