
“NUNCA DE TI, CIDADE, EU PUDE PARTIR”: A EXPERIÊNCIA DA EMIGRAÇÃO E A DESTERRITORIALIZAÇÃO NA POESIA DE CZESŁAW MIŁOSZ

“NEVER FROM YOU, CITY, COULD I GO AWAY”: THE EMIGRATION EXPERIENCE AND THE DETERRITORIALIZATION IN THE POETRY BY CZESŁAW MIŁOSZ

“NUNCA, CIUDAD, PODRÍA SALIR”: LA EXPERIENCIA DE EMIGRACIÓN Y DESTERRITORIALIZACIÓN EN LA POESÍA DE CZESŁAW MIŁOSZ

Olga Kempinska¹

Resumo

Ao encenar um dos maiores paradoxos da experiência da emigração, a saber, o da impressão subjetiva da permanência no lugar de origem apesar do deslocamento, o poema “Nunca de ti, cidade” atualiza a oposição entre a natureza e a cultura para indagar a heterogeneidade das diversas tradições. Articulada por meio do endereçamento de um narrador e vinculada aos domínios estético e religioso, a imagem alegórica da cidade, ao mesmo tempo presente e ausente, escapa a sua plena cristalização na forma tradicional da alegoria graças à evocação dos elementos concretos e realistas. Inscrita dentro da estrutura do jogo, no regime onírico da experiência e envolta em uma esfera de irrealidade, a predominância afetiva da cidade de origem faz com que o espaço seja experimentado pelo narrador enquanto heterogêneo, ou seja, como disposto em volta do lugar central, no qual se concentra o teor imaginário da representação. Questionando o estatuto da ficção em sua relação com a realidade e partilhando do medo do monologismo totalitário, o poema de Miłosz esboça as possibilidades discursivas da resistência subjetiva.

Palavras-chave: Narratividade; subjetividade; alegoria; ficção; Czesław Miłosz.

Abstract

In representing one of the greatest paradoxes of emigration experience, namely, the subjective impression of permanence in the place of origin despite the displacement, the poem “Never from you, city” highlights the opposition between nature and culture in order to inquire the heterogeneity of different traditions. Articulated through a narrator discourse and anchored to the aesthetic and religious domains, the allegorical image of the city, concurrently present and absent, escapes its crystallization in the traditional form of allegory thanks to the evocation of concrete and realistic elements. Inscribed within the structure of the game, the dreamlike experience scheme linked to a sphere of unreality, the affective supremacy of the city of origin has as its consequence the space experienced by the narrator as heterogeneous, i.e. as disposed around the central place, in which focuses the imaginary weight of the representation. Questioning the status of fiction in its relationship with the

¹ Graduação em Filologia Românica - Uniwersytet Jagielloński (Polônia, 1999), Mestrado em Filologia Românica pela mesma universidade, com bolsa em Katholieke Universiteit Leuven (Bélgica), e Doutorado em História Social da Cultura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (2008). Professora no Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense.

reality and sharing the fear of totalitarian monologism, the poem by Miłosz outlines the discursive possibilities of the subjective resistance.

Keywords: Narrativity; Subjectivity; Allegory; Fiction; Czesław Miłosz.

Resumen

Al escenificar una de las mayores paradojas de la experiencia de la emigración, a saber, la impresión subjetiva de permanecer en el lugar de origen a pesar del desplazamiento, el poema “Nunca de ti, cidade” actualiza la oposición entre naturaleza y cultura para indagar sobre la heterogeneidad. diferentes tradiciones. Articulada a través del discurso de un narrador y ligada a los dominios estéticos y religiosos, la imagen alegórica de la ciudad, presente y ausente, escapa a su plena cristalización en la forma tradicional de la alegoría gracias a la evocación de elementos concretos y realistas. Inscrito en la estructura del juego, en el régimen onírico de la experiencia y envuelto en una esfera de irrealidad, el predominio afectivo de la ciudad de origen hace que el narrador experimente el espacio como heterogéneo, es decir, dispuesto en torno al lugar central, en el que se concentra el contenido imaginario de la representación. Cuestionando el estatus de la ficción en su relación con la realidad y compartiendo el miedo al monologismo totalitario, el poema de Miłosz perfila las posibilidades discursivas de la resistencia subjetiva.

Palabras clave: Narratividad; subjetividad; alegoría; ficción; Czesław Miłosz.

INTRODUÇÃO

Escrito em Berkeley, em 1963, e fazendo parte do livro de 1965 intitulado *Metamorfoses de Gucio*, (*Gucio zaczarowany*), o poema “Nunca de ti, cidade”, de Czesław Miłosz, busca articular um dos maiores paradoxos da experiência da emigração, a saber, o da pujante impressão subjetiva da permanência no lugar de origem apesar do deslocamento. Esse sentimento paradoxal, cuja afirmação havia se tornado um dos principais temas da poesia romântica, afeta, por sua vez, também a experiência do tempo, revelando sua complexidade, que aumenta à medida da intensificação da relação entre os domínios individual e coletivo. Tendo sido convidado em 1960 a lecionar na Universidade de Berkeley no Departamento de Línguas e Literaturas Eslavas (Cf. KRASZEWSKI, 2012, pp. 87-88), e tendo permanecido na Califórnia por mais de trinta anos, o poeta polonês Miłosz, de fato, transformou as diversas ambivalências da experiência da emigração em uma das indagações mais importantes e mais difíceis de sua escrita poética:

Nunca de ti, cidade, eu pude partir.
Foram longas milhas mas algo me detinha qual a uma peça de xadrez.
Ia fugindo pela terra que girava cada vez mais depressa

E sempre estive ali: com meus livros na bolsa de pano,
Olhando o marrom das colinas atrás das torres de São Jacó
Enquanto se movem pequeninos um cavalo e um homem ao arado,
Que certamente há muito já não vivem.
Sim, de fato, ninguém entendeu a sociedade nem a cidade,
Os cinemas Lux e Helios, os letreiros Halpern e Segal,
A calçada na Świętojerska chamada Mickiewicz.
Não, ninguém entendeu. Ninguém conseguiu.
Mas quando a vida se consome numa única esperança:
De que algum dia só nitidez e transparência,
É, não raro, pena.
(MIŁOSZ, 2003a, p. 49)

Nigdy od ciebie, miasto, nie mogłem odjechać.
Długa była mila ale cofało mnie jak figurę w szachach.
Uciekałem po ziemi obracającej się coraz pręcej
A zawsze byłem tam: z książkami w płócienną torbie,
Gapiący się na brązowe pagórki za wieżami Świętego Jakuba
Gdzie rusza się drobny koń i drobny człowiek za pługiem,
Najoczywiście od dawna nieżywi.
Tak, to prawda, nikt nie pojął społeczeństwa ni miasta,
Kin Lux i Helios, szyldów Halperna i Segala,
Deptaku na Świętojerskiej nazwanej Mickiewicza.
Nie, nikt nie pojął. Nikomu się nie udało.
Ale kiedy życie się strawi na jednej nadziei:
Że w jakiś dzień już tylko ostrość i przezroczystość,
To, bardzo często, żal.
(MIŁOSZ, 2003a, p. 48)

Assim, no texto de Miłosz discutido no presente artigo, os sentimentos da solidão e da alienação adquirem na representação poética, cujo mediador é um “narrador” e não um sujeito lírico, a dimensão tanto espacial quanto temporal, desdobrando-se em um questionamento acerca da estrutura do jogo em sua relação com o domínio sério da vida adulta, em uma reflexão sobre as condições da “desterritorialização” tal como conceituada nos anos 70 e 80, e em uma investigação da negatividade da poética alegórica herdada das práticas dos movimentos da vanguarda artística.

A CIDADE ALEGÓRICA

A imagem da cidade construída nos versos irregulares e brancos, ao mesmo tempo presente e ausente, presente e passada, real e fantasmagórica, concreta e imaginária, perdida e salva, corresponde no poema de Miłosz a uma intensa produção da polirreferência, escapando destarte à “referência unidirecional para cima tão difundida na alegoria convencional” (MAHONY, 1990, p. 205). As alegorias, “do grego *allos*, ‘outro’, e *agorenein* ‘falar’” costumam configurar-se, de fato, por meio de uma rigorosa estratificação metafísica da representação, sobretudo por meio da linguagem verbal, uma vez que “simultaneamente descrevem acontecimentos culturais reais e fazem afirmações adicionais, morais, ideológicas e mesmo cosmológicas” (CLIFFORD, 2002, pp. 63-65).

Assim, ao remeter a um significado situado para além de si mesma, a alegoria em sua acepção tradicional frequentemente torna sensível o suprassensível. No âmbito da cultura marcada pelo cristianismo, por exemplo, a alegoria costuma ser um processo de simbolização “em função da inadequação do ser suprassensível de Deus para nosso espírito acostumado ao sensível” (GADAMER, 2004, p. 120).

Ultrapassando a visão tradicional, segundo a qual a alegoria consiste em uma relação convencional entre uma imagem e seu sentido, ou seja, remete a uma correspondência ilustrativa e substitutiva, a percepção alegórica moderna revela-se em seus aspectos viscerais e eminentemente violentos. No poema de Miłosz, o endereçamento à cidade muito específica, caracterizada em seus pormenores geopolíticos, faz referência aos domínios mais abstratos – o religioso e o estético –, evocando a imagem do Paraíso e de uma paisagem apenas para dissolver-se no tom enigmaticamente aforístico dos três últimos versos. A forma do endereçamento poético à cidade, apesar do uso da letra minúscula, confirma essa latente natureza alegórica da representação poética.

Apesar da inevitável antropomorfização inerente à estrutura do endereçamento, a imagem da cidade articulada no poema de Miłosz não apenas foge a sua plena cristalização nas alegorias tradicionais do religioso e do estético, como tampouco corresponde à frequentemente praticada analogia com o corpo humano baseada nas descobertas científicas sobre a circulação do sangue, que inspirou, a partir do século XVII, as evocativas metáforas “de artérias e de veias contínuas” (SENNETT, 2016, pp. 262-263), reveladoras da experiência da aceleração, da eficácia e da velocidade dos deslocamentos, tanto pela cidade, quanto pelo mundo. Vislumbrando algumas das consequências dos grandes perigos subjetivos inerentes ao fenômeno urbano, dentre os quais “a sugestibilidade indiscriminada” (SIMMEL, 1973, p. 18), o texto do poeta polonês incorpora tanto a dimensão ideológica dos nomes das ruas “Świętojerska” e “Mickiewicz”, quanto o impacto estético da visibilidade dos letreiros “Halpern e Segal”.

Impõe-se então a pergunta se o passado individual pode ser preservado subjetivamente apenas enquanto idealizado, ou seja, em seus aspectos inverdadeiros. No poema “Nunca de ti, cidade”, a ilusão da precisão da memória visual, que apreende os elementos da paisagem e os letreiros em uma experiência quase fotográfica, parece confundir-se, com efeito, com o recurso às referências ao sagrado que compõem os elementos do cenário urbano em transformação. O passado coletivo, sobretudo quando

equiparado às formas do funcionamento da memória longa² arborescente e centralizadora, corre, por sua vez, o risco de ser desastrosamente aproveitado pelas injunções da política do presente. Com efeito, os principais críticos da experiência da territorialidade Gilles Deleuze e Félix Guattari (1977) associam a desterritorialização não apenas às diversas experiências da migração que desestruturam o funcionamento hierarquizado das relações edipianas, como também ao desempenho da memória curta caracterizada pela multiplicidade, pela descontinuidade de para com seus objetos e pela inclusão do esquecimento em seu mecanismo:

Ora, a diferença não é somente quantitativa: a memória curta é de tipo rizoma, diagrama, enquanto que a longa é arborescente e centralizada (impressão, engrama, decalque ou foto). A memória curta não é de forma alguma submetida a uma lei de contiguidade ou de imediatidade em relação a seu objeto; ela pode acontecer à distância, vir ou voltar muito tempo depois, mas sempre em condições de descontinuidade, de ruptura e de multiplicidade. Além disso, as duas memórias não se distinguem como dois modos temporais de apreensão da mesma coisa; não é a mesma coisa, não é a mesma recordação, não é também a mesma ideia que elas apreendem. (DELEUZE e GUATTARI, 2011, p. 35).

Nesse sentido, o passado, tanto individual quanto coletivo, está em jogo, o qual, no poema “Nunca de ti, cidade”, vê-se tematizado antes de mais nada enquanto um jogo potencialmente desterritorializante com a configuração centralizada do espaço. O outro desafio da representação proposta por Miłosz, que se revela, assim, surpreendentemente próximo das vanguardas, diz respeito à colocação em questão das formas da memória longa.

A REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO CENTRALIZADO E A ESTRUTURA DO JOGO

Frequentemente considerado como pertencente à experiência infantil ou puramente lúdica, ou seja, como o reverso do domínio sério da vida, o jogo situa-se no regime periférico, ou até mesmo onírico da experiência: “[o jogo] não ‘é’ como são as outras ações sérias da existência humana, sendo um inspirado ‘fazer como se’, um curioso ‘parecer’, e envolvendo uma maravilhosa esfera de ‘irrealidade’” (FINK, 1966, p. 32). No poema discutido, a estranha predominância afetiva da cidade de “origem” – que, biograficamente, nem corresponde à cidade natal do poeta –, faz com que o espaço seja experimentado pelo narrador enquanto heterogêneo, ou seja, como disposto em volta do lugar central, no qual se concentra o teor imaginário da representação. De fato, o narrador em vão tenta efetuar

² “A memória longa (família, raça, sociedade ou civilização) decalca e traduz, mas o que ela traduz continua a agir nela, à distância, a contratempo, ‘intempestivamente’, não instantaneamente” (DELEUZE e GUATTARI, 2011, p. 35).

o movimento da desterritorialização subjetiva para, assim, conseguir escapar à supremacia onírica – pois dependente da estrutura do jogo – da “cidade”.

Não estranha, nesse sentido, que até mesmo no contexto terapêutico, no qual a princípio corresponde à experiência transicional e, com isso, à esfera da elaboração dos comportamentos criativos do ser humano, o jogo seja também por vezes interpretado como fundamentalmente ambivalente: “Mas é preciso admitir que o jogo está sempre na iminência de se transmutar em algo pavoroso” (WINNICOTT, 1975, p. 103)³.

No âmbito das vanguardas das primeiras décadas do século XX, a poesia exacerbou algumas das características da experiência do jogo, explorando sua relação com o domínio dos rituais e com as esferas liminares da linguagem verbal, para insistir em sua aliança com o onirismo. Assim, admirado por Miłosz como uma das vozes mais evocativas do terror metafísico escamoteado pelo virtuosismo formal multilíngue, um dos poetas mais eminenetes da vanguarda polonesa, Julian Tuwim, havia exposto em um de seus poemas a irrealidade específica do espaço onírico, com sua estranha tendência à auto-anulação, inscrevendo-a no âmbito da lírica amorosa. No poema “Um sonho”, a heterogeneidade do espaço subjetivo articula-se em torno à experiência do encontro, que, curiosamente, se revela puramente ficcional:

Tive um sonho estranho:
Uma longa aleia,
Acácias em flor
(Flores brancas),
O ar perfumado.
Tudo branco... Delicado...
Um feixe de luz
Corria pela longa aleia,
Era dia... o início do dia,
Um sonho sem fim de alegria,
Sonho de alegria e de promessa...
Flores de acácia,
O ar perfumado,
Tudo branco... delicado...
E eu ia, o olhar no azul fixado,
Ia – como se ao encontro marcado
Com você estivesse indo...

.....

Não tive sonho algum,
Não tive sonho algum,
Mas se tivesse tido,
Tão bom teria sido!...
Mas agora – pena...

³ Cf. também p. 35: “Nesse estágio o tema de meu estudo expande-se, ganhando novas dimensões, envolvendo o jogo, a criação artística e o gosto pela arte, o sentimento religioso, o sonho, assim como o fetichismo, a mentira, o roubo, a origem e a perda do afeto, a toxicomania, o talismã dos rituais obsessivos etc.”.

(TUWIM, 1990, p. 24. Tradução minha)⁴

No poema de Miłosz “Nunca de ti, cidade”, a heterogeneidade do espaço onírico da cidade encontra sua expressão no uso dos nomes próprios “Lux e Helios”, evocados no texto em uma ordem associativa e colocados no âmbito da heterogeneidade dos contextos discursivos. Notemos de passagem que o próprio poeta participou da fundação, em 1931 em Vilna, de um grupo vanguardista expressionista chamado “Żagary” (Cf. KOWALCZYK s/p). Assim, discutindo com os impasses do legado da vanguarda artística, os nomes próprios evocados no poema “Nunca de ti, cidade”, parcialmente remotivados quanto a sua referencialidade, aproximam-se, de fato, do alcance das palavras transicionais tais como descritas por Roland Barthes, participando, dessa maneira, da articulação poética do intenso desejo da desterritorialização:

São palavras “transicionais”, análogas a essas pontas de travesseiro, a esses cantos de lençol que a criança chupa com obstinação. Como para a criança, essas palavras queridas fazem parte do jogo; e como os objetos transicionais, elas têm um estatuto incerto; é, no fundo, uma espécie de ausência do objeto, do sentido, que elas colocam em cena: apesar da dureza de seus contornos, da força de sua repetição, são palavras fluidas, flutuantes; elas procuram tornar-se fetiches. (BARTHES, 2003, p. 147)

A exacerbação vanguardista dos recursos formais, que fragilizou a firmeza dos limites da linguagem verbal fez com que a poesia escapasse à positividade simbolizante, revelando-se solidária do dinamismo negativo da alegoria em sua acepção desagregadora, afirmada nos anos 20. De fato, a alegoria enquanto uma figuratividade ou uma narratividade simbólica adquiriu uma ambivalência muito grande na definição elaborada por Walter Benjamin, segundo a qual a representação alegórica se relaciona intensamente não com a ilustração explicativa de um sentido abstrato, mas, antes, com o esvaziamento, o desmembramento e a ruína do objeto percebido: “na construção alegórica as coisas olham para nós sob a forma de fragmentos” (BENJAMIN, 2013, p. 198).

Ainda que a intenção da destruição alegórica do sentido consista em sua reconstituição em um nível mais abstrato, a intensidade da violência específica da alegoria moderna decorrente de um movimento de exploração da negatividade e de um processo de decomposição de uma unidade é, de fato, inegável. A interpretação benjaminiana vanguardista da alegoria, que tal como a representação proposta por Miłosz valoriza

⁴ Śniło mi się coś dziwnego: / Była aleja długa, / Akacje kwitły / (Białe akacje), / Pachniało. / Było modro... Było biało... / Słoneczna smuga / Po długiej biegła alei, / Był ranek... ranek wczesny, / Był szczęścia sen bezkresny, / Sen szczęścia i nadziei... / Kwitły akacje, / Pachniało, / Było modro... było biało... / Szedłem z oczyma na niebie, / Szedłem – jak gdybym do ciebie / Szedł w dal... / / Nie śniło mi się nic, / Nie śniło mi się nic, / Lecz gdyby mi się śniło, / Tobie tak ślicznie było!... / A teraz – żal...

sobretudo os diversos dados do sentido da visão, descreve, assim, como “a natureza degradada – pois a História como história do sofrimento do mundo é a natureza no Barroco – se transforma na alegoria sob o olhar do melancólico” (KRACAUER, 1977, p. 250). Destarte, desmontando a coerência do contexto original de um objeto de percepção, a alegoria vanguardista acaba por envolver o processo do esgotamento do sentido, beirando a possibilidade da produção da situação do niilismo linguístico, segundo o qual a linguagem se torna “uma exposição dos signos vazios ‘nada significando’” (GILLOCH, 1996, p. 135)⁵.

A ALEGORIA E O DESEJO DA DESTERRITORIALIZAÇÃO

Nascido nos inícios do século XX em Szetejnie, e tendo experimentado posteriormente sua identidade de origem como heterogênea na Polônia, com “sua quase pagã veneração da natureza selvagem da Lituânia” (KRASZEWSKI, 2012, p. 93), que, durante a emigração californiana, entra em sintonia com a cultura estadunidense levando à condenação dos diversos traços da cultura europeia sobrecarregada de múltiplos elementos artificiais da educação e com o peso da História, Miłosz, um entusiasmado tradutor dos amplos versos de Walt Whitman, acaba, com efeito, por atualizar, no poema que é o objeto da presente reflexão, a controversa oposição entre natureza e cultura. Ao mesmo tempo, é inegável o pavor experimentado pelo poeta – cuja vida se estendeu ao longo do século todo compartilhando de muitas de suas vicissitudes –, perante a selvageria natural, por vezes equiparada até mesmo à própria existência do mal, e “se há poetas da natureza ou da cultura, seria ridículo falar dessa maneira sobre Miłosz” (HARTWIG, 2008, p.18).

Tendo chegado a uma visão fortemente ambivalente da experiência subjetiva do espaço enquanto regido pela estrutura heterogênea da lógica do sonho, o poeta polonês indaga também a historicidade da experiência urbana. A própria “cidade”, representada no poema como primordial e definitiva apesar de um intenso desejo de desterritorialização subjetiva, assemelha-se biograficamente a Vilna, lugar onde o poeta estudou. No poema “Metamorfoses de Gucio”, que empresta o título à coletânea, a descrição topográfica inicia-se, de fato, com Vilna, esboçando a ampla linha do percurso até Berkeley: “em Vilna, em Varsóvia, em Brie, em Montgeron, na Califórnia” (MIŁOSZ, 2011, p. 521). Assim, a

⁵ Um dos poemas de Miłosz dos anos 60, intitulado “Do outro lado”, propõe uma impressionante descrição de um tal niilismo: “(...) Disse que afinal... mas davam de ombros / ou viravam os olhos. Porque este país não conhecia o espanto. / Nem as flores. Os pelargônios secos em latas, / o simulacro do verde coberto de um pó pegajoso. / Nem o futuro. Tocavam gramofones / Repetindo sem cessar o que nunca existiu. / As conversas repetiam o que nunca existiu / para que ninguém adivinhasse onde estava e por quê. / (...)” (MIŁOSZ, 2003, pp. 50 e 53).

experiência reterritorializante do espaço heterogêneo e centralizado, que possui sua origem nas pretensões totalizadoras do discurso poético do Romantismo, alcança na experiência alegórica moderna manifesta no poema “Nunca de ti, cidade” seu contraponto eficaz graças à encenação do desejo da desterritorialização.

O elemento muito importante da experiência do deslocamento autêntico, capaz de desestruturar os elementos operantes da memória longa, que parece ser a todo preço evitado na representação proposta no poema “Nunca de ti, cidade”, embora passe a constituir o horizonte da experiência subjetiva do narrador emigrante, é a representação positiva de alguma ruptura característica da crise. Pois a descontinuidade existencial frequentemente encontra sua representação nas imagens da separação entre diferentes espaços, tais como o limite, o limiar, a fronteira, a divisa ou a soleira:

A própria palavra “limiar” já adquiriu, na vida do discurso (justamente com seu significado real), um significado metafórico, e passou a combinar-se com o momento da reviravolta na vida, da crise, da decisão (ou da indecisão, do medo de ultrapassar o limiar) que muda a vida. Na literatura, o cronotopo do “limiar” é sempre metafórico e simbólico, às vezes abertamente, porém mais amiúde de forma implícita. (BAKHTIN, 2018, p. 224)

Notemos de passagem que um poema do mesmo volume de 1965 tem como seu título “Estes corredores” (MIŁOSZ, 2011, p. 532), e como seu questionamento, justamente a representação das diversas formas do limiar:

Estes corredores que atravesso ao lume de uma tocha
Ouvindo as gotas d'água sobre as lajes despedaçadas.
Para o fundo, para o fundo da montanha. Em nichos bustos de amigos,
Seus olhos de mármore, tão só luz e sombra
Depõem brevemente nas faces um esgar amargo de vida.
Assim, adiante, através do labirinto rumo às escuras entranhas,
Nenhum gnomo, no eco de meus próprios passos.
Até que a tocha se apague numa curva ignota
E lá onde predestinado me transmude em pedra.
Mas à entrada, que obstruída pela avalanche cairá no esquecimento,
No bosque de abetos junto ao riacho que desce da geleira,
Uma corça trará ao mundo seu filhote malhado e o ar desfiará
Suas belas espirais de folhas para outros olhos, como para mim outrora.
E será descoberta de novo cada alegria da manhã,
Cada sabor da maçã colhida no alto jardim.
Então posso estar tranquilo quanto ao que amei.
A terra sustentará aquedutos, ânforas, candelabros de latão.
E quando algum dia os cães caçando o urso
Resvalarem na fenda na rocha e homens de longínquas gerações
Puserem-se a ler nas paredes nossas letras angulosas –
Estranharão que daquilo que os contenta conhecíamos tanto
Embora nossa vã fortaleza já signifique tão pouco.
(MIŁOSZ, 2003, pp. 55 e 57).

Ao tornar apenas incipiente a representação de uma crise subjetiva do sujeito emigrante, que experimenta a impossibilidade da efetuação da mudança, o texto de Miłosz

afirma-se em sua dimensão crítica do domínio lírico herdado do Romantismo, no qual o poema era sobretudo um palco do “eu” solitário, mal compreendido ou exilado. A malsucedida e, ainda assim, persistente tentativa da desterritorialização, à qual pode ser resumido o teor da narratividade poética, corresponde no poema à repetição da negação “ninguém” (que encontra seu eco em “nunca”, “não” e “nem”), que assinala a possibilidade da perda do ponto de referência único, apontando, destarte, para a eventualidade de se transformar o espaço heterogêneo dominado pelo centro onírico em um espaço plural.

POESIA E NARRATIVIDADE

A intrigante narratividade do texto poético de Miłosz, ao explorar o problema do impasse, parece fazer parte da reivindicação da natureza hermenêutica da poesia enquanto um dizer inscrito no devir da interpretação histórica e geopolítica. A linguagem utilizada pelo sujeito afastado fisicamente do centro imaginário – a cidade quase mítica – pelo movimento da emigração confirma, nesse sentido, seu peso e sua espessura de uma mediadora e uma portadora da compreensão vinculada ao desencantamento do mundo, também inevitavelmente inscrita dentro da estrutura de um jogo: “Considero que, no compreender, se dá um momento de desprendimento de si mesmo que merece a atenção também da hermenêutica teológica e que deveria ser investigado sob o fio condutor da estrutura do *jogo*” (GADAMER, 2010, p. 151, grifo do autor). Talvez exista no poema “Nunca de ti, cidade” afinal também a evocação da suspeita cumplicidade do narrador com a falta de distinção entre ser e jogar, típica dos crentes e dos selvagens.

Mas se a poesia de Miłosz ultrapassa os limites do domínio da estética, seu alcance não pode ser, contudo, simplesmente confundido com a visão arcaica do fazer poético, segundo a qual ele compartilha das diversas características do jogo, sendo “simultaneamente ritual, divertimento, arte, invenção de enigmas, doutrina, persuasão, feitiçaria, adivinhação, profecia e competição” (HUIZINGA, 2010, p. 134). A poesia, em Miłosz, tampouco precede a prosa, mesclando, antes, com esta seus recursos e ressaltando, dessa maneira, a importância da narratividade para a articulação das condições da representação.

“O narrador dos poemas californianos está, de certa forma, doente” (KRASZEWSKI, 2012, p. 109), exagera um dos leitores recentes da obra de Miłosz, revelando o mal-estar constitutivo da subjetividade migrante. Pois resta que o narrador, cuja configuração convém também ao intuito de se estabelecer uma certa ordem de verossimilhança, ao tentar liberar-se da afirmação da descontinuidade romântica do espaço para questionar a permanência

afetiva da estrutura centralizada, problematiza também certos aspectos da experiência do tempo. A centralização do espaço costuma, de fato, desacreditar também a eficácia do tempo biológico, preferindo-lhe a temporalidade cósmica, típica, por exemplo, da experiência representada na poesia metafísica do século XVII:

Não há nada mais contraditório com o século XX de que o conselho fundamental, segundo Traherne, de se ter em mente a grandeza da bênção do tempo, ou seja, que é muito bem pensado que depois do dia siga a noite, depois da noite, o dia, que a luz do sol ritme as madrugadas, os meios-dias e os entardeceres, que mudem as estações. O tempo – e devemos isso às ciências naturais – tornou-se para nós, por sua vez, sobretudo biológico, compondo-se de incontáveis, paralelas, ainda que desiguais, durações que vão do nascimento até a morte (...) (MIŁOSZ, 2013, p. 50).

No poema californiano “Nunca de ti, cidade”, à vivência da dimensão cósmica da inscrição do ser humano dentro da estrutura do tempo ritmado pelo ciclo da natureza acrescenta-se, no entanto, a experiência da temporalidade histórica, que se revela dependente da configuração discursiva das tradições culturais⁶. Dessa maneira, por exemplo, o fim do comunismo em 1989 – no poema de Miłosz uma outra reviravolta histórica manifesta-se na mudança da nomenclatura dos elementos do espaço urbano – experimentado em termos do fim da história no Ocidente transatlântico, teria sido interpretado na Europa Central como um genuíno retorno da História (Cf. RUPNIK, 1992). Nesse sentido, ao comentar, na introdução da edição americana de seus poemas, a difícil tarefa do poeta no século XX permeado pela inumanidade e pela barbárie, o poeta polonês não hesita em reafirmar o horizonte objetivo do fazer poético, evocando a necessidade da tremenda sofisticação da seleção e da precisão, que diferencia o poeta do repórter. Torna-se, com efeito, necessário elaborar com muito cuidado uma “destilação do material para se chegar à distância da contemplação das coisas desse mundo tais como são, sem ilusão” (MIŁOSZ, 2003b, s/p).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A própria importância, no contexto dos Estados Unidos da segunda metade do século XX, da obra poética de Miłosz, um autor de língua polonesa que frequentemente questiona a continuidade da tradição, ressaltando a complexidade do espaço geopolítico do Leste Europeu em sua relação com o Ocidente, e insistindo na dimensão obrigatoriamente ética da representação poética, que deve existir sobretudo em oposição

⁶ Deleuze e Guattari assinalam também a versatilidade desterritorializante da configuração geopolítica dos Estados Unidos: “‘*Folhas de relva*’. E, no interior da América, não são sempre as mesmas direções: à leste se faz a busca arborescente e o retorno ao velho mundo. Mas o oeste rizomático, com seus índios sem ascendência, seu limite sempre fugidio, suas fronteiras movediças e deslocadas. Todo um ‘mapa’ americano, no oeste, onde até as árvores fazem rizoma” (2011, p. 40).

às linguagens dos totalitarismos, – ainda que não sem desvelar o intenso sofrimento que acompanha essa visão –, deve-se em parte à percepção autocrítica da cultura estadunidense e de seus escritores enquanto “exilados de sua própria História” (MURPHY, 1990, p. 163). A história teria sido substituída pelo regime da trivialidade cotidiana.

Ao encenar poeticamente a experiência de um descompasso subjetivo, o poema “Nunca de ti, cidade” sugere afinal também a existência de uma divergência geopolítica quanto à percepção do “histórico”. Em um movimento de desistência da limitação de sua criação poética ao regime lírico, e ao deslocá-la para o âmbito da ficção, Miłosz passa, de fato, a ocupar um lugar muito evocativo também no contexto da discussão acerca do papel da ficção literária, sobretudo naquilo que tange a seus aspectos éticos. Enaltecendo a colocação de sua obra poética no domínio da ficção por meio da construção do “narrador”, que contradiz as expectativas de um leitor de poemas, Miłosz participa das difíceis tentativas de se delimitar a ficção com relação aos outros discursos.

Ao questionar o estatuto da ficção, Hélène Cixous compreende-o, com efeito, como baseado em uma relação privilegiada com o estranho, assinalando também a complexidade de sua conexão com o domínio da realidade, tanto biográfica quanto histórica: “A ficção liga-se à economia da vida por um laço tão inegável e ambíguo como aquele que vai do *Unheimliche* ao *Heimliche*: ela não é irreal, sendo ‘a realidade fictícia’, a vibração da realidade” (CIXOUS, 1972, p. 215). Compartilhando do “poderoso, nos tempos atuais, medo do monologismo autoritário” (ŁEBKOWSKA, 2001, p. 130) e questionando, assim, os perigos da cumplicidade da poesia com os regimes da opressão, Miłosz elabora um discurso poético exigente e subversivo, rejeitando não apenas o romantismo lírico, como também a frequentemente praticada no século XX dicção de um “alter ego”⁷, que permite a afirmação do jogo com os elementos autobiográficos.

⁷ Afirmada na obra poética de Paul Valéry e desenvolvida na de Henri Michaux, a poética do “alter-ego” afirmou-se, na poesia polonesa, nos textos de Zbigniew Herbert. Em 1965, Herbert, amigo e um importante interlocutor de Miłosz, escreveu o poema em prosa “Mãe”, que faz parte do volume *Senhor Cogito*, no qual a questão do *Unheimliche* se torna mais explícita:

Caiu de cima de seus joelhos como um novelo de lã. Desenrolava-se às pressas e fugia às cegas. Ela segurava o início da vida. Enrolava-o no anelar tal um anel, queria proteger. Ele descia rolando abruptas inclinações, por vezes subia elevações. Voltava confuso e em silêncio. Nunca retornará para o doce trono de seus joelhos. / Os braços estendidos brilham no escuro como uma velha cidade. (HERBERT, 2008, p. 10. Tradução minha)

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance II. As formas do tempo e do cronotopo**. Trad. P. Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2018.
- BARTHES, Roland. **Roland Barthes por Roland Barthes**. Trad. L. Perrone-Moisés. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.
- BENJAMIN, Walter. **Origem do drama trágico alemão**. Trad. J. Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- CIXOUS, Hélène. “La fiction et ses fantômes”. In. **Poétique 10**. Paris: Seuil, 1972, pp. 199-216.
- CLIFFORD, James. **A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX**. Trad. P. Farias. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.
- DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. **Kafka: por uma literatura menor**. Trad. J. C. Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **Mil Platôs. Capitalismo e esquizofrenia 2**. Vol. 1. Trad. A. L. de Oliveira et al. São Paulo: Editora 34, 2011.
- FINK, Eugen. **Le jeu comme symbole du monde**. Trad. H. Hildenberg e A. Lindenberg. Paris: Les Éditions de Minuit, 1966.
- GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e método I**. Trad. F. P. Meurer. Petrópolis: Vozes, 2004.
- GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e método II**. Trad. E. P. Giachini. Petrópolis: Vozes, 2010.
- GILLOCH, Graeme. **Myth & Metropolis. Walter Benjamin and the City**. Cambridge: Polity Press, 1996.
- HARTWIG, Julia. **Trzecie błyski**. Varsóvia: Sic!, 2008.
- HERBERT, Zbigniew. **Pan Cogito**. Cracóvia: Editora a5, 2008.
- HUIZINGA, Johan. *Homo ludens*. **O jogo como elemento da cultura**. Trad. J. P. Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- KOWALCZYK, Janusz R. “Grupy literackie międzywojnia”. In. <https://culture.pl/pl/artykul/grupy-literackie-miedzywojnia>. Último acesso em 12 de julho de 2019.
- KRACAUER, Siegfried. **Das Ornament der Masse**. Frankfurt: Suhrkamp, 1977.
- KRASZEWSKI, Charles S. **Irresolute Heresiarch: Catholicism, Gnosticism and Paganism in the Poetry of Czesław Miłosz**. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2012.
- ŁEBKOWSKA, Anna. **Między teoriami a fikcją literacką**. Cracóvia: Universitas, 2001.

MAHONY, Patrick. **Psicanálise e discurso**. Trad. R. Fiker e R. Pinheiro Lopes. Rio de Janeiro: Imago, 1990.

MIŁOSZ, Czesław. **Não mais**. Trad. H. Siewierski e M. Paiva de Souza. Brasília: Editora UnB, 2003a.

MIŁOSZ, Czesław. **New and Collected Poems 1931-2001**. Nova Iorque: Harpers, 2003b.

MIŁOSZ, Czesław. **Wiersze wszystkie**. Cracóvia: Znak, 2011.

MIŁOSZ, Czesław. **Ogród nauk**. Cracóvia: Znak, 2013.

MURPHY, Bruce F. "The Exile of Literature: Poetry and the Politics of the Other(s)". In. **Critical Inquiry** 17, 1990, pp. 162-173.

RUPNIK, Jacques. "Le retour de l'histoire en Europe centrale". In. **Vingtième siècle** 36, 1992, pp. 53-60.

SENNET, Richard. **Carne e pedra. O corpo e a cidade na civilização ocidental**. Trad. M. Aarão Reis. Rio de Janeiro: BestBolso, 2016.

SIMMEL, Georg. "A metrópole e a vida mental". Trad. S. Marques dos Reis. In. VELHO, Otávio G. (org.). **O fenômeno urbano**. Rio de Janeiro: Zahar, 1973, pp. 11-25.

TUWIM, Julian. **Miłość mnie szuka po mieście**. Varsóvia: Nasza Księgarnia, 1990.

WINNICOTT, Donald W. **Jeu et réalité. L'espace potentiel**. Trad. C. Monod e J.-B. Pontalis. Paris: Gallimard, 1975.

* Artigo recebido em 02 de setembro de 2019,
aprovado em 22 de julho de 2020.