

ATRAVESSANDO FRONTEIRAS: AS IMAGENS DEMONÍACAS DA TRADUÇÃO

Olga Kempinska*

Resumo: A fronteira que separa as línguas, a fronteira na qual se dá a divisão entre linguagem e corpo, a fronteira pela qual se negocia o desejo de falar, a fronteira que limita as possibilidades linguísticas aos infernos dos socioletos: na passagem de todas essas fronteiras a linguagem é uma questão de vida e morte, e seu uso vê-se impregnado pela violência. Neste trabalho, levando em consideração os aspectos viscerais e o potencial criativo do multilinguismo, procuro descrever o uso do imaginário demoníaco na obra poética do polonês emigrante Czesław Miłosz.

Palavras-chave: Tradução. Multilinguismo. Czesław Miłosz.

*Tiraram-lhes as vestes brancas,
As asas e até mesmo a existência,
Ainda assim, eu lhes creio,
Mensageiros.*

*Onde o mundo fica virado pelo avesso,
O pesado tecido bordado em estrelas e animais,
Vocês passeiam olhando os pontos verazes.*

*Sua estadia por aqui é breve,
Deve ser pela madrugada, se o céu estiver claro,
Na melodia repetida por um pássaro,
Ou no perfume das maçãs pela tarde
Quando a luz encanta os pomares.*

*Dizem que alguém os inventou
Mas isso não me convence.
Afinal, as pessoas inventaram também a si mesmas.*

* Universidade Federal Fluminense (UFF), Rio de Janeiro, RJ, Brasil. E-mail: olgakem@gmail.com

*A voz – quem sabe, ela é a prova,
Já que pertence a seres sem dúvida claros,
Leves, alados (e por que não),
Com um cinto de relâmpagos.*

*Algumas vezes ouvi essa voz no sonho
E, o mais estranho, compreendi mais ou menos
A ordem ou o chamado na língua extraterrena:*

*logo o dia
um a mais
faça o que der.*
(MIŁOSZ, 2011, p. 628)¹

■ “**S**obre anjos”, poema de Czesław Miłosz escrito em outubro de 1969, permite apreender a ambivalência que permeia a visão que o poeta tem da língua própria, das línguas estrangeiras e do gesto da tradução. Com efeito, um dos aspectos mais pungentes da encenação da relação com a língua é, na obra de Miłosz, o frequente recurso ao imaginário demoníaco, no qual se misturam as criaturas do mundo antigo, os elementos do inferno cristão e as encarnações do mal oriundas do repertório literário. Destarte, na passagem da fronteira linguística surgem diversos elementos de um intenso delírio, expressos, por exemplo, nas imagens das fúrias perseguidoras: “Tendo deixado a terra natal, não olhe para trás, / As Erínias te seguem” (MIŁOSZ, 2011, p. 708). O elemento demoníaco remete também ao sofrimento máximo deflagrado na passagem entre a expressão verbal e a sensação corporal: “Universo quer dizer a dor delirava em mim na língua dos demônios” (MIŁOSZ, 2011, p. 708). Em outro fragmento, ainda, à loucura de Orestes, assassino dos laços maternos, junta-se o niilismo de Macbeth: “Quantos antes de mim atravessaram a fronteira das palavras, / Sabendo a inutilidade da fala após os séculos de delírios / Que eram pavorosos e nada significavam” (MIŁOSZ, 2011, p. 737).

Longe de serem evitados, os momentos nos quais a linguagem está colocada em jogo e em risco coincidem com a apreensão da urgência de uma elaboração poética. Significativamente, em um poema que encena um relatório do ofício do poeta, Miłosz situa a emergência da poesia no ponto da ameaça pela devastação, quem sabe, a pior de todas: no limite – chamado, novamente, de “fronteira” – do esvaziamento da expressão individual e criativa pela tagarelice:

*[...]
Bem na fronteira, na frágil fronteira além da qual
se estende o país das lamúrias e dos balbucios.

Pois em cada um se debate um louco coelho e uiva uma alcateia
até termos que alguém a ouça. [...]*
(MIŁOSZ, 2011, p. 1049).

A fronteira que separa as línguas, a fronteira na qual se dá a divisão entre linguagem e corpo, a fronteira pela qual se negocia o desejo de falar, a fronteira que limita as possibilidades linguísticas aos infernos dos socioletos: nos poemas de Miłosz, o movimento da passagem de todas essas fronteiras transforma a linguagem em uma questão de vida e morte. Não estranha que seu uso seja

1 Sem a indicação em contrário nas Referências, a tradução das citações em línguas estrangeiras é de nossa autoria.

marcado pela violência. A extrema sensibilidade do poeta às questões dos mais diversos confins do domínio linguístico deve-se, em parte, à perturbadora riqueza das suas origens. Assim, no prefácio da edição alemã de uma coletânea de seus poemas, Miłosz (1911-2004) relata a inextricável complexidade da experiência linguística do país no qual nasceu e cresceu, insistindo na diversidade de culturas e de confissões, associada à heterogeneidade da experiência linguística do dia a dia:

Nasci no coração da Lituânia, contudo os meus antepassados, desde pelo menos o século XVI, falavam polonês e, apesar do apego que eu tinha pelo meu país natal, acabei por tornar-me um poeta polonês. Duas línguas, o polonês e o lituano possuem seu correspondente na Finlândia, onde se fala sueco e finlandês, como também na Irlanda, onde se preservou o galego, ainda que a língua de uso corrente seja o inglês. A língua lituana tornou-se uma língua de estado apenas no século XX (MIŁOSZ, 1999, p. 6).

Feita de angústia, de resistência e de paixão, situada na tênue fronteira da culpa e da liberdade, a complexidade que caracteriza a relação de Miłosz com a experiência linguística, diretamente ligada ao desejo que impulsiona a escrita da sua poesia, deve muito ao contato com seu tio-avô, Oscar V. de L. Miłosz (1877-1939), um descendente da antiga nobreza lituana. Uma figura quase mítica para o menino, o tio era também um poeta decadentista desterritorializado, que escrevia em francês. Tendo falado na infância exclusivamente polonês, Oscar Miłosz aprendeu posteriormente o alemão, o inglês, o hebraico e o lituano. Em seus poemas, alguns traduzidos pelo sobrinho para o polonês, “tremiam contornos de uma paisagem não francesa” (MIŁOSZ, 1983, p. 210), expressando um langoroso senso de exílio: “Minha sombra não é nem amada nem odiada pelo sol; é como uma palavra / Que ao cair no papel perde seu sentido” (MIŁOSZ, 1983, p. 92-93). Excêntrico, melancólico e bastante pitoresco, deslocado no tempo e no espaço, Oscar Miłosz (1983, p. 207)

[...] conhecia a linguagem dos pássaros e quando falava com eles passeando pelas aleias do parque de Fontainebleau, eles vinham voando de todos os lados pousando em sua mão.

Dividido entre Polônia e Lituânia, ambas voltando a existir como estados em 1918 em uma situação de conflito mútuo, emigrante na França e poeta de língua francesa, Oscar Miłosz anuncia muitos traços existenciais do seu sobrinho, um poeta de origem lituana e de língua polonesa, laureado com o prêmio Nobel, emigrante, tradutor, ensaísta crítico das simplificações geopolíticas e professor em Berkeley.

Não se deve esquecer que, ao lado das tensões políticas e econômicas, à complexidade étnica e linguística da Lituânia do início do século XX acrescentava-se, ainda, sua diversidade religiosa:

Era o ano de 1911. A paróquia possuía duas igrejas. Para a mais próxima, feita de madeira, as pessoas iam à missa conduzindo ou a pé. A outra, uma estrutura barroca de pedra (o barroco havia sido introduzido pelos jesuítas), a três milhas de distância, abrigava o registro público. O nome da paróquia era tão difícil de se pronunciar que não me bastavam as minhas raízes indo-europeias para decifrar seu sentido exato. Foi lá que fui batizado e acolhido no seio da igreja

católica. Ao mesmo tempo, a entrada do meu nome no registro confirmava a existência de mais um sujeito do Império Russo (MIŁOSZ, 1981, p. 16).

Assim, ao transitarem entre línguas e culturas, o tio, que, além de ser ateu e anarquista, era casado com uma moça de origem judaica, e, mais tarde, o sobrinho, emigrante na Califórnia, tornam-se fáceis alvos dos ataques por parte dos discursos territoriais, pois aos dois poetas une também a denominação de traidor: “A nobreza polonesa gostava de usar, a todo momento, da noção da traição” (MIŁOSZ, 1983, p. 209). De fato, nos anos 1930, em Paris, o sobrinho ocultava suas visitas no consulado da Lituânia onde ia ver seu admirado tio: “Não existiam relações diplomáticas entre a Polônia e a Lituânia, e facilmente poderia ganhar o apreciado epíteto de traidor” (MIŁOSZ, 1983, p. 211). Quanto a Czesław Miłosz, em decorrência das suas origens complexas e situadas em lugares cuja existência política, ideológica e de classe era ela mesma instável, o poeta chegou a se autodenominar “um fugitivo de países delirados” (MIŁOSZ, 2011, p. 953). Dos inúmeros embates ideológicos, muitos dos quais foram provocados pela obra ensaística desse emigrado para o país inimigo do bloco comunista, o mais doloroso de todos talvez tenha sido seu desentendimento com o amigo mais novo, cujos poemas traduziu para o inglês, Zbigniew Herbert. Dividido entre a Polônia e a Lituânia, mas também entre o comunismo do leste europeu e o capitalismo da Califórnia, o poeta resistiu, contudo, à tentação das simplificações ideológicas, que lhe garantiria um conforto de pertencer.

Poucos o compreenderam no decurso das longas décadas da emigração, mas as vicissitudes potenciais da extraterritorialidade não escaparam, por exemplo, a Gombrowicz, ele mesmo um escritor emigrante e um leitor muito atento de Miłosz, de quem se tornou amigo em 1967. A inevitável distorção do ponto de vista pode, de fato, constituir uma grave ameaça para a formulação de juízos e, em consequência, levar à exacerbação de posturas existenciais. “O que fazer quando você é botado para fora de casa? 1) Gerner. 2) Relembrar. 3) Praguejar. 4) Asseverar sua inocência” (GOMBROWICZ, 1997, p. 68). Não sem dificuldade, Miłosz consegue fugir a essas atitudes esquemáticas e limitadoras, praticando o gesto mais difícil de todos: a renúncia à inocência.

Além disso, se na obra de Oscar Miłosz deixam-se sentir vagos anseios daquela época fortemente marcada pelas invenções, revoluções e mudanças do ritmo da vida, e cujas forças “deveriam ser mobilizados por pesquisas ‘científicas’ de alcance místico (criptografia, paleontologia, paleolinguística...)” (BELLEMI-NOËL, 1970, p. 204), na escrita do seu sobrinho aquela veemente e mal resolvida herança do imaginário cristão vê-se empregada para a expressão da angústia linguística. Ao longo dos anos da sua vida, Miłosz, de fato, entrou em contato afetivo com várias línguas. Se durante a infância o poeta tinha uma relação íntima com a língua russa – “Uma vez que o tempo todo eu ouvia em minha volta o russo, também o falava, sem ter a menor ideia de que era bilingue” (MIŁOSZ, 1981, p. 45) –, posteriormente será em francês e, sobretudo, em inglês que se fará sua travessia de fronteiras linguísticas e existenciais. A vulnerabilidade sendo inseparável da diversidade, além de lançar mão das imagens demoníacas para expressar a angústia linguística, o poeta numerosas vezes confessou o simples desconforto de falar: “E sabia que falaria na língua dos vencidos, / Não mais firme do que os restos, os costumes, os enfeites, / E a graça dos cantos natalinos uma vez por ano” (MIŁOSZ, 2011, p. 962). A renúncia à segurança do pertencimento

territorial unívoco não se resume apenas à sensação de liberdade, encontrando seu desdobramento no sentimento de vergonha e, em 1984, Miłosz – que na época tem mais de 70 anos e que, ao longo dos anos estadunidenses, temia pela vitalidade do seu polonês – ainda compara seu modo de falar à linguagem das moças polonesas do início do século XX:

[...]
*Será que é justo que eu
 Nunca mais possa falar com vocês
 Em uma linguagem que não finja saber menos
 Que não descambe em um falatório,
 Mas que seja austera e precisa tal o pensamento
 Que procura conter os pobres viventes?*
 (MIŁOSZ, 2011, p. 790).

A tradução surge nesse contexto do sufoco linguístico como um genuíno caminho de cura, e esta parece ter sido sua função principal, tanto durante a guerra quanto na experiência da longa emigração. Em seu evocativo ensaio intitulado “O zelo do tradutor”, Miłosz (2013, p. 228), de fato, chega a mencionar abertamente o valor “autocurativo” da tradução, assinalando que a prática da tradução poética “a muitos não apenas preencheu os momentos de ócio, mas também protegeu seu espírito do colapso em meio a contrariedades” (MIŁOSZ, 2013, p. 230). O início do seu trabalho com a tradução poética a partir do inglês deu-se em 1943, sob o efeito da visão do incêndio do gueto de Varsóvia, relacionando-se diretamente à culpa da participação passiva em extermínio e à impotência perante a morte, acompanhada de uma impressão angustiante de que as palavras estavam “caindo em pedaços” (HEYDEL, 2013, p. 176). Nesses anos de tremenda violência, depois da tradução de Eliot em 1944, o poeta verteu trechos do *Paraíso perdido* de Milton, resgatando, dessa forma, o próprio potencial criativo da palavra. Notemos de passagem que o desejo de salvar o mundo dos escombros, de escrever “apesar das ruínas e da morte” (ANDRESEN, 2013, p. 25), de resgatar aquele “milagre das coisas” (ANDRESEN, 2013, p. 42) em meio a uma realidade horrorosamente devastada pela violência aproxima a visão da palavra poética de Miłosz da poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen.

O trabalho de tradução poética assemelha-se, nesse contexto, de fato, a uma tentativa desesperada de salvar o mundo. Posteriormente, Miłosz traduziu muitos outros poetas de língua inglesa, entre os quais se destacam Stevens, Auden, Yeats, Jeffers e sobretudo Whitman. Além de lecionar as literaturas eslavas na universidade de Berkeley a partir de 1960, Miłosz verteu para o inglês muitos poetas poloneses. Nos anos 1990 chegou a traduzir, a partir da versão de Elizabeth Bishop, “No meio do caminho”, de Drummond, trabalho que se revelou bastante importante para uma reconfiguração da sua “propedêutica do olhar e da forma” (SOUZA, 2015, p. 158). Pois a paixão pela realidade, a convicção íntima de que a condição de uma arte forte reside na sua relação com a realidade, ainda que esta última seja objeto de repetidas controvérsias e reformulações, é a característica permanente da poética miłosziana. “Creio que captar a realidade tangível o quanto for possível é a saúde da poesia” (MIŁOSZ, 2003, p. XXIII), sublinha o poeta. Assim, desconfiante, Miłosz (2011, p. 802) pouco se deixa cativar pelos encantos onomatopaicos das palavras, que em muitos despertam um saudosismo da palavra mágica: “Muito cedo descobri a inaderência da linguagem àquilo

que realmente somos, um enorme faz de conta sustentado pelos livros e pelas páginas impressas de jornal”. Sugerindo que as perdas tradutórias ocorrem já na passagem entre a experiência da realidade e os recursos linguísticos, o poeta, repetidas vezes, insiste na falta de validade estética e ética de qualquer poesia “autorreferencial”:

Labirinto. Todos os dias construído com palavras, sons de música, linhas e cores de pintura, volumes de escultura e de arquitetura. Continua existindo ao longo dos séculos, tão interessante de ser visitado que a pessoa que nele mergulhar não precisa mais do mundo, fortificado pois estabelecido contra o mundo. E o mais estranho: se alguém a ele limitar seu deleite, vacilará como os pá-lácios tecidos de neblina. Pois aquilo que o sustenta é apenas a vontade de dele sair, fora, para o outro lado (MIŁOSZ, 2011, p. 798).

Ao fazer parte do universo dos escritores em movimento, tais como Beckett, Nabokov, Cioran e Celan, para citarmos apenas alguns, que – dificilmente comparáveis entre si, uma vez que foram forçados a elaborar poéticas radicalmente pessoais – incansavelmente transitam entre línguas e linguagens, fazendo do estranhamento uma emergência e uma “profissão” (AMATI-MEHLER; ARGENTIERI; CANESTRI, 2005, p. 199), Miłosz não escapa ao intenso sofrimento psíquico do multilinguismo. Sua paixão pela tradução sem dúvida corresponde também à luta contra a angústia matricida, que remete, na experiência do estrangeiro, à “metamorfose de um despedaçamento arcaico ou potencial que ameaça reduzir ao caos seu pensamento e sua palavra” (KRISTEVA, 1989, p. 19).

Sem exagerar a vulnerabilidade psicótica dos usuários de línguas não maternas – estes têm, de fato, ao seu alcance meios de autocura extremamente eficazes –, pode se dizer que qualquer exílio acaba por desembocar em atitudes melancólicas das mais diversas intensidades e matizes. É justamente nesse sentido que Susana Kampff Lages (2002) relata, em seu belo livro *Walter Benjamin: tradução e melancolia*, a obsessão pela figura do anjo na obra benjaminiana, relacionando-a também à profunda ambiguidade da “tarefa do tradutor” (BENJAMIN, 2011, p. 101), que, sendo aparentemente um gesto expansivo, inevitavelmente envolve uma experiência de perda. Assim, longe de ser um mensageiro univocamente benéfico, o anjo benjaminiano tinge-se de ambivalência na qualidade de “uma efemeridade ameaçadora” (LAGES, 2002, p. 107). Na situação da inelutável extraterritorialidade, a exacerbação da dívida com relação ao mundo revela, de fato, que o anjo-tradutor do poema de Miłosz tem algo da atitude melancólica daquele paradoxal “*desdichado*”, que nunca se cansa de dizer: “sou insuperável na arte de dar presentes” (LAGES, 2002, p. 109).

Colhendo a prova da existência dos anjos – que, no mundo secularizado e desencantado, passaram a fazer parte do parco folclore – no coração do lirismo, que é a voz, Miłosz condensa as diversas tradições culturais, linguísticas e religiosas. A antropomorfização dos anjos afasta o poeta das especulações evolucionistas tais como as de Fechner (1998, p. 20), que, ao associar o anjo à forma da esfera, “a forma fundamental”, relacionou-a também ao sentido da visão, aquele que, segundo a estética tradicional, é responsável pela articulação da racionalidade. Segundo Fechner (1998, p. 36), “as plantas se comunicam entre si pelo odor” e “o animal se comunica pela audição”. Ora, ainda que sejam efêmeros e leves, os anjos de Miłosz fazem-se sentir justamente pelos sentidos da audição e do olfato, o que acaba por revesti-los de uma estranha sensualidade. Se Rilke

“panteriza o anjo” (CAMPOS, 2015, p. 29), insistindo sobretudo nas suas características visuais, Miłosz, tradutor de *Eclesiastes* – tarefa para a qual estudou grego –, fica também insistindo no fascínio do “despojamento de todos os tesouros terrestres” (MIŁOSZ, 2013, p. 298).

Ao mesmo tempo, o anjo do poema de Miłosz, ainda que tenha seu cinto de relâmpagos, não chega a compartilhar com o anjo rilkeano a implacável agressividade de um executor: “pois ele, à noite, vem / a tua casa conferir teu peso / cheio de ira” (CAMPOS, 2015, p. 127). Uma tal visão, relacionada à condenação da existência carnal, seria contrária à procura da realidade – também em seus aspectos sensíveis –, inerente à poética e à estética miłosziana. Vale a pena lembrar que, ao relatar o despertar das questões éticas no contato com as aulas de religião, mas também durante as aulas de língua latina, o poeta cedo relacionou a preocupação religiosa com a questão da onipresença do sofrimento:

*Por que o sofrimento humano deve ser o único digno de atenção e de redenção?
[...] Tais perguntas precipitavam-me, às vezes durante semanas, em um estado
que beirava uma doença física* (MIŁOSZ, 1981, p. 77).

É dessa inquietação que se originou seu fascínio pelo pensamento maniqueísta que, contudo, não resistiu à condenação gnóstica do corpo e do mundo existente no tempo e no espaço. Mais do que isso, Miłosz (1981, p. 78) chegou a associar a visão gnóstica à imaginação sádica de uma alma de 15 anos, chamando-a de um “extremismo d’uma alma jovem”.

Inscrito no contexto das violências políticas – talvez estas sejam as verdadeiras fúrias que perseguem o emigrante, uma vez que a língua “materna” é em polonês literalmente “paterna” (*ojczysty*) –, o despojamento dos anjos traz, de fato, inquietantes ecos do poema de Herbert intitulado “A interrogação do anjo”, também de 1969, no qual a dor experimentada durante a tortura leva à encarnação de um ser incorpóreo. Esse poema contemporâneo, que, como tantos outros textos de Herbert, excele em imagens sádicas, parece ser o interlocutor mais imediato de Miłosz:

*[...]
depois da primeira pergunta
o sangue sobe à face

o sangue é distribuído
pelos instrumentos e pelo interrogatório

com o ferro com o caniço
com o fogo vivo
traça-se as fronteiras
do seu corpo

uma pancada nas costas
fixa a coluna vertebral
entre uma poça e uma nuvem
[...]* (HERBERT, 2000, p. 44).

Ainda que a violência não seja evitada no poema de Miłosz, o dualismo simples – que articula a oposição entre o humano e o desumano, o espírito e o corpo – torna-se objeto de desdobramentos mais complexos. Pois um traço a mais aproxima o anjo miłosziano do universo de Rilke, dessa vez, do Rilke tardio: uma

metáfora têxtil. “Eles têm os lábios cansados / as almas alvas, sem sutura” (CAMPOS, 2015, p. 51). A expressão *ohne Saum* literalmente remete à falta de acabamento na borda. Os anjos aproximam-se, assim, daquela modalidade do psiquismo que Bachelard (2001, p. 6) chamou de aérea, e na qual “a imaginação projeta o ser inteiro”. Se os anjos são terríveis, é justamente pela exacerbação da intensidade do movimento interior:

Um movimento interior absoluto (um passo de anjo) faria o coração bater tão forte que provocaria em seguida aquilo que na fala popular é chamado de ataque cardíaco [lit. “golpe do coração”]. Eine absolute innere Bewegung (ein Schritt des Engels) machte das Herz so schlagen, das die Folge wäre, was im Volksmund ein Herzschlag gennant wird (STEINER, 1962, p. 40).

É justamente esse aparente desleixo, essa abertura sem limites – há quem diga, o cúmulo da abjeção – que torna os anjos capazes de encenar o movimento da própria passagem: as bordas esgarçadas fazem com que seja impossível “diferenciá-los / nos jardins em que Deus os cria” (CAMPOS, 2015, p. 51).

Relacionando-se à aceitação da dor, sobretudo na sua modalidade do sofrimento materno, o anjo é, de fato, capaz de estar em unidade com o seu sentimento, o que o libera das amarras do tempo humano. Essa liberação da cronologia, ou seja, da consciência temporal humana inerente à construção de uma narrativa, parece remeter no poema de Milosz não mais aos excessos do pensamento gnóstico, mas, antes, à eficácia específica da palavra poética – que, vertiginosamente livre do fluxo temporal, funciona em todos os sentidos –, e à abrangência potencialmente inesgotável do gesto hermenêutico. Assim, os anjos miloszianos aproximam-se mais das elegias de Rilke, nas quais o anjo é aquele “ser que nos excede infinitamente no sentir” (GADAMER, 2010, p. 348), afirmando-se também como “idêntico à sua missão” (GADAMER, 2010, p. 349). E a missão significa, aqui, resguardar o mundo em seus aspectos sensíveis e criativos, ou seja, traduzíveis.

Na “Segunda Elegia”, os anjos vêm não mais de noite e sim pela manhã, remetendo ao princípio da criação:

[...]
*Obra-prima, vós, favoritos da criação,
 Cortejo das alturas, cimos fulgurantes da manhã
 De toda criatividade – polens da divindade em flor.
 Articulações da luz, passagens, escadas, tronos,
 espaços de essência, escudos de alegria, tumultos
 das sensações subtraídas numa avalanche e, repentina
 e singularmente, espelhos; que recriam a beleza
 extravasada nos próprios semblantes.
 [...]* (RILKE, 1989, p. 141).

Ao relacionar a melancolia ao fetichismo da mercadoria, Agamben (2007, p. 66) cita uma carta de Rilke relacionada a Elegias na qual o poeta expressa seu pavor perante a onipresente fungibilidade que leva ao esvaziamento das coisas: “Agora chegam da América coisas vazias e indiferentes, aparências de coisas, simulacros de vida”. Resgatar a realidade corresponde, então, nas Elegias, a uma tentativa de “transformação do mundo das coisas visíveis no invisível”

(AGAMBEN, 2007, p. 70) e a figura do anjo relaciona-se justamente à superação do visível, que se refugia no invisível. De fato, as coisas antes da sua eclipse eram não apenas “vivíveis (*erlebbaren*)” como também “dizíveis (*säglich*)” (AGAMBEN, 2008, p. 53). É nesse sentido também que, associados ao luto pessoal do poeta e ao tema da morte juvenil, os anjos rilkeanos aparecem como inacessíveis, incomunicáveis, senão “impenetráveis” (ROBINET DE CLERY, 1958, p. 121). De acordo com Agamben (2007, p. 54), as Elegias “não têm por conteúdo nada de místico, e sim a experiência cotidiana de um cidadão do século XX”, vítima da violência da mercadoria, da inanidade das trocas verbais e da brutalidade das relações coisificadas. Interpretados por meio da sua relação intertextual com os anjos das Elegias, os de Miłosz remetem à possibilidade de se traçar uma passagem entre domínios alienados, ou, até mesmo, à esperança de se reverter o próprio processo da alienação. De certa forma, eles constituem também o anseio da restauração das coisas subtraídas no processo da desmaterialização, pelo qual elas foram transformadas em imagens. Tornar as coisas novamente sensíveis coincide com a possibilidade de fazê-las dizíveis, ou seja, traduzíveis em linguagem verbal. Assim, um dos intuitos do uso do imaginário demoníaco para a expressão das experiências linguísticas diz respeito à dimensão ética da palavra. Manifesto em Miłosz desde seus inícios poéticos marcados pelo expressionismo, atravessando com ele as intempéries ideológicas do século XX e as fronteiras geopolíticas, ao longo das turbulentas décadas, o anseio ético não abandona o poeta por um instante. Em 2000, mais uma vez, descobre-se insatisfeito:

[...]
*Será que nascemos para a mitologia?
 E realmente sem a vida própria?
 Tamanho é o demonismo no ser da língua
 Que é possível apenas servi-la.
 E eu fiz mal, talvez menos do que os outros.
 Em disfarces, máscaras, irreconhecível,
 Não unívoco. Isso já salva
 Da recitação numa festa comemorativa.*
 (MIŁOSZ, 2011, p. 798).

CROSSING BORDERS: DEMONIC IMAGES OF TRANSLATION

Abstract: The border separating idioms, the border where the division between language and body is made, the border by which occurs the negotiation of the desire to speak, the border encircling discursive possibilities in the sociolect’s hells: in crossing such a border, the language becomes a question of life or death, and its uses, a realm of violence. In this paper, considering the visceral features and the creative potential of the multilingualism, I aim to describe the use of the demoniac imaginary in the poetical work by the Polish emigrant Czesław Miłosz.

Keywords: Translation. Multilingualism. Czesław Miłosz.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, G. *Estâncias: a palavra e o fantasma na cultura ocidental*. Tradução S. J. Assmann. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- AGAMBEN, G. *Infância e história*. Destrução da experiência e origem da história. Tradução H. Burgio. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- AMATI-MEHLER, J.; ARGENTIERI, S.; CANESTRI, J. *A babel do inconsciente*. Língua materna e línguas estrangeiras na dimensão psicanalítica. Tradução C. Bachi. Rio de Janeiro: Imago, 2005.
- ANDRESEN, S. de M. B. *Poesia*. Porto: Assirio & Alvim, 2013.
- BACHELARD, G. *O Ar e os Sonhos – ensaio sobre a imaginação do movimento*. Tradução A. de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BELLEMIN-NOËL, J. Milosz aux limites du poème. *Poétique*, n. 2, p. 202-223, 1970.
- BENJAMIN, W. A tarefa do tradutor. In: BENJAMIN, W. *Escritos sobre mito e linguagem*. Tradução Susana Kampf Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Editora 34, 2011. p. 101-119.
- CAMPOS, A. de. *Coisas e anjos de Rilke*. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- FECHNER, G. T. *Da anatomia comparada dos anjos*. Tradução P. Neves. São Paulo: Editora 34, 1998.
- GADAMER, H.-G. *Hermenêutica da obra de arte*. Tradução M. A. Casanova. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- GOMBROWICZ, W. *Dziennik 1959-1969*. Cracóvia: Wydawnictwo Literackie, 1997.
- HERBERT, Z. *Poezje. Gedichte*. Tradução K. Dedecius. Cracóvia: Wydawnictwo Literackie, 2000.
- HEYDEL, M. *Gorliwość tłumacza. Przekład poetycki w twórczości Czesława Miłosza*. Cracóvia: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2013.
- KRISTEVA, J. *Étrangers à nous-mêmes*. Paris: Fayard, 1989.
- LAGES, S. K. *Walter Benjamin: tradução e melancolia*. São Paulo: Edusp, 2002.
- MIŁOZ, C. *Native Realm. A Search for Self-Definition*. Tradução C. S. Leach. Berkeley: University of California Press, 1981.
- MIŁOZ, C. *Dar*. Gabe. Tradução K. Dedecius. Cracóvia: Wydawnictwo Literackie, 1999.
- MIŁOZ, C. *New and Collected Poems 1931-2001*. Tradução R. Hass. New York: Ecco, 2003.
- MIŁOZ, C. *Wiersze wszystkie*. Cracóvia: Znak, 2011.
- MIŁOZ, C. *Ogród nauk*. Cracóvia: Znak, 2013.
- MIŁOZ, O. V. de L. *Wybór poezji*. Cracóvia: Wydawnictwo Literackie, 1983.
- RILKE, R. M. *Sonetos a Orfeu. Elegias de Duíno*. Tradução E. Carneiro Leão. Petrópolis: Vozes, 1989.
- ROBINET DE CLERY, A. *Rainer-Maria Rilke. Sa vie, son œuvre, sa pensée*. Paris: PUF, 1958.

SOUZA, M. P. de. Um diálogo no meio do caminho: Czesław Miłosz leitor e tradutor de Carlos Drummond de Andrade. *Cadernos de Tradução*, v. 35, p. 146-172, 2015.

STEINER, J. *Rilkes Duineser Elegien*. Munique: Francke Verlag, 1962.

Recebido em julho de 2017.
Aprovado em setembro de 2017.