



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 33 – dezembro de 2024

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2024i33p271-290>

**Uma Mann Wislawa a outra: natureza, racionalismo e ironia social em
Wisława Szymborska e Thomas Mann**

**A Mann Wislawa the Other: nature, rationalism and social irony in
Wisława Szymborska and Thomas Mann**

*Luana Signorelli Faria da Costa**

*Luis Henrique Garcia Ferreira***

RESUMO

O poema “Thomas Mann”, da poeta contemporânea Wisława Szymborska (1923-2012), será comentado em seus aspectos temáticos e formais. Além da intertextualidade do título, serão contemplados os potenciais vínculos com o modernista que dá nome ao poema – Thomas Mann (1875-1955), nesse diálogo entre dois Prêmios Nobel. O poema “Thomas Mann”, repleto de termos biológicos, provoca um diálogo produtivo com o romance *Doutor Fausto* (1947), no qual o protagonista Adrian é influenciado pelo racionalismo do pai cientista. Levanta-se a hipótese de que, pela sutileza metafórica de suas escritas, ambos os autores confrontam regimes desumanizantes como o nazismo. Em contraponto a esse esvaziamento do humano, eles propõem uma visão plural do humanismo, estabelecendo uma crítica social comum ao tempo deles e que ainda hoje resvala em questões do tempo presente. Como aparato de pesquisa, serão usadas biografias: Donald Prater (2000), para Thomas Mann, e Bikont e Szczęsna (2012), para Wisława Szymborska.

PALAVRAS-CHAVE: Wisława Szymborska; Thomas Mann; Poesia polonesa; Literatura comparada; Literatura social

ABSTRACT

The poem “Thomas Mann”, by the contemporary poet Wisława Szymborska (1923-2012), will be commented on its thematic and formal aspects. In addition to the intertextuality of the title, potential links with the modernist after whom the poem is named – Thomas Mann (1875-1955) – will be considered, in this dialogue between two Nobel Prize winners. The poem “Thomas Mann”, full of biological terms, provokes a productive dialogue with the novel *Doctor Faust* (1947), in which the protagonist Adrian

* Universidade Federal do Paraná-UFPR; Faculdade de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras - PRPPG/UFPR, – Curitiba – PR – Brasil – pgletras@ufpr.br

** Universidade Federal do Paraná-UFPR; Faculdade de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras - PRPPG/UFPR, – Curitiba – PR – Brasil – pgletras@ufpr.br



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 33 – dezembro de 2024

is influenced by the rationalism of his scientist father. The hypothesis is raised that, due to the metaphorical subtlety of their writings, both authors confront dehumanizing regimes such as Nazism. In counterpoint to this emptying of the human, they propose a plural vision of humanism, establishing a social critique common to their time and which still resonates with issues of the present time. As a research apparatus, biographies will be used: Donald Prater (2000) for Thomas Mann and Bikont and Szczęsna (2012) for Wislawa Szymborska.

KEYWORDS: Wislawa Szymborska; Thomas Mann; Polish poetry; Comparative literature; Social literature

O poema de partida para esse ensaio é “Thomas Mann”, de Wislawa Szymborska, publicado no livro *Muito divertido* (1967), um conjunto de poemas visto sob o prisma da ironia da vida em seus vários instantes. Propõe-se abordar os aspectos formais, como figuras de linguagem, prosaísmo, estrofação, entre outros. Em seguida, será feita uma reflexão a respeito dos dispositivos intertextuais à margem do texto, costurando-se uma possível conexão com o romance *Doutor Fausto* (1947), de Thomas Mann. Dessa trama, emergem preocupações com ironia, teorias do fim do século XIX e potenciais alusões à Segunda Guerra Mundial. Trava-se, portanto, diálogo entre dois autores preocupados com seu próprio tempo e amantes da ciência, da mitologia e da natureza, talvez como válvula de escape para a barbárie da qual foram contemporâneos, levada a cabo por desumanizantes regimes totalitários.

Os escritores captam o sintoma de um tempo em que o ser humano – na verdade, o ser desumanizador do totalitarismo – apropriou-se de um tal grau de cultura (civilização) que se colocou em uma posição de superioridade, da qual passou a julgar quem era ou não humano. Em reação a isso, *Doutor Fausto* e “Thomas Mann” configuram uma resposta, apontando para um humanismo amplificador. Portanto, por meio de uma comparação que realiza um mapeamento do racionalismo biológico nas obras analisadas, busca-se trazer à luz metáforas comuns aos dois autores, destacando aquelas que remetam à crítica ao biologismo reducionista do projeto nazista e, em contraponto, aludem a um humanismo plural e complexo proposto por Mann e Szymborska.

Szymborska nasceu em 1923 e o início de sua poesia foi ideológico, refletindo o comunismo de Estado em voga com o governo de Josef Stalin. A poeta foi contemporânea dos “[...] tempos stalinistas e seus primeiros dois livros compõem-se de poemas de caráter didático e propagandista a serviço da ideologia dominante” (Siewierski, 2000, p. 207). Tais livros, *Por isso vivemos* (1953) e *Perguntas que me faço* (1954), foram escritos perto do fim do stalinismo, ocorrido em 1957, com a morte do estadista, e dialogam com as ideias de uma autora que, à época, era filiada ao Partido Operário Unificado Polonês (Bikont; Szczęsna, 2012, p. 534). Ela não se casou com o seu companheiro de vida Kornel Filipowicz, mas com ele, que além de escritor era pescador, vivia uma vida de liberdade como a dos peixes, dos quais gostavam muito. Talvez partilhassem com Padre Antonio Vieira a ideia de que os seres humanos devem aprender a ser mais como os peixes (Vieira, s./d.), enquanto exemplos de simplicidade e liberdade, incorruptíveis. A respeito dessa conexão de Szymborska com o mundo natural, percebe-se que:

[...] a admiração amorosa pela natureza, de fato, invadiu em algum momento os poemas de Szymborska [...]. ‘Eu circulo constantemente por aquele mundo que não é só o nosso, mas também pertence a muitas outras formas de vida, e procuro compreender como elas nos percebem. E as plantas, bem, para elas nós não existimos. Elas existem para si mesmas’ (Bikont; Szczęsna, 2012, p. 272-273; 282).

Por sua vez, Thomas Mann (1875-1955) se colocou publicamente contra o nazismo nas transmissões radiofônicas da BBC News e em suas obras da maturidade, *José e seus irmãos* (1933-1943) e *Doutor Fausto*, as quais marcam a transição de uma postura política conservadora, cuja mentalidade era atrelada ao imperialismo alemão do fim do século XIX. O modernista era conhecido por ser um homem cosmopolita, mas ligado à natureza. Gostava de viajar e observar as peculiaridades naturais de cada lugar e, como Szymborska, quanto mais se deslocava, mais ampliava sua consciência ambiental, sendo que a natureza é uma constante em suas obras.

Em *Confissões do impostor Felix Krull* (1922/1954), por exemplo, o personagem homônimo visita um Museu de História Natural assessorado pelo amigo Kuckuck. O animal com que mais se espanta é o tapir, uma espécie ancestral que oscilava entre espécies, assim como o adjetivo empregado por Szymborska em “Thomas Mann”: “difiléticos”, que significa o que é proveniente de duas linhagens diferentes. Já na obra *Doutor Fausto*, o pai do protagonista Adrian Leverkühn, Jonathan, defende que “[...] não existe nenhuma capacidade que esteja reservada exclusivamente aos seres vivos e não possa ser estudada pelos biólogos em um modelo inanimado” (Mann, 2015, p. 28-29). Esse caráter racionalista é herdado por Adrian, que, além de admirador especulativo da natureza, busca o controle racional da arte por meio do método dodecafônico.

Dodecafonismo: técnica de composição não tonal, concebida por volta de 1923 pelo compositor austríaco Arnold Schönberg, que, no entanto, lhe chamou, com pormenorizada e luminosa precisão, ‘método de composição com 12 notas (são exatamente, as 12 notas da ESCALA CROMÁTICA), as quais estão em relação entre si’ (Allorto, 2007, p. 58).

Quanto ao poema de Szymborska, “Thomas Mann”, defende-se, neste ensaio, que ele possivelmente foi influenciado pelo escritor alemão, tanto do ponto de vista de conteúdo, pelo diálogo com o cientificismo e demais elementos do enredo de *Doutor Fausto*, quanto formalmente, afinal a fina (e disfarçada) ironia de “Thomas Mann”

também é uma das marcas de Thomas Mann, para muitos o mestre da ironia (Prater, 2000). Como corrobora Soeiro:

[...] através da ironia e do paradoxo, do humor e da multiplicação de pontos de vista, Szymborska parece dizer-nos que o ser humano é apenas um membro de uma comunidade em devir, apelando, assim, a uma des-hierarquização da matéria: do vivo e do não vivo, do humano e do não-humano (Soeiro, 2020, p. 33-34).

Por isso, ao se traçar esse paralelo, primeiramente contesta-se o posicionamento da tradutora Regina Przybycien, a qual afirma que o poema tem ligação tão somente com a natureza, dialogando exclusivamente com a biografia de Szymborska, cuja curiosidade científica e interesse pela biologia eram aguçados. Na visão de Przybycien, Thomas Mann aparece apenas no título, e é um mero adorno (ou despiste) para os versos do poema, como pode ser acompanhado na colocação a seguir.

O interesse pela ciência é evidente. A astronomia, a matemática (veja-se o divertido ‘Número Pi’) e sobretudo a biologia fornecem inspiração para suas criações. A questão da evolução das espécies está presente em vários poemas, dentre os quais o mais criativo, a meu ver, é ‘Thomas Mann’. *O nome do escritor aparece somente no título*, pois o poema é na verdade uma reflexão sobre a fantasia e os fatos da natureza (nesse caso, a evolução). O que escapa às leis naturais, alçada à esfera do prodigioso, é a mão que escreve, isto é, a literatura de Thomas Mann (Przybycien, 2016, p. 16, grifo nosso).

Para leitores mais atentos e conhecedores da vida e obra de ambos os escritores, entretanto, é possível escavar camadas mais profundas em uma reflexão comparativa. Todavia, antes de girar a chave interpretativa na ignição, convém cumprir o *Abc da literatura* (Pound, 2014) e analisar os aspectos formais de “Thomas Mann”.

1 Mergulhando poema adentro

Primeiramente, transcreve-se o poema na íntegra.

Thomas Mann

Caras sereias, assim tinha que ser,
amados faunos, ilustríssimos anjos,
a evolução definitivamente os renegou.
Não lhes falta imaginação, mas vocês e suas
barbatanas do devoniano e peitos do holoceno,

suas palmas digitiformes e cascos nos pés,
seus ombros, não em vez de, mas junto com asas,
esses seus esqueletos, deus nos guarde, difiléticos,
com caudas fora de hora, chifres por despeito,
bicos surrupiados de pássaros, essas misturas, aglutinações,
esses mistifórios finórios, esses dísticos,
rimando gente com garça com tal mestria
que voa, é imortal e tudo sabe
— vocês devem admitir que seria uma piada
eternos excessos e chateações
que a natureza não quer ter e não tem.

Já é bom permitir a certo peixe voar
com desafiadora perícia. Cada voo desse
é um consolo na norma, uma anistia
da necessidade universal, um dom maior
que o necessário para que o mundo seja mundo.

Já é bom ela permitir cenas tão faustosas
como um ornitorrinco amamentando os filhotes.
Poderia se opor – e quem de nós descobriria
que foi roubado?

Mas o melhor é que
lhe escapou o instante em que surgiu um mamífero
com a mão prodigiosamente emplumada com uma Waterman.
(Szyborska, 2016, p. 132).

O poema é composto por quatro estrofes, sendo que não há uma hierarquia pré-estabelecida entre elas: a primeira é bem maior, ao passo que as subsequentes vão se reduzindo gradualmente. A última, diferentemente, é um terceto, cuja primeira linha se desloca quase que até o fim da margem direita, lembrando procedimentos da poesia visual concretista. Há uma quebra na última estrofe que, tanto no original quanto na edição brasileira, fica isolada do restante do poema em uma página à parte. Essa quebra gera um efeito de tensão suspensiva na leitura, que só chega ao clímax conclusivo ao se virar a página. É como se, por sutis entrelinhas, isso configurasse uma involução, brincando ironicamente com o tema do poema, que aponta o caminho contrário, o da evolução: desde o Holoceno (período quaternário da Era Cenozoica, correspondendo a 11,5 mil anos atrás), até o gênio intelectual de Thomas Mann.

Sobre as estrofes do poema, é possível observar uma sequência decrescente:

- 1) primeira estrofe: 16 versos;
- 2) segunda estrofe: cinco versos;
- 3) terceira estrofe: quatro versos;
- 4) quarta estrofe: três versos, sendo o primeiro com deslocamentos.

Mais uma sutileza ocorre quando o eu lírico menciona “dístico” (estrofe com dois versos), tornando o poema metaliterário. Todavia, esse recurso também é irônico, pois dístico é uma estrofe de dois versos e não há estrofes nesse poema com dois versos. Outro coelho tirado da cartola wislawiana é a menção a “cenas faustosas”, o que pode remeter a *Doutor Fausto*, potencializando a hipótese intertextual, a qual é reforçada quando colocada em diálogo com o título “Thomas Mann” e pelo uso de elementos biológicos e mitológicos à semelhança do que Mann faz no romance supracitado.

Retomando o comentário estrutural, todos os 28 versos começam com palavras parecidas, com exceção do último: “*Drogię*”; “*Dobrze*”; “*Dobrze*”; e “*A najlepsze*”. Também pela repetição no início do sétimo e oitavo versos do pronome possessivo (“suas”/“seus”, na tradução), observa-se a figura de linguagem da anáfora. Tecnicamente, os versos são livres (sem métrica fixa) e as rimas externas são brancas, mas há algumas rimas internas, como ecos, por exemplo, entre as palavras no original em polonês “*was*” e “*wasze*” (“suas”/“seus”, como mencionado). Tal tonicidade é mantida em alguns termos na tradução para o português, como “pés”/“dífílicos” (v. 6/ v. 8). Há muitas aliterações, em comparação com o original, especialmente porque a língua polonesa é muito consonantal por natureza. Entre as consoantes repetidas predominam o “s”, o “k” e o “w”.

Conectando os mecanismos técnicos com a temática, o ser humano não sai incólume do processo involutivo, que é doloroso. Por isso, as primeiras palavras do poema são *Drogię syreny* (“Caras sereias”), podendo remeter tanto ao mito das sereias no Canto XII da *Odisseia* (século VIII a. C.) de Homero quanto, supõe-se, à “Pequena Sereia” dos contos de fadas. Faz-se essa segunda inferência a partir da conexão de “Thomas Mann” com *Doutor Fausto*, romance no qual o músico Adrian identifica-se com o conto da “Pequena Sereia”, haja vista os sacrifícios aos quais ele se submete visando um gozo futuro, no caso a glória pela renovação musical do período. Em relação à “Pequena Sereia”, há várias histórias alternativas. Na primeira versão, as sereias são monstros que atraem os marinheiros pelo seu canto, que é muito belo e inebriante. São mortos pela traição dos sentidos. Na segunda, original do dinamarquês Hans Christian Andersen, de 1837-1838, na qual Adrian se projeta, o conto é extremamente cruel, pois a sereia se apaixona por um príncipe humano e não pode ficar com ele, porque não tem pernas. Assim, ela se submete a processos dolorosos que funcionam como autossacrifício, fazendo dela uma mártir. Entre eles:

- ter a cauda rasgada em duas para se transformarem em pernas, sendo que as pernas sangram e doem ao andar;

- ter a língua arrancada para não poder falar;
- ter os cabelos arrancados pelas irmãs, que a invejam pela sua condição especial.

A moral do conto que interessa para esta leitura é que, para atingir objetivos grandiosos, deve-se passar por um calvário. A “Pequena Sereia” deve aparentar ser o que não é para uma sociedade que exige dela padrões inalcançáveis. Portanto, a sangrenta origem dos *Märchen* (contos de fadas), contos populares e orais nos primórdios medievais, fala principalmente sobre o processo de se encaixar em sociedade e como ele se torna mais difícil para os seres desajustados, obrigados a se adaptar. Não custa lembrar o genocídio étnico-cultural operado pelos regimes totalitários contemporâneos aos escritores analisados, quando milhares de pessoas foram executadas por não se enquadrarem em padrões idealizados.

A versão abrandada da “Pequena Sereia”, tal qual a propaganda política, faz com que o processo pareça mais ameno do que de fato é, fantasiando a “realidade”. Segue um trecho de uma das variantes alinhadas ao caráter de conto de fadas:

O Príncipe perguntou quem era ela, mas a sereiazinha apenas o olhou com tristeza. *Suas pernas doíam*, mas ela conseguiu subir as escadas do palácio com muita graciosidade, e todos a admiraram. Depois, foi vestida com os tecidos mais finos e luxuosos da corte (Andersen, 2014, p. 21).

Então, conjectura-se que não é só da evolução biológica que Szyborska fala no seu poema, mas também da humanidade (muitas vezes involutiva) e das deslizantes máscaras mitológicas. Vê-se que:

[...] adotando um pluriperspectivismo, os poemas de Szyborska convidam-nos, assim, a experimentar um descentramento e a ensaiar uma reedificação do mundo plurifacetado, a partir de uma alteridade não humana. Recusando o monologismo, uma tal poética promove o relativismo polifônico. Não se trata de tentar reproduzir o ponto de vista do não humano (obviamente vedado aos humanos), mas de albergar uma palavra plural que se abre a uma focalização flutuante e a uma vibrátil acumulação de vozes (Soeiro, 2020, p. 43).

Em *Doutor Fausto*, cuja escrita se deu durante a Segunda Guerra Mundial, o enredo é contado pela voz do professor Serenus Zeitblom, amigo do já citado genial Adrian Leverkühn. O compositor realiza um pacto demoníaco, não por meio do sangue, mas pela sífilis adquirida de uma prostituta (talvez uma irônica crítica à “civilização” do

período), visando revolucionar a música erudita. Suas criações contam um pouco da vanguarda musical do período, a exemplo das inovações de Ígor Stravinski e, principalmente de Arnold Schönberg, precursor da técnica dodecafônica em 1923, curiosamente o mesmo ano do nascimento de Szymborska.

Lado a lado com a alienada vida criativa do amigo, Serenus traça o panorama histórico do período, empobrecido humana e materialmente pela Segunda Guerra Mundial. Enquanto isso, Adrian está em constante diálogo com o diabo, que se alterna em três rostos diferentes. Em sua conversa no capítulo XXV com o segundo diabo, o que tem a aparência de Theodor Adorno, cujo diálogo acontece em forma de teatro, o “tinhoso”, conhecendo o fascínio de seu pactuário com o conto da “Pequena Sereia”, se aproveita para imputar ideias infantis e pervertidas na mente do compositor, que acaba seduzido. Em sua troca com o “coisa ruim”, ele tem direito a 24 anos de vida produtiva, após os quais enlouquece, baba, vê minhocas saindo da bochecha de anjos e a própria Pequena Sereia subindo com sofreguidão as suas escadas. O desfecho trágico dessa história faz com que Adrian se aproxime cada vez mais da vida aquática, pois as profundezas marinhas sempre o atraíram, desde pequeno, quando seu pai Jonathan lhe ensinava biologia, junto ao fiel escudeiro Serenus. Se naquela época os amigos por vezes riam das “loucuras” do pai, no fim de sua curta vida é Adrian que enlouquece, despindo-se no meio da noite para se atirar nu no lago da fazenda.

Tabela 1: A evolução de *Doutor Fausto*

Início da narrativa	Meio da narrativa	Fim da narrativa
Contagiado pela <i>hilaridade</i> que tais informações causavam em Adrian e por sua gargalhada, que literalmente o sacudia, arrancando-lhe lágrimas, também eu tive de rir muito. Mas o pai <i>Leverkühn proibia nossas risadas com um ‘psiu’</i> , <i>porquanto queria que essas coisas fossem contempladas com reverente devoção</i> , devoção igual àquela com que ele costumava olhar,	ELE: [...] E, do outro lado, há de vez em quando descidas igualmente profundas, igualmente gloriosas, não só a vácuos e ermos e impotentes desolações, mas também a dores e enjoos. Esses são, aliás, males familiares, que sempre existiram e pertencem à índole da gente; apenas se intensificaram notavelmente em virtude da iluminação e da já mencionada borracheira. São dores que se aceitam	Mas, uma hora após, quando todos o julgavam dormindo, escapulia-se inopinadamente da casa. Gereon e um criado somente o alcançaram à beira do laguinho <i>Klammer quando ele já se desembaraçava de suas vestes e se adentrara até ao pescoço na água cada vez mais funda</i> . Estava a ponto de <i>desaparecer</i> quando o criado se lançou atrás dele e o reconduziu à orla. Enquanto o levavam de volta, comentou

<p>por exemplo, <i>a indecifrável pictografia traçada nas conchas de certos moluscos</i>, valendo-se do auxílio de sua lupa grande, retangular, e oferecendo-a em seguida a nós. Sim, o aspecto dessas criaturas, dos caracóis e dos mexilhões marinhos, também era muito interessante, sobretudo quando, guiados por Jonathan, estudávamos seus retratos. A ideia de que todas aquelas roscas e abóbadas, com suas entradas rosadas e as inúmeras variações da sua irisante pompa de faiança, <i>houvessem sido elaboradas com magnífico acerto e tão audacioso, tão delicado gosto formal por seus gelatinosos habitantes – ao menos para quem adotar o conceito de que a natureza se faz sozinha e considerar bastante esquisita a crença que atribui ao Criador um papel de fantasioso produtor de objetos de artes aplicadas e de ceramista especializado em esmaltagem artística</i>, o que com toda a facilidade nos induziria à intercalação de uma divindade intermediária, mestre artesão, o <i>Demiurgo</i> – repito: que tais habitações prodigiosas seriam produto dos próprios moluscos, que nelas encontravam refúgio, era, talvez, a ideia mais pasmosa de tudo isso</p>	<p>com prazer e orgulho em troca do enorme gozo, dores que conhecemos dos contos de fada, <i>as dores da Pequena Sereia, à qual parecia que afiadas facas lhe feriam as belas pernas humanas, adquiridas, após ter entregue seu rabo de peixe</i>. Conheces a <i>Pequena Sereia</i>, de Andersen, não é? Ela poderia ser uma boa amante para ti. É só pedir, e já a coloco em tua cama (Mann, 2015, p. 270, grifo nosso).</p>	<p>repetidas vezes a temperatura baixa do açude. Acrescentou que não era fácil afogar-se num lago em que a gente amiudadamente se banhara e nadara. Ora, Adrian nunca fizera isso nesse açude, mas somente na infância, em sua terra natal, na muito parecida Tina das Vacas (Mann, 2015, p. 588, grifo nosso).</p>
--	---	---

(Mann, 2015, p. 25-26, grifo nosso).		
--------------------------------------	--	--

Fonte: elaboração dos autores, 2022.

No primeiro trecho, o Deus criador é um demiurgo, nome platônico (idealista) por meio do qual se designava o grande artista. A obra criada é de tamanha extraordinariedade que não poderia ter sido concebida a não ser por uma divindade fantástica, visto que, na natureza, sem um empurrãozinho do além, não chegaria a tamanha perfeição, ainda mais se manipulada por mãos tão falhas quanto as humanas.

Junto ao divino (e demoníaco), o enredo sempre navega no *Leitmotiv* aquático, sendo a água o elemento primordial, como as *Elementa* (elementos) que o pai de Adrian estudava com paixão, sentimento que ele procurou passar ao filho. Assim, a água, que também é um motivo recorrente na obra de Szymborska, a exemplo dos poemas “Água”, “No rio de Heráclito” e “Poça d’água” (Szymborska, 2016), fascinou Adrian desde criança, tornando-o um homem d’água – um Waterman – e, por maior que fosse a sua derrocada física e mental, o seu movimento de retorno à água em vários momentos da narrativa reflete um resquício de lucidez. Que alguma luz venha de toda essa obscuridade, não à toa uma das obras sinfônicas de Adrian se chamava “Fosforescências do mar”. O aniquilamento do sujeito não pode ser total de forma que não possa retornar, ou ao menos se perpetuar por meio de suas criações. Contra todo profundo abismo, há uma caneta Waterman escrevendo, resistindo. *Doutor Fausto* é uma defesa do humanismo, da *Humaniora*, do ser humano integrado à natureza e ao sobrenatural. É o ser “homem completamente”, como diz o crítico húngaro Lukács em sua *Estética* (1966-1967). Adrian é o humano no sentido amplo, assim como a visão pós-humanista de Wislawa, e apresenta essa multiplicidade: o cálculo músico-matemático do dodecafonismo, o sobrenatural da fé etc. Tanto *Doutor Fausto* quanto “Thomas Mann” (poema de Wislawa) trazem visões do pós-humanismo como abarcador da pluralidade dos sentidos do humano, o que dialoga contrapontisticamente e também complementarmente com a visão clássica de humanismo. Portanto, a visão do ser humano como entidade plural – em simbiose com a natureza, a racionalidade e o universo mítico – estabelece pontes intertextuais com “Thomas Mann” e com boa parte da produção criativa de Szymborska, a qual também pode ser entendida como pós-humanista (Soeiro, 2020), justamente por englobar no humano essa multiplicidade de vozes.

Nesse sentido, *Doutor Fausto* é um romance que reflete, de uma perspectiva multifacetada e desaplante, a oscilação entre hiper-racionalismo e barbárie nazista, a qual empregava o termo *Untermenschen* para designar não arianos, “os subumanos”, especialmente judeus, russos, negros e asiáticos. Assim, a Pequena Sereia manniana, e talvez a wislawiana, assume uma dimensão simbólica de crítica à planificação étnica do mundo, pois ela não se encaixava nos padrões, não era adequada. Absurdamente, um projeto de Estado teve como um de seus pressupostos o extermínio de seres humanos “inadequados”, fazendo valer a máxima *homo lupus homini* (o homem é o lobo do homem), já presente no *Leviatã* (1651) de Thomas Hobbes.

Voltando à múltipla dimensão de “Thomas Mann”, o racionalismo biológico, já misturado ao universo fantástico das sereias, passa a ser habitado por faunos e anjos. Os anjos, inclusive, são “ilustríssimos”, a eles cabendo o superlativo. Mas eles são renegados pela “evolução”, na dialética do (des)esclarecimento¹ que desencanta o mundo de seus adornos mitológicos. Desse modo, a imaginação – a poesia, a música e a própria mitologia – é uma forma de resistência. O poema de Szymborska também traz um elemento de interlocução, marcando um diálogo com um referente chamado de “você”: “Não lhes falta imaginação” (v. 4); “mas você e suas” (v. 4) e “– você devem admitir que seria uma piada” (v. 14). Assim, como se Szymborska se dirigisse a uma plateia, “Thomas Mann” se assemelha a um teatro, tal qual se tivesse expectadores/ouvintes, utilizando-se de prosaísmo, especialmente pelo travessão no último verso. Então, da mesma forma que não há uma fronteira entre os múltiplos seres que coabitam o texto, também há uma imbricação de gêneros literários. O poema prosaico, por exemplo, continua sendo um texto escrito em versos, mas com incorporação de elementos da prosa, como o discurso direto (diálogo introduzido pelo travessão). Por seu lado, parte da prosa de Thomas Mann pode ser caracterizada como poética (Prater, 2000), assimilando traços da poesia, a exemplo do lirismo (sentimentalidade), figuras de linguagem e adjetivação.

Retornando ao poema, o “progresso” se verifica no avanço do período “Devoniano” (v. 5) – 416 milhões atrás – até o “Holoceno” (v. 5), já mencionado. Nesse meio termo, a principal transformação se opera na corporeidade, que vai se modificando: de “barbatanas” passa-se para “peitos”. O processo chega até as “palmas digitiformes” (v. 6) – muito importantes porque agora já são projetadas com a capacidade de escrever. Como se fosse uma tecnologia, o polegar opositor faz com que o ser humano seja o único

¹ Alusão ao livro *Dialética do esclarecimento* (vide referências).

animal que escreva (e, segundo Aristóteles, o único que imita; o único que ri etc.), o único capaz de usar uma “Waterman” (v. 28). O ser humano, além disso, é o animal com maior potencial autodestrutivo. “Deus nos guarde” (v. 9)², diz o eu lírico de Szymborska na tradução coloquializante de Regina Przybycien, aparentemente querendo evitar o pior. Ao peixe – um dos animais mais ancestrais – foi dada a capacidade de sobrevivência, mas não do riso. Aos pássaros, foi dada a capacidade de voar, mas não de escrever. O peixe não pode voar nem escrever, mas é livre: “Cada voo desse / é um consolo na norma” (v. 19 / v. 20). É como se o universo dissesse: não se pode ter tudo. A ancestralidade não garante um lugar de centralidade na lógica evolutiva. Pelo contrário: ser dotado de racionalidade não faz com que o homem esteja em seu estado evolutivo mais avançado, a exemplo da instrumentalização da tecnologia de guerra. Quanto à escrita, podemos muito bem estar reduzidos ao tec tec tec acéfalo dos digitais digitiformes, quando essa capacidade não é insuflada pela criatividade. Também no poema “Tela”, de Luci Collin (2016), há esse bater de dedos nas diversas telas que dominam nossas vidas.

Nesse contexto de esvaziamento do humano ao qual “Thomas Mann” e *Doutor Fausto* se contrapõem, ambos os textos podem levar seus leitores a refletir sobre a apropriação e a distorção de pressupostos teóricos pelos desumanizantes modelos de Estado então em voga. As teorias do fim do século XIX se alastraram para o século XX, como cobra que rasteja, peixe que desenvolve pé. Uma de suas materializações foi o nazismo, se não diretamente, ao menos adestrando a mentalidade popular e favorecendo a insurgência dessa forma de governo. Serão elencados alguns raciocínios utilizados para justificar a prepotência do ser humano contra ele mesmo, ilustrando fontes que potencialmente estimularam um sentimento de superioridade em alguns grupos, a ponto de germinar projetos políticos baseados na desumanização e no extermínio do outro:

- Cientificismo: otimismo exagerado com o método científico e a tentativa de submeter outras áreas da vida humana a essa mesma lógica. Crença desmesurada no racionalismo e no progresso científico, como se eles fossem os únicos salvadores da humanidade;

- Evolucionismo: conjunto de doutrinas que dão sustentação à tese positivista, pois considera a concepção filosófica evolucionista – o desenvolvimento inevitável do real em direção a estados mais aperfeiçoados – um modelo explicativo fundamental para o incessante fluxo de transformação do mundo natural, biológico e espiritual;

² Segundo o Prof. Dr. Piotr Kilanowski, uma tradução mais literal seria: “dá medo só de pensar”.

- Racismo científico ou biológico: é a crença pseudocientífica de que existem evidências que justificam a superioridade de uma raça sobre outra. Usando como critério o desenvolvimento da escrita e da ciência, os europeus acreditavam que a raça branca era superior; a amarela, intermediária, e a negra e a indígena, inferiores, por não terem nem escrita nem técnicas sofisticadas.

Acreditando “que voa” (v. 13) acima das outras espécies, entre as quais a sua, o ser humano que consome essas ideias pela propaganda política, se sente superior: “é imortal e tudo sabe” (v. 13). São os riscos da crença desmesurada na ciência e o entusiasmo irrefletido com o progresso científico. O problema não é a ciência em si, mas, sim, suas instrumentações escusas: a exemplo da bomba de Oppenheimer na Segunda Guerra Mundial. De que forma evoluir se toda uma geração é condicionada a achar natural o antinatural? Como alertam os primeiros versos do poema “A rosa de Hiroshima”, do poeta modernista Vinicius de Moraes: “Pensem nas crianças / Mudadas telepáticas” (Moraes, 2009, p. 253). E eis que o ser humano escreve, mas não fala, pois é silenciado – apagado, aniquilado. *Nihil* do latim: reduzido a nada. O regime nazista, que, entre inúmeros “experimentos” desumanizantes, administrava a aplicação do gás Zyklon B em câmaras de gás, possuía uma estação em Auschwitz-Birkenau na qual “[...] trens lotados eram ‘processados’, limpos e depois preparados para voltarem vazios para o Oeste, dentro de três ou quatro horas” (Fulbrook, 2016, p. 205). Afinal, o que é distorcer o Gênesis para quem brinca de Deus: “Lembra-te que és pó e ao pó voltarás” (Gen. 3:19).

Em um mundo como esse, os livros – que ardiam em fogueiras reacionárias – eram impróprios, antinaturais. Como não sufocar sob a mordada da repressão e padecer física e intelectualmente diante da barbárie? Mas, conforme um entre muitos pontos de vista religiosos, se a natureza é como a escrita de Deus, o ser humano não deveria abusar dela. E é no caos que surgem as possibilidades: estar reduzido às profundezas também pode ser uma oportunidade. Não achar outra forma de se expressar a não ser pelo grito, pelo sussurro, pelo ruído poético que procura brechas na couraça da censura, pode ser a via para de alguma forma se salvar. Do “fauno” (v. 2) ao Fausto, em “cenas faustosas” (v. 22), a natureza, em uma de suas múltiplas manifestações, é uma mamãe ornitorrinco amamentando seus filhotes ornitorrinquinhos (v. 23). Quem conceberia isso? O eu lírico também provoca, usa uma pergunta, mudando inclusive o ponto de vista para “nós”: “e quem de nós descobriria / que foi roubado?” (v. 24 / v. 25) (idem, grifo nosso). O que lembra Prometeu, mito grego do titã que rouba o fogo de Zeus para partilhar com a

humanidade, irando a divindade, que impõe a ele um castigo eterno. Como comenta Soeiro:

[...] o que os seus poemas [de Szymborska] nos vêm, afinal, mostrar é quão importante se afigura o subversivo riso nietzschiano, quão necessária é uma celebração dos mundos em contacto e das zonas em contágio, quão urgente é desafiar as cesuras incessantes de que falava Agamben (2011, p. 29) e escrutinar ‘o espaço vazio, em todo o branco intersticial que separa os seres uns dos outros’ (Foucault, 2002, p. 47-48) (Soeiro, 2020, p. 33).

Assim, se antes o contato com a natureza estimulava a criação artística, com a centralização e o abuso do poder tecnocientífico por alguns “seres humanos”, uma restrita oligarquia pretendeu (e em certos casos ainda pretende) reescrever o Gênesis e brincar de Deus. Entretanto, ao tentar instituir-se a “raça” ariana, caiu-se na contradição de negar-se o inegável, no caso a miscigenação: “essas misturas, aglutinações” (v. 10). Afinal, a mestiçagem é basilar à evolução do mundo humano e do natural e à própria história da literatura, que sobrevive e se reinventa a partir de pastiches (cópias e versões múltiplas), como no construtivo diálogo técnico-temático que Szymborska estabelece com Mann e, também, no caso do conto da “Pequena Sereia”.

Pastiches à parte, tanto no estilo de Szymborska quanto no de Mann, além da ironia, há o uso de listas. A linguagem vai se clivando, chegando a sequenciamentos que parecem se prolongar *ad infinitum*. Umberto Eco (2009) elenca uma série de instrumentos musicais que são visualizados por Adrian Leverkühn em *Doutor Fausto* por ocasião de visita a seu tio. O virtuosismo do estilo se assimila ao gênio do próprio Adrian: foi a sua primeira motivação que o fez escolher a música como profissão. Portanto, as listas podem ser excessivas, mas não comprometem a coerência do texto. De modo semelhante, no poema de Szymborska, a linguagem passa por um *crescendo*, como se fosse na música; as espécies evoluem e a tonicidade é mantida: “difiléticos” (v. 6), “pássaros” (v. 10), “mistifórios finórios” (v. 11) (um trocadilho, jogo musical), e “dísticos” (v. 11). Thomas Mann, mas também Wislawa Szymborska, rimam gente com planta, humano com animal e, enfim, o homem com ele mesmo em sua dimensão plural.

Imagem 1 – A simbiose de Szymborska com a natureza



Com a chimpanzé Cziki, no zoológico de Cracóvia. Anos 1960.
«O diretor do zoológico emprestou-a a mim para a sessão fotográfica»,
contou-nos Szyborska. «Eu a levei pela mão e ela não gostou disso,
ficou nervosa, e tinha força nos braços e a barriga dura como um coco.
Quando a sentaram no banco, eu tentei abraçá-la, mas então ela me
mordeu a mão. Dei um grito, ela olhou para mim e falou, bom,
talvez não tenha falado, mas estendeu a pata, arrancou umas folhas
e entupiu minha boca com elas. Será que ela queria que eu não gritasse?
Ou queria me pedir desculpas?»

Fonte: Bikont; Szczęśna, 2012, s.l. (caderno de imagens ao final do livro).

“Mas o melhor” (v. 26) ainda está por vir: a última estrofe. Quase que lhe escapa um “mamífero” (v. 27), ser raro, estranho. Um que em sua escrivaninha – apesar de cosmopolita, também caseiro – estava escrevendo com a caneta “Waterman” (v. 28), termo polissêmico, pois pode se remeter:

- 1) à caneta usada por Thomas Mann, símbolo da evolução da pena (pluma, no poema) ou das canetas de nanquim;
- 2) ao próprio processo evolutivo biológico, do ser humano que ainda é aquático, mas, à semelhança dos anfíbios, possui vida dupla.

Em 1885, sua invenção [da caneta Waterman] foi lançada no mercado e conquistou imediatamente os escritores. ‘Que equipamento útil!’ – elogiou Conan Doyle, o criador de Sherlock Holmes. Também Thomas Mann começou a usar ‘um desses engenhosos distribuidores de tinta’ (Gericke, *Deutsche Welle*).

Por fim, a quebra do verso na última estrofe, que faz passar brevemente do mamífero para o ser humano prodigioso, e ainda mais um que escreve “prodigiosamente” (v. 29): Thomas Mann. Como se o ápice da evolução fosse um detalhe que pudesse passar despercebido, especialmente para aqueles que não sabem olhar. O diabo – e também Deus

– está nos detalhes. Afinal, é preciso contar uma história, e muitas ganharam forma pela caneta Waterman de Thomas Mann e pela Waterwoman de Szymborska.

A evolução do texto: nunca concluído integralmente

Neste ensaio, buscou-se refletir tanto sobre a poesia contemporânea quanto sobre a prosa do alto modernismo, em um esforço comparativo e, por vezes, aproximativo entre dois textos aparentemente distantes, mas capazes de estimular diálogos estilísticos, temáticos e sociais. Um dos pontos que o pluriperspectivo poema de Wislawa Szymborska ensina ao leitor é a reconexão – há muito tempo perdida – com uma natureza e um horizonte imaginário dos quais parecemos não fazer mais parte, haja vista o esvaziamento subjetivo operado pela marcha predatória de mentes, corpos e recursos naturais da “Máquina do mundo” (Andrade, 2012). Thomas Mann, em meio aos horrores da guerra – que instrumentalizou o racionalismo para fins funestos –, também busca esse refúgio na natureza e no mito em vários momentos de sua obra. Szymborska, pelo menos em “Thomas Mann”, costura um fio dialético com o escritor alemão numa trama amplificadora do humano. Em estilo, ironia e por meio de um humanismo, ou pós-humanismo (Soeiro, 2020), que engloba todo o meio ambiente natural – e até mitológico –, os autores se superam. “Evoluem”, acompanhando várias espécies, entre as quais a humana, exceto quando esta assume um caráter involutivo e desumanizante. Essa postura dialoga com propostas contemporâneas de um humanismo da coexistência e da interação coconstrutiva com o outro. Como pode ser lido em Said,

[...] o humanismo não consiste em retraimento e exclusão. Bem ao contrário: o seu objetivo é tornar mais coisas acessíveis ao escrutínio crítico como o produto do trabalho humano, as energias humanas para a emancipação e o esclarecimento, e, o que é igualmente importante, as leituras e interpretações humanas errôneas do passado e do presente coletivos. Jamais houve uma interpretação errônea que não pudesse ser revisada, melhorada ou derrubada. Jamais houve uma história que não pudesse ser em algum grau recuperada e compassivamente compreendida em seus sofrimentos e realizações (2007, p. 41).

Assim, ainda hoje, Mann e Szymborska podem ser lidos sob novas luzes, a exemplo da ecocrítica literária, das problemáticas humanistas e do revisionismo histórico, colocando-se, para além de suas nobelizadas potências estéticas, como prolíficas molas propulsoras de relevantes discussões contemporâneas.

REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, N. **Dicionário de filosofia**. Trad. Alfredo Bosi e Ivone Castilho Benedetti. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- ALLORTO, R. **Breve dicionário da música**. Lisboa: Edições 70, 2007.
- AMABIS; J. M.; MARTHO, G. R. **Fundamentos da Biologia Moderna**. São Paulo: Moderna, 2006.
- ANDERSEN, H. C. **A pequena sereia** [conto]. São Paulo: Melhoramentos; FNLIJ, 2014.
- ANDRADE, C. D. Máquina do mundo. In: ANDRADE, C. D. **Claro enigma**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p. 105-108.
- ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2011. (Série Aristóteles. Clássicos Edipro).
- BÍBLIA SAGRADA. Edição de estudos. Trad. Frei João José Pedreira de Castro. São Paulo: Editora Ave-Maria, 2016.
- BIKONT, A.; SZCZĘSNA, J. **Quinquilharias e recordações**: biografia de Wislawa Szymborska. Trad. Eneida Favre. Belo Horizonte: Âyiné, 2012.
- COLLIN, L. **A palavra algo**. São Paulo: Illuminuras, 2016.
- ECO, U. **Vertigine della lista**. Milão: Bompiani, 2009.
- EVOLUCIONISMO. In: Dicionário Aulete Digital. Disponível em: <https://aulete.com.br/evolucionismo>. Acesso em: 21 jun. 2022.
- FULBROOK, M. **História concisa da Alemanha**. Trad. Barbara Duarte. 2. ed. São Paulo: Edipro, 2016 (Série História das Nações).
- GERICKE, G. 1884: Caneta-tinteiro é patenteada. **Deutsche Welle**, [S.l.], [202-]. Disponível em: <https://tinyurl.com/2p988u69>. Acesso em: 6 set. 2022.
- GONÇALVES, J. E. Biografia da polonesa Wislawa Szymborska, uma luz nos versos que indagam o mundo. **Estado de Minas**, Pensar, 17 jul. 2020. Disponível em: <https://tinyurl.com/mrxjekcd>. Acesso em: 16 set. 2024.
- HOMERO. **Odisseia**. Trad. Frederico Lourenço. São Paulo: Companhia das Letras; Penguin, 2011.

- JOKURA, T. A origem sangrenta dos contos de fadas, parte 9: A Pequena Sereia. **Superinteressante**, São Paulo, 22 fev. 2024. Disponível em: <https://tinyurl.com/yckmfnek>. Acesso em: 16 set. 2024.
- LISPECTOR, C. **Laços de família**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LUKÁCS, G. **Estética** – Tomo II: problemas de la mimesis. Barcelona: Grijalbo, 1966.
- MANN, T. **José e seus irmãos**. 2. ed. Trad. Agenor Soares de Moura. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000 (Coleção Thomas Mann).
- MANN, T. **A gênese do Doutor Fausto**: romance sobre um romance. Trad. Ricardo Ferreira Henrique. São Paulo: Mandarim, 2001.
- MANN, T. **Doutor Fausto**. Trad. Herbert Caro. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- MANN, T. **Confissões do impostor Felix Krull**. Trad. Mario Luiz Frungillo. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- MISTIFÓRIO. *In*: Dicionário Houaiss. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009, p. 1.300.
- MOISÉS, M. **Dicionário de termos literários**. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.
- MORAES, V. **Antologia poética**. 4. Reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- POUND, E. **Abc da literatura**. Trad. Augusto & Haroldo de Campos e Décio Pignatari. São Paulo: Cultrix, 2014.
- PRATER, D. **Thomas Mann**: uma biografia. Trad. Luciano Trigo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- PRZYBYCIEN, R. Prefácio – O número Pi e a poesia. *In*: SZYMBORSKA, W. **Um amor feliz**. Trad. Regina Przybycien. São Paulo: Companhia das Letras, 2016, p. 13-22.
- SAID, E. W. **Humanismo e crítica democrática**. Trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SIEWIERSKI, H. Wislawa Szymborska. *In*: **História da literatura polonesa**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2000. p. 207-211.
- SOEIRO, R. G. O dom da admiração *In*: FURÃO, I. *et al.* (org.). **Poéticas do devir**: interstícios pós-humanitas. Famalicão: Edições Húmus, 2020. p. 33-45.
- SZYMBORSKA, W. **Um amor feliz**. Trad. Regina Przybycien. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- VIEIRA, P. A. **Sermão de Santo Antônio aos peixes**. S./d. Fonte: Domínio Público. Disponível em: <https://tinyurl.com/2h4yax8e>. Acesso em: 16 set. 2024.

Data de submissão: 10/03/2024

Data de aprovação: 17/08/2024