

No inferno do séc. XX: algumas reflexões sobre *O testemunho da poesia*, de Czesław Miłosz

Prof. Dr. Marcelo Paiva de Souza (UFPR)

Resumo:

Em O testemunho da poesia, Czesław Miłosz invoca a especificidade do ponto de vista de sua Europa, a fim de passar criticamente em revista as linhas de força da produção poética moderna. Segundo Miłosz, cabe dizer que em terras polonesas “deu-se o encontro do poeta europeu com o inferno do séc. XX”, o que confere ao caso “o aspecto de um laboratório, isto é, permite verificar o que ocorre com a poesia moderna em determinadas condições”. Como se vê, o raciocínio do autor compreende dois passos: primeiro, trata-se de demonstrar certo diferencial da poesia moderna da Polônia (e da Europa do Leste), diferencial que é tomado em seguida como parâmetro para efeito de questionamento das balizas de vigência mais ampla no âmbito do fazer poético da modernidade. A proposta, aqui, é submeter a escrutínio as aludidas considerações de Miłosz, à luz dos debates sobre literatura e testemunho, e sobre a lírica moderna.

Palavras-chave: *O testemunho da poesia*; Czesław Miłosz; literatura e testemunho; lírica moderna.

Quem hoje examina as resenhas que documentaram as primeiras reações provocadas por *Świadectwo poezji: sześć wykładów o dotkliwościach naszego wieku* (*O testemunho da poesia: seis conferências sobre as aflições de nosso século*; 1983), de Czesław Miłosz, não encontra dificuldade para discernir as linhas gerais do quadro em que se deu aquela etapa da recepção da obra. Uma leitura atual do ensaio do autor – no Brasil – há de orientar-se por outros marcos e lidar com novas perspectivas e demandas. Quais?

Miłosz invoca a especificidade do ponto de vista de *sua Europa* – o Leste europeu e a Polônia, em especial –, a fim de proceder a um questionamento da trajetória da poesia moderna desde suas matrizes na segunda metade do Oitocentos francês. Às balizas que nela prevaleceram, o escritor contrapõe uma outra pauta de prioridades, uma outra concepção do fazer poético – mais apta, em seu julgamento, a um confronto artístico meritório com a realidade do mundo contemporâneo. A que distância do nosso está o contemporâneo inscrito nessas reflexões? Por que vias, com que mapas convém perscrutá-las? Elegendo como referenciais teóricos o binômio testemunho e literatura, de um lado, bem como a noção de lírica moderna, de outro, esta comunicação tem a finalidade de sondar terrenos e rotas para uma abordagem crítica d'*O testemunho da poesia*. Para tanto, cumpre antes de mais nada retomar os principais elementos em jogo quando da publicação do livro décadas atrás.

O poeta, ensaísta, tradutor e romancista polonês, que vivia no exílio desde 1951 (primeiro na França e, a partir de 1960, nos Estados Unidos), ganhara o Nobel de literatura em 1980. Neste mesmo ano, a Polônia assistira à irrupção do Solidariedade, em resposta a cujas reivindicações, ao fim de 1981, se empreendeu o golpe militar encabeçado pelo general Wojciech Jaruzelski.¹ Foi então proclamada lei marcial no país,

em uma tentativa de sobrepujar, pela violência sem peias de uma ditadura, os resolutos esforços de oposição ao sistema comunista. Sob o gasto eufemismo da salvação nacional,² o contestado regime sob a vigilância do Kremlin pelejava para restabelecer sua ordem.

Sem retomar aqui as especulações e controvérsias em torno dos bastidores do Nobel concedido a Miłosz, observe-se apenas que a premiação do autor, independentemente de suas *causas*, tinha inequívocos *efeitos* políticos. Pois o nome a que assim se prestou tributo representava, no campo dos polarizados embates ideológicos da época, todas as vozes dissidentes erguidas contra o domínio que a URSS se arrogara ao cabo da Segunda Guerra. Quer o escritor o quisesse, portanto, quer não, o reconhecimento de que suas obras foram objeto não poderia não fazer ressoar, *ex post facto*, o gesto de ruptura a que se decidira nos idos da década de 1950, quando renunciou às funções que até ali havia exercido no corpo diplomático da República Popular da Polônia e emigrou da nação subjugada pelo poderio soviético.

Em sua estréia literária, com a publicação de *Poemat o czasie zastygłym* (*Poema sobre o tempo congelado*), em 1933, a que logo sucede um outro livro de versos em 1936, *Trzy zimy* (*Três invernos*)³, Czesław Miłosz assumiu de pronto um lugar de destaque na chamada Segunda Vanguarda polonesa, cuja poesia se notabilizou pelo sombrio acento catastrofista nela recorrente. Eram tempos “estranhos e hostis”, lê-se por exemplo em “O książce” (“Sobre o livro”), texto escrito em Vilna, no ano de 1934, coligido em *Três invernos*, “e muita vez, não podendo dormir [...],

conferíamos no espelho se um estigma não se estampara
em nossa frente, em sinal de que fôramos condenados.
Naqueles tempos não bastava prantejar com palavras
puras o *pathos* sempiterno do mundo,
a época era de tormenta, o dia de apocalipse,
antigos Estados eram destruídos, capitais ébrias
giravam como fusos sob a espuma do céu.
[...]
Fomos pois assinalados para criar uma fama – sem nome,
como o grito de adeus daqueles que partem – na escuridão.⁴

Os eventos que em pouco se precipitariam conseguiram não só não desmentir, como também superar as mais terríveis visões evocadas sob o signo poético do catastrofismo. Nas palavras de Tomas Venclova⁵, poeta e ensaísta lituano, em seguida Miłosz “passou pelas provas de fogo que definiram” o século XX: experimentou na própria pele (e consciência) a ação do mal totalitário em suas duas variantes exemplares, a Alemanha de

2005, p. 482-508.

2 O país sob lei marcial passou a ser governado, oficialmente, pelo Conselho Militar de Salvação Nacional (*Wojskowa Rada Ocalenia Narodowego*), o WRON – que a malícia popular logo alcunhou de *wrona* (gralha, em polonês).

3 Ambas as obras encontram-se hoje em um mesmo volume das obras reunidas do autor. Ver MIŁOSZ, 2001.

4 Salvo menção em contrário, todas as traduções são de minha autoria.

5 Em “Poezja jako pokuta”, resenha d’*O testemunho da poesia*, publicada no nº 5 da revista *Zeszyty Literackie*, em Paris (o texto foi traduzido do inglês para o polonês por Stanisław Barańczak). Ver VENCLOVA, 1984.

Hitler e a Rússia de Stálin.

Em 1940, o futuro Nobel de literatura está em Varsóvia e ali sobrevive aos horrores dos anos de conflito atuando na imprensa clandestina da resistência. Mas a derrota do nazismo não consistiu exatamente em uma vitória. Indefesa ante o Exército Vermelho, a Europa centro-oriental seria doravante submetida ao processo de inoculação forçada da “nova Fé vinda do Leste” (MIŁOSZ, 2009, p. 22). Miłosz dirá mais tarde que àquela altura era corriqueiro nos círculos intelectuais de Varsóvia equiparar a ofensiva comunista à expansão da cristandade no bojo da antiga Roma. De modo análogo ao cenário descrito por Edward Gibbon em *The decline and fall of the Roman Empire*, a ambiência em que se operaria a “conversão” ao comunismo era “pagã”. Transcrevam-se as considerações do próprio Miłosz no prefácio de *Zniewolony umysł (A mente cativa)*:

A fim de pôr em marcha os aparatos estatais, era preciso evidentemente fazer uso dos pagãos. Deu-se que fui considerado – por minha hostilidade mesma às doutrinas totalitárias de direita – um “bom pagão”, isto é, um daqueles de que se podia esperar que, de forma gradual, fossem convencidos da razão da ortodoxia. (MIŁOSZ, 2009, p. 22.)

No célebre ensaio⁶ do qual provém a citação, publicado em 1953, o poeta busca analisar, seja mediante a observação de terceiros à sua volta, seja por um ângulo introspectivo, as modalidades do confronto entre os artistas e intelectuais de sua região e a maquinaria do totalitarismo bolchevique⁷. Citemos uma vez mais as ponderações do autor:

Minha atitude para com a nova religião laica, e para com o Método no qual ela se apoiava (o Método Diamat, ou seja, o materialismo dialético, não todavia no entendimento de Marx e Engels, mas no de Lênin e Stálin), era desconfiada. Não quer isso dizer que eu não sentia em mim mesmo, assim como outros, sua poderosa influência. Tentava me convencer de que conseguiria conservar minha independência e estabelecer certos princípios que não poderia transgredir. (MIŁOSZ, 2009, p. 22.)

Conforme se mencionou antes, entre 1946 e 1950 o escritor ocupou um posto na diplomacia do governo instalado em seu país. No entanto, a esperança de manutenção da independência sob as engrenagens stalinistas acabou se mostrando vã:

À medida que se desdobrava a situação nas democracias populares, os limites em que me podia mover como escritor eram cada vez mais estreitos – apesar de tudo, porém, não queria me dar por vencido. [...] Em meu país

6 Célebre e controverso, deve-se acrescentar. Em texto no qual discute as teses do livro de Miłosz, de que já se publicam partes em 1951, Gustaw Herling-Grudziński ataca com virulência seu compatriota, imputando-lhe ociosos contorcionismos dialéticos e uma atitude de hiperteorização de todo fora de lugar. Segundo Herling-Grudziński (1998, p. 240), o intelectual que ainda rapazote “não passou por uma crise religiosa e um período comunizante [...] já nunca mais se livrará das inclinações a descobrir em cada visão de mundo que faça um tanto de sentido uma ‘nova fé’”. Ex-prisioneiro do Gulag, o escritor exige que as coisas sejam chamadas “pelo nome: escravidão é escravidão, liberdade, liberdade, e a independência – o maior tesouro que um artista digno desse nome pode desejar” (*idem*, p. 242).

7 Miłosz também se ocupa dessa problemática, sob forma ficcional, no romance *Zdobycie władzy (A tomada do poder)*, escrito na mesma época e publicado, na versão original em polonês, em 1955. A tradução francesa da obra, de Jeanne Hersch, veio a lume antes, pela Gallimard, em Paris, em 1953. O romance foi publicado no Brasil, pela ed. Nova Fronteira do Rio de Janeiro, em 1988, em tradução de Waltensir Dutra (feita a partir da versão inglesa da obra, de 1955, assinada por Celina Wieniawska).

se exigiu bastante tarde – nos anos 1949-1950 – de escritores e artistas que admitissem sem restrições o “realismo socialista”. O que foi equivalente a cobrar deles cem por cento de ortodoxia filosófica. Admirado percebi que não era capaz disso. Ao longo de muitos anos travei um diálogo interior com essa filosofia, como também com alguns amigos que a aceitaram. Uma oposição emocional determinou que eu a rejeitasse de modo inapelável. Mas justamente graças ao fato de que sopesei um bom tempo os argumentos pró e contra [...],

escreve Miłosz, “Tento agora tirar proveito de minhas experiências” (MIŁOSZ, 2009, p. 23). Desse empenho resultou o livro em que nos detivemos:

“Como se pode ser persa?” – perguntava Montesquieu, querendo exprimir o estado de espírito dos parisienses que duvidavam que fosse possível qualquer outra civilização além daquela que conheciam. “Como se pode viver e pensar nos países do stalinismo?” – muitos perguntam hoje. (2009, p. 23-24.)

Com *A mente cativa*, já do ponto de vista do expatriado, do recém-liberto dos liames do sistema social que de início o enredou, Miłosz almeja responder, em parte ao menos, a tal pergunta. O recuo a esse período da biografia do autor, e aos dilemas que naquela ocasião teve de fazer face, talvez dê a impressão de que perdemos o foco. Pois não se trata aqui de uma obra em particular, vinda a lume muito depois, em circunstâncias de todo diversas? Deixando ainda um momento de lado *O testemunho da poesia*, cuidemos de repassar mais alguns pontos do percurso subsequente de Miłosz, para que então se esclareça o sentido da estratégia de resgate dos antecedentes do ensaio editado em 1983.

Segundo alega o escritor, um dos motivos que mais pesaram em sua opção por deixar-se a princípio utilizar pelo regime comunista foi o medo de ser privado de seu público e do laboratório que era para ele a língua de sua pátria. Tomas Venclova, em texto a que nos referimos anteriormente, põe a questão em termos enfáticos, mas não obstante precisos: Miłosz tinha a convicção de que o desterro constituiria em seu caso algo como um suicídio poético. Sabemos contudo que ele continuou a escrever, ensaios, romances e também versos, na língua estrangeira que seu polonês se tornou pelos azares e sortes do exílio. “Entretanto, na Polônia”, prossegue Venclova, o nome de Miłosz foi eliminado das revistas e dos livros, embora de quando em quando se permitisse mencioná-lo com o acréscimo do epíteto “traidor”. Aos poucos, porém, os poemas do autor começaram a abrir caminho até sua pátria [...]: no fundo das malas dos turistas, nos bolsos de visitantes estrangeiros de passagem, às vezes em cartas. Os poetas jovens aprendiam suas estrofes de cor e nas viagens ao exterior consideravam um encontro com ele uma obrigação. Com o tempo suas obras começaram a ser impressas em editoras clandestinas, assim como nos anos da guerra. (VENCLOVA, 1984.)

Ao ser entregue o prêmio da Academia Sueca, portanto, ninguém mais podia duvidar – nem mesmo as autoridades do governo polonês, ironiza Venclova – que o suicídio que Miłosz temera se havia convertido em triunfo. Na terra do poeta desterrado, seu público abrangia desde Lech Wałęsa até o aluno da escola fundamental. Na França, onde residira na década de 1950, o escritor passou a integrar o conjunto dos colaboradores do *Instytut Literacki*, em cuja revista e sob cujo selo editorial publicou (e publicaria ainda) muitas obras importantes. Na América do Norte, enfim, para onde se mudou após a Universidade de Berkeley haver-lhe oferecido o cargo de professor de

literaturas eslavas, o autor iniciara um período especialmente profícuo em sua carreira, já que seus deveres acadêmicos acabaram fazendo-o tornar-se um grande divulgador da poesia polonesa moderna para além dos limites da cortina de ferro.⁸ Talvez se mostre com mais clareza agora o contexto em que *O testemunho da poesia* é recebido por seus primeiros leitores.

A Universidade de Harvard convidou Miłosz a ocupar, no ano letivo de 1981/ 1982, a *Charles Eliot Norton Chair of Poetry*, cátedra batizada com o nome de um dos professores fundadores daquela instituição de ensino. Como registra o poeta na introdução preparada para o original polonês do livro,⁹

Honra não pequena, considerado o fato de que a lista de meus predecessores na cátedra contém nomes de significado permanente para a literatura e a arte do século vinte, como os de Igor Stravinski, Thomas Stearns Eliot e Edward Estlin Cummings. Cada nomeação dura um ano e impõe a incumbência de apresentar em seis preleções públicas opiniões pessoais acerca do ramo da arte que o nomeado representa. (MIŁOSZ, 2004, p. 7.)

Conquanto repute a poesia “mister ou achaque demasiado vexatório para remexer seus segredos diante das pessoas e extrair de peripécias privadas quaisquer conclusões gerais”, confessando outrossim “um temor supersticioso” que sempre o coibiu de celebrar o “fato mesmo de ser poeta”, como quem suspeita “de que por trás do vezo [...] de loquazes pronunciamentos sobre o tema” haja alguma “deficiência criativa”, o escritor afinal aceita o convite que lhe foi feito (2004, p. 7.). O que se justifica a seus olhos por um dado que importa reter: o vínculo com “o recanto da Europa” (2004, p. 9.) que o formou e ao qual permaneceu fiel escrevendo exclusivamente na língua de sua infância. Miłosz foi o primeiro poeta eslavo, e também o primeiro da Europa centro-oriental, na cátedra Charles Eliot Norton. Não admira que as palavras que nela proferiu hajam sido associadas de maneira tão automática a sua biografia e, mais ainda, à tumultuada conjuntura sociopolítica da Polônia de então.

Em nações como a polonesa, frisou por exemplo Stanisław Barańczak, a poesia não raro já provara ser “indispensável à existência da sociedade; seu papel como testemunho da realidade, como defesa contra a opressão e como fonte de esperança”, afirma, não é ali “um axioma abstrato, mas a experiência concreta e pessoal de muitos” (BARAŃCZAK, 1992, p. 133). O tema-chave subjacente às seis conferências de Miłosz não seria “nada menos do que a esperança, e a poesia como possível fonte de esperança” (1992, p. 130). Porém, continua o crítico, por ironia, as preleções do poeta “coincidiram com a imposição da lei marcial na Polônia – ou seja, com mais uma tentativa de sepultar as esperanças dos poloneses” (1992, p. 130). Noutra diapasão, mas

8 Em 1965 vem a lume a primeira edição de *Postwar Polish Poetry: An Anthology*, pela editora Doubleday de Nova Iorque, obra organizada e traduzida por Czesław Miłosz. Pouco depois, em 1969, publica-se *The History of Polish Literature* (pela ed. Macmillan, também de Nova Iorque), valiosa contribuição do autor à historiografia literária polonesa. Ambos os títulos passaram mais tarde a ser publicados pela Berkeley University Press. A lista dos serviços prestados por Miłosz como divulgador e tradutor da poesia polonesa é extensa. Merecem menção ainda, entre numerosos outros itens, suas versões de poemas de Zbigniew Herbert (em parceria com Peter Dale Scott; ver HERBERT, 1986) e Aleksander Wat (em parceria com Leonard Nathan; ver MIŁOSZ & NATHAN, 1989).

9 Embora tivesse pleno domínio da língua inglesa, o autor preferiu escrever as seis conferências em polonês, para depois traduzi-las de próprio punho para o inglês. Em 1983 a obra foi publicada nas duas versões concomitantemente: a polonesa, pelo *Instytut Literacki*, sediado em Paris; e a inglesa, pela Harvard University Press (ver MIŁOSZ, 2010).

recorrendo ao mesmo tipo de raciocínio, o já referido Tomas Venclova arremata a resenha que dedicou a *O testemunho da poesia* com o seguinte parágrafo:

No dia em que escrevo [...] os partidários do sufocado movimento do Solidariedade [...] ainda erguem os dedos em V, sinal internacional de vitória. Fazem-no também em Gdańsk, junto ao monumento em honra dos operários mortos, no qual se insculpiu um poema de Miłosz. Consta que o general Jaruzelski algum dia declarou: “No alfabeto polonês essa letra não existe”. Mas os poetas sempre entenderam mais de letras do que os generais. (VENCLOVA, 1984.)

Lido hoje, desembaraçado dos receios que decerto rondavam suas entrelinhas, o trecho ganha tons de alvissareira, exata profecia. A crítica literária não costuma lograr tanto, convenhamos, o que é razão de sobejo para garantir o interesse do texto de Venclova, bem como dos demais documentos dessa fase inaugural da história da recepção de *O testemunho da poesia*. Todavia, outro aspecto relevante solicita atenção. Posto que em nada desmereça tais leituras averiguar como enfocaram o ensaio de Miłosz à contraluz dos eventos em marcha na Polônia, impõe-se reconhecer que aquelas circunstâncias favoreceram a exponenciação de determinados sentidos do texto, em detrimento de outros. Miłosz propôs-se demonstrar, recordemos, que da perspectiva de sua Europa se avalia de modo distinto a produção poética do século XX. O poeta moderno polonês viu-se frente a frente “com o inferno do século XX”, argumenta, “e não com o primeiro, mas com um círculo muito profundo do inferno” (MIŁOSZ, 2004, p. 80). Disso decorreu certo diferencial de sua poesia, diferencial que, por conseguinte, é tomado pelo autor como parâmetro para efeito de crítica dos modelos e critérios de vigência mais ampla no âmbito da poesia moderna ocidental.

A síntese, claro está, não faz justiça à riqueza da refletida exposição de Miłosz, à variedade e à pertinência de seus exemplos, ao gume e ao aprumo de seus comentários. Mas torna mais nítidas em compensação as coordenadas de nosso problema. Explicitamente, a lógica do ensaio do escritor opera nos seguintes termos: critica-se o moderno fazer poético do Ocidente *mediante seu cotejo com um outro* (em particular, no caso, o da Polônia). No calor da hora histórica, porém, o lastro implícito na argumentação parece avançar para o primeiro plano. O protocolo de exame adotado com mais frequência ressalta que a investida crítica parte de um dissidente do Leste e que a manobra por ele efetuada reclama o olhar daquela Europa que, submetida à hegemonia de Moscou, porfiava em combatê-la. *O testemunho da poesia* tornava-se, assim, uma instância do tenso confronto então em curso, em solo polonês e não só, contra o império soviético, contra o arbítrio vigente nos países que se viram reféns da partilha de lalta e da realidade do comunismo. O fato de que a obra haja desempenhado tal papel é sem dúvida digno de nota. Voltar a ela, no entanto, após a dissolução da antiga URSS e o esboroamento do bloco sob seu poder, oferece quiçá uma vantagem. Como a leitura do ensaio não implica mais a urgência da pauta política de outrora (da qual por certo importa estar ciente), a comparação que Miłosz ensaia pode ser reexaminada e rediscutida nos precisos termos em que se formulou (e, porventura, noutros ainda que se venham a aventar, em função de novas agendas históricas).

A noção de lírica moderna, aliás, requer ela própria empreitadas da índole da que levou a cabo o escritor polonês. “Embora difícil de definir”, observa Jonathan Culler,¹⁰ ela “parece indispensável. Lendo ou comentando poetas dos séculos XIX e XX evocamos

10 Cito o ensaio de Culler com base em tradução polonesa de Tomasz Kunz. O original inglês, sob o título “Modern Lyric: Generic Continuity and Critical Practice”, consta da coletânea editada por KOELB & NOAKES (1988).

certo entendimento, tacitamente pressuposto, de poesia moderna ou lírica moderna” (CULLER, 2004, p. 228). Caberia portanto esperar das pesquisas do comparatismo, segundo Culler, a proposição de modelos teóricos que se prestassem à análise das obras individuais representativas nas fronteiras das diversas literaturas nacionais. Além disso, arrazoa o teórico, competiria ainda aos comparatistas a tarefa de proceder à análise do modelo de lírica que subjaz à leitura desta ou daquela obra poética moderna, a fim de avaliá-lo criticamente na perspectiva mais ampla ensejada pela literatura comparada. Nessa ordem de idéias, não custa perceber que *O testemunho da poesia* fornece material de estudo valioso, na base do qual, no mínimo, podemos ampliar consideravelmente o raio de alcance do debate crítico-teórico em torno do conceito de poesia moderna.

E de tanto mais interesse deve investir-se o livro, em vista de sua consonância com as discussões e pesquisas correntes acerca da problemática do par conceitual “literatura e testemunho”. Vale a pena relemos aqui as palavras de Shoshana Felman e Dori Laub, em seu prefácio a *Testimony: crises of witnessing in literature, psychoanalysis and history*:

Qual é a relação entre a literatura e o testemunho, entre o escritor e a testemunha? Qual é a relação entre o ato de testemunhar e prestar depoimento, e os atos de escrever e de ler, particularmente em nossa era?

Qual é, ademais [...], a relação entre narrativa e história, entre arte e memória, entre discurso e sobrevivência? Por meio da alternância das perspectivas literária e clínica, o presente estudo busca apreender e articular a relação obscura entre testemunho, eventos e evidência, como aquilo que define a um só tempo o terreno comum entre literatura e ética, e o ponto de encontro entre violência e cultura, o momento mesmo em que, precisamente, o fenômeno da violência e o fenômeno da cultura vêm a colidir – e entretanto a se confundir – na história contemporânea” (FELMAN & LAUB, 1991, p.xiii).

As indagações que servem de pórtico ao estudo mencionado, a despeito de não se referirem expressamente à poesia, demarcam com perfeição, como a seguir verificaremos, o espaço em que se movem os questionamentos de Miłosz a respeito das poéticas modernas.

É bem verdade que as restrições do poeta polonês à tradição filiada a Baudelaire, Mallarmé e Rimbaud concernem a um tópico de maior vulto, a que o autor dedicou um aturado esforço de reflexão, em muitas de suas obras, em toda a sua trajetória artística e intelectual. Trata-se do problema da modernidade, da qual Miłosz trata, por diferentes prismas, em ensaios importantes redigidos durante a guerra,¹¹ e a qual conceberá, anos depois, em categorias tomadas de empréstimo a William Blake, como a Terra Ulro, como o lugar de deserção e dilaceramento a que o homem foi lançado, na esteira das sucessivas conquistas da razão e da ciência (ver MIŁOSZ, 1994, e a “Introdução” de SIEWIERSKI & SOUZA, 2003, especialmente as p. 19-28). O assunto vem à baila em *O testemunho da poesia*, especialmente no capítulo III da obra, “A lição da biologia”. Como também assomam no decorrer do ensaio vários outros temas correlatos. Para nossos propósitos, contudo, será suficiente salientar, à guisa de aceno final aos problemas sob escrutínio na obra, a “séria acusação” que no entender de Miłosz (2004, p. 100) o poeta moderno polonês pode dirigir a seu colega ocidental.

O autor de *O testemunho da poesia* observa, no capítulo V do livro, “Ruínas e

11 Esses textos, nos quais o autor se debruça, por exemplo, sobre as obras de Defoe, Balzac e Gide, no que respeita à literatura, ou William James e Friedrich Nietzsche, no campo da filosofia, foram publicados em uma coletânea sob o título *Lendas da modernidade*. Ver MIŁOSZ, 1996.

poesia”, que até o intervalo de 1939 a 1945 não havia grande diferença entre os poetas do Ocidente e seus confrades da Polônia. Depois, entretanto, isso mudou. Ao contrário dos primeiros, legatários da animosidade entre o boêmio e o filisteu, do cisma entre o artista e o restante da “família humana” (p. 27 *et passim*), e abismados nos recessos da subjetividade, os segundos, sob o peso de uma experiência coletiva excepcionalmente dura, deixaram seu alheamento e voltaram a sentir as vicissitudes que arremetiam contra a sociedade como algo que os tocava do modo mais pessoal. Ao contrário dos primeiros, adeptos de uma concepção narcísica do poema, que o vê como constructo estético autônomo e auto-referencial, os segundos redescobriram, na “imensa simplificação de tudo” causada pela guerra, a função mais singela – e mais vital – da linguagem: “nomear a realidade, que existe objetivamente, maciça, tangível, assustadora em sua concretude” (MIŁOSZ, 2004, p. 81).

Em nome dos poetas poloneses, o poeta Czesław Miłosz acusa os poetas do séc. XX¹² de um déficit de

hierarquia na apreciação dos fenômenos, o que se pode chamar simplesmente de falta de realismo. Em sentido corrente, uma apreciação “irrealista” é aquela que se sustenta em uma apresentação errônea dos fatos. Na verdade, o adjetivo implica uma confusão de fatos importantes

12 O autor também o faz em seus poemas, de forma distinta, bem entendido, o que constitui um filão precioso de pesquisa. A título de ilustração, pode-se citar o texto “Odczyt” (“Preleção”), em que o sujeito poético rememora uma ocasião na qual certo estudante, “das terras chamadas de lugar nenhum”, vê-se diante de Paul Valéry: “um menino/Atento, que ficou grisalho,/Porém veloz como outrora”. O poeta “de l’Académie Française [...] Lia seqüências lógicas/ De orações principais e subordinadas/ Tratando dos traços constantes/ Da experiência estética”, ao passo que

“Seu ouvinte [...] Estava então em outro lugar: Os cabelos eriçados de medo, Ouvindo ao longe o vozerio do cerco, Fugia pelos campos congelados Onde na geada de arame farpado Ficarão as almas desgraçadas De seus amigos e inimigos.

E infelizmente, infelizmente Passaram a alegria e o choro, A fé e o desespero, A vileza e o horror. O vento cobriu de neve os sinais, A terra levou os gritos, Hoje ninguém mais se lembra Como e quando isto foi.

E só um dourado, brilhante Verso decassilábico Perdura e perdurará pela própria Harmoniosa razão. E eu, tarde, retorno Com um pouco de amargura, Ao seu cemitério marinho Num meio-dia começado a cada dia.”

O poema pode ser lido inteiro, acompanhado do original polonês, na antologia de versos de Miłosz organizada e traduzida por SIEWIERSKI & SOUZA (2003, p. 96-101).

com desimportantes, ou seja, um distúrbio de hierarquia. Toda realidade é hierárquica [...],

afirma o escritor, “porque as necessidades humanas e os perigos que ameaçam as pessoas dispõem-se eles mesmos em uma tabela hierárquica” (MIŁOSZ, 2004, p. 100). Se não há consenso fácil com relação ao que deve ocupar seu topo, “aquele que aceita que tal tabela existe se comporta de maneira distinta de alguém que lhe nega a existência” (*idem, ibidem*). A poesia depende, então, de “quanto pano de fundo real a consciência do poeta abarca” (*idem, ibidem*).¹³

Octavio Paz, mais um desses nomes da arte da palavra do séc. XX para quem o pensamento sobre a criação jamais se aparta da criação mesma, afirmou no “Prólogo” de *La casa de la presencia*¹⁴ que

A história da poesia moderna é inseparável das poéticas que a justificam e defendem. Essas poéticas, apesar de sua diversidade contraditória, possuem um traço comum que as distingue das de outras épocas: todas elas são animadas por um ânimo beligerante, quer ante o passado, quer perante a realidade presente. São poéticas combatentes, duplamente críticas, tanto da tradição poética, quanto da sociedade, seus valores, suas instituições (PAZ, 2003).

A citação do poeta e ensaísta mexicano aponta ainda uma faceta do problema que, de outro ângulo, já havíamos considerado com Jonathan Culler. O teórico chamava nossa atenção para a importância de uma investigação crítica das molduras conceituais de hábito pressupostas na leitura dos poemas modernos. Sua própria contribuição no artigo mencionado, que não cabe esquadrihar aqui, consiste em revisitar autores que se dedicaram à questão, como Hugo Friedrich (1978) ou Robert Langbaum (1957), por exemplo, a fim de elucidar até que ponto são satisfatórias as diretrizes teóricas que estabeleceram. Ora, assim como não faltam disputas nesse plano, também entre os próprios criadores, como nos recorda Paz, a reflexão sobre a poesia se faz ao modo da contenda: com o passado e o presente imediato da criação, bem como com seus arredores sociais. Nesse sentido, devemos ter em mente que *O testemunho da poesia* nos convida a muitas frentes de reflexão simultaneamente: sobre a produção poética moderna ocidental e sua história, sobre a produção poética moderna polonesa e sua história, sobre a(s) sociedade(s) do antigo bloco soviético, sobre a(s) sociedade(s) moderna(s) ocidental(ais). Trata-se, por fim, de pensar nossa própria época e seus fugidios horizontes.

Antes da Primeira Guerra Mundial, na *belle époque* da poesia moderna, que Miłosz revisitou em chave meditativa nos versos de seu *Traktat poetycki*,¹⁵ a criação verbal quis-se “Ersatz da prece” (MIŁOSZ, 2001, p. 18), e a “Canção etérea como o estalido das estrelas” pairava “Pura, à revelia dos tristes assuntos da terra” (*idem*, p. 17). Já se escreveu, aliás, que o homem não suporta realidade em demasia. Na era das catástrofes, a medida do humano e a medida do poético, para Czesław Miłosz, parecem ser

13 O grifo é meu.

14 É o primeiro volume das *Obras Completas* do autor, que reúne *El arco y la lira* (1956), *Los hijos del limo* (1974) e *La otra voz. Poesía e fin de siglo* (1990). Recorde-se que, assim como Miłosz, também Paz ocupou – no ano letivo de 1971/1972 – a cátedra C. E. Norton, em Harvard, ocasião na qual, justamente, escreveu *Los hijos del limo*. Não custa reparar que um estudo comparativo entre as reflexões de ambos os autores sobre a poesia moderna seria do maior interesse.

15 A primeira edição de *Tratado poético* data de 1956.

exatamente a realidade que um e outro suportam.

Referências Bibliográficas

- BARAŃCZAK, Stanisław. "The Ecstatic Pessimist". In _____. *Breathing under water and other East European essays*. Cambridge: Harvard University Press, 1992.
- CULLER, Jonathan. "Nowoczesna liryka: ciągłość gatunku a praktyka krytyczna"; przeł. Tomasz Kunz. In NYCZ, Ryszard (redakcja i wstęp). *Odkrywanie modernizmu*. Kraków: Universitas, 2004.
- DAVIES, Norman. *God's playground: a history of Poland*; Vol II; revised edition. New York: Columbia University Press, 2005.
- FELMAN, Shoshana & LAUB, Dori (ed.). *Testimony: crises of witnessing in literature, psychoanalysis and history*. London/New York: Routledge, 1991.
- FRIEDRICH, Hugo. *A estrutura da lírica moderna*; trad. do texto Marise M. Curioni; trad. dos poemas Dora F. da Silva. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- HERBERT, Zbigniew. *Selected poems*; translated by Czesław Miłosz and Peter Dale Scott; with an introduction by A. Alvarez. New York: Ecco Press, 1986.
- HERLING-GRUDZIŃSKI, Gustaw. "Murti-Bing". In _____. *Wyjścia z milczenia*. Warszawa: Czytelnik, 1998.
- KOELB, Clayton & NOAKES, Susan (Ed.). *The comparative perspective on literature. approaches to theory and practice*. Ithaca: Cornell University Press, 1988.
- LANGBAUM, Robert. *The poetry of experience. The dramatic monologue in modern literary tradition*. New York: Random House, 1957.
- MIŁOSZ, Czesław. *Ziemia Ulro*. Kraków: Znak, 1994.
- _____. *Legendy nowoczesności (eseje wojenne)*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1996.
- _____. *Wiersze. Tom I*. Kraków: Znak, 2001.
- _____. *Traktat poetycki (z moim komentarzem)*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2001.
- _____. *Świadectwo poezji: sześć wykładów o dotkliwościach naszego wieku*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2004.
- _____. *Zniewolony umysł*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2009.
- _____. *The witness of poetry*; rep. Cambridge: Harvard University Press, 2010.
- MIŁOSZ, Czesław & NATHAN, Leonard (trans. and ed.). *With the skin: poems of*

Aleksander Wat. New York: Ecco Press, 1989.

PAZ, Octavio. *La casa de la presencia. Poesía e historia*; segunda ed., cuarta reimpresión. Barcelona: Círculo de Lectores/México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2003.

SIEWIERSKI, Henryk & SOUZA, Marcelo Paiva de. “Introdução”. In MIŁOSZ, Czesław. *Não mais*; seleção, trad. e introd. Henryk Siewierski e Marcelo Paiva de Souza. Brasília: Editora UnB, 2003.

VENCLOVA, Tomas. “Poezja jako pokuta”. In *Zeszyty Literackie*, nº 5. Paris, 1984. O texto está disponível no *site* oficial de Czesław Miłosz, no endereço <http://www.milosz.pl/>