

O IMAGINÁRIO GÓTICO DE UM EMIGRANTE. UMA REFLEXÃO SOBRE A POESIA DE CZESŁAW MIŁOSZ

The Gothic imagery of an emigrant. A reflection on the poetry by Czesław Miłosz

Olga Donata Guerizoli Kempinska¹
<http://orcid.org/0000-0002-0311-2249> 

¹Universidade Federal Fluminense, Instituto de Letras, Niterói, RJ,
Brasil, 24210-200 – secretarialetras.egl@id.uff.br

Resumo: Leitor dos filósofos e da vasta tradição da poesia mundial, o poeta polonês emigrante Czesław Miłosz busca em sua obra o sentido da representação, desafiando as diferentes formas do niilismo linguístico e existencial. Colocando em questão as tendências ocidentais formalistas, assim como a herança literária romântica, o poeta polonês se volta em alguns de seus textos para os elementos da convenção gótica. É surpreendente descobrir que, na obra de Miłosz, são justamente os elementos da poética gótica, geralmente desvalorizada pelo discurso crítico, que permitem ultrapassar as dicotomias características da literatura extraterritorial. Se a subjetividade emigrante não raramente reatualiza os elementos da poética romântica e do orientalismo, o uso dos elementos da convenção gótica permite, pelo contrário, a valorização da experiência da desterritorialização. Voltada para a memória curta afetiva e para o nomadismo, a deterritorialização busca negociar a verticalidade da experiência e uma reconfiguração do espaço subjetivo no sentido que valorize o impulso dionisíaco.

Palavras-chave: Emigração; Linguagem poética; Convenção gótica; Czesław Miłosz.

Abstract: Reader of philosophers and of the vast tradition of world poetry, the emigrant Polish poet Czesław Miłosz seeks in his work the meaning of the representation, challenging the different forms of linguistic and existential nihilism. Calling into question western formalist tendencies, as well as romantic literary heritage, the Polish poet turns in some of his texts to the elements of Gothic convention. It is surprising to discover that it is precisely the elements of Gothic poetics, generally devalued by critical discourse, that allow to overcome the characteristic dichotomies of extraterritorial literature. If the emigrant subjectivity does not rarely re-update the elements of romantic poetics and of the Orientalism, the use of the elements of the Gothic Convention allows, on the contrary, the valorization of the experience of deterritorialization. Focused on affective short memory and the nomadism, the deterritorialization seeks to negotiate the verticality of experience and a reconfiguration of subjective space in the sense that it values the Dionysian impulse.

Keywords: Emigration; Poetic language; Gothic Convention; Czesław Miłosz.

*O mesmo pode ser dito sobre os aborrecimentos cometidos nas festas de máscaras e nas coletas infantis nas quais, a quem se furtava à obrigação de doar, as crianças puniam com violência de que Halloween guarda apenas a lembrança.
Giorgio Agamben*

Introdução

Tendo suscitado um renovado interesse por parte dos pesquisadores ocidentais, sobretudo a partir do fim dos anos 70 do século XX, a convenção gótica não raramente se constitui em uma controvérsia. Atraindo um vasto e variado público desde seus começos no século XVIII e dispondo de uma circulação que por vezes envolve a literatura popular, o gótico é um espaço que abrange as poéticas do horror e do terror, o imaginário do sobrenatural de diferentes contextos, assim como o uso dos estereótipos, o que o coloca em diálogo – mas também em uma relação de contradição – com as poéticas do lirismo e da profundidade do “eu”. Ao mesmo tempo, muitos elementos da convenção gótica se veem utilizados pelos poetas de uma dicção importante para a literatura do século XX: os expressionistas, Anne Sexton, Natasha Trethewey, Hilda Hilst, dentre outros.

Assim, no presente artigo, busco analisar a relevância e a função dos elementos da convenção gótica nos textos do poeta polonês emigrante Czesław Miłosz (1911-2004), que incluiu em sua poética o discurso acerca da ética, que significa antes de mais nada a teoria da (in)felicidade do sujeito, trazendo em sua poesia a busca da representação da experiência do desamparo moral devido aos distúrbios históricos. Utilizando os elementos do evocativo imaginário folclórico eslavo, assim como as impressões da Segunda Guerra Mundial, o poeta reatualizou o sofrimento quase mental perante a ameaça do gnosticismo e do maniqueísmo, insistindo nas emoções do medo e da tristeza características do efeito horrífico. Não se deve esquecer nesse contexto tampouco a importância da influência expressionista de seu grupo lituano Żagary fundado em 1930 em Vilna e seu engajamento ético contra o antissemitismo (Cf. FAZAN, 2019). A cidade fantasmal, o diabo, a bruxaria, o espelho, o edifício-indivíduo, o segredo, o mágico e o Dia dos Finados constam entre os elementos góticos mais evocativos, assinalando destarte a relevância da convenção para a grande literatura mundial.

Enquanto um leitor atento de Thomas de Aquino e de sua crítica do maniqueísmo, Miłosz não podia estar desatento à controvérsia acerca da doutrina do mal. Tendo como seu ponto principal a forma da existência do mal, o conflito medieval pode ser formulado como a pergunta se o mal é alguma coisa, uma realidade positiva e criada como o bem, ou se é uma mera privação do bem. Pois se o mal for uma realidade positiva, tal como o pensavam os cátaros, seria preciso compreender o mundo como um caos regido pelas forças opostas em conflito (Cf. KUOLT, 2009).

A convenção gótica e o impulso dionisíaco

Czesław Miłosz se encontra entre os autores da “tentativa da transgressão impossível da fronteira da representação da morte própria sem entrar no discurso metafísico” (OLEJNICZAK, 2020, p. 295), sendo com isso também um poeta dionisíaco. Assim, na busca por essa representação caracterizada também pela dolorosa transgressão dos limites da subjetividade, há uma certa importância dos elementos da convenção gótica, utilizados sobretudo depois da emigração do poeta para os Estados



Unidos, que parece ter estimulado sua disposição dionisíaca. “Em Califórnia, Miłosz se encontrou em um espaço que de alguma forma existia fora do tempo” (FRANASZEK, 2017, p. 356), assinala um dos pesquisadores, assinalando com isso a importância de uma das características do gótico, que valoriza antes de mais nada o espaço da percepção.

“O Dionísio está chegando, brilhando em ouro-azeitona entre as ruínas do céu” (MIŁOSZ, 2011, p. 945)¹, sublinha um dos versos do noblista. Instável do ponto de vista da representação, Dionísio, remete à violência da transgressão dos limites, sobretudo, daqueles entre o ser humano e a animalidade, associando-se destarte à experiência da alteridade inassimilável. Oposto à configuração centrípeta da identidade apolínea (Cf. NIETZSCHE, 2007), o elemento dionisíaco se relaciona com a experiência da contradição, da vida e da morte, do dilaceramento cômico, da dor, e afinal também com a afirmação da indestrutibilidade da vida. O mais nômade dentre os deuses gregos, associado à experiência do estrangeiro e ao indizível, ao sofrimento e ao encontro da alteridade, o elemento dionisíaco sugere a possibilidade da subversão do sacrifício (Cf. DETIENNE, 1979).

Muito importante para a configuração subjetiva e um tanto ficcional de Witold Gombrowicz (Cf. OLEJNICZAK, 2021) – escritor desconfiante em relação à hierarquização, também a dos gêneros literários –, o poeta de origem lituana afirma em alguns de seus textos a relevância dos elementos da convenção gótica, frequentemente desvalorizada pela tradição crítica. Assim, em “Uma cidade sem nome”, de 1965, um dos poemas escritos depois da emigração em Berkeley, aparece uma evocação de um mágico de feira: “O mágico gritava: ‘lotaria da sorte, planetas da vida’, / E o diabinho nadava no jarro para cima dentro do carmim” (MIŁOSZ, 2011, p. 559)². Assim, a representação da morte corresponde à evocação da cidade, que pode confundir-se com alguma nostalgia, mas significa na verdade apenas um lugar do qual se partiu, um afastamento inquietante do lugar de origem. O tema da bruxaria aparece em alguns outros poemas, também em sua relação com a doença: “Lembro aquelas cruzes com os símbolos do sol e da lua, / E os bruxos, como trabalhavam durante a epidemia do tifo” (MIŁOSZ, 2011, p. 538)³.

No poema “Na cidade de Salem”, o poeta evoca diretamente a convenção gótica e o imaginário da bruxaria, associando-a ao segredo dos nomes próprios e das identidades secretas:

Reconciliar-se com os pecados chegou a hora,
Olhar para si mesmo na negra verdade.
Os bonés, as humanidades, as togas,

¹ Dionizos nadchodzi, błyska oliwno-złoty między ruinami nieba. (As traduções poéticas são de minha autoria).

² Czarownik wołał: “los szczęścia, planety życia”, / I czorcik w słoju płynął do góry w karminie.

³ Pamiętam tamte krzyże ze znakami słońca i księżycy, / I czarowników, jak pracowali kiedy była epidemia tyfusu.

Os meus cursos em Harvard,
Na língua de vocês grita o nada.

Repelido a meu foro central
Vou à Ponte Verde em Vilna.
Da Louisiana enviei um cartão postal
Que o receba a velhinha,
Ambos sabemos chorar a sorte fatal.

Ao longo dos anos, sonhos persistentes,
Se isso pode ser um alívio
Para você, J.W. E desaparece
O que podia ser, e o eco silencia.
Essa perda foi para sempre.

O que é tangível escapa
À arte das palavras e à compreensão.
Cedo em minha vida tive essa pena
De retornar ao país da assombração
Na esquina das ruas Portowa e Zawalna.

Em Salem a casa das bruxas vi,
E meu tempo um só instante parecia,
Entre as fumaças das fogueiras
Corriam as águas de Lete ou de de Wilia,
Que todos esqueçam os nomes aqui.
(MIŁOSZ, 2011, p. 819)⁴

Um dos elementos da convenção gótica mais difíceis pelo fato de envolver muitas contradições, o imaginário da bruxa (Cf. MICHELET, 1863) remete ao paradoxo da natureza e da cultura, assim como à representação dos limites. Entre o misticismo e as experiências da possessão diabólica, a bruxaria corresponde também à representação das intensidades do sagrado e aos inquietantes efeitos do saber e do sofrimento da perda, sobretudo naquilo que tange ao desejo de se reduzir tudo a uma unidade original. Surge também a questão do contato com o mal, assim como a da distinção entre o interior e o exterior, a alma e o corpo, uma vez que a própria etimologia do vocábulo “diabo” corresponde à noção de duplicidade. No texto “Na cidade de Salem”, essa duplicidade remete também à impressão de se estar em dois lugares ao mesmo tempo, confundindo os espaços geopolíticos muito distantes da Lituânia e dos Estados Unidos.

Em um outro poema de Miłosz surge a imagem horrífica do espelho, que tematiza metonimicamente a bilocação subjetiva, assim como o risco de se ver vendo: “Estava sentado na frente do espelho, mas nenhuma mão da escuridão pousava em meu ombro”

⁴ Pogodzić się z grzechami pora, / Siebie oglądać w ciemnej prawdzie. / Togi, birety, humaniora, / Wykłady moje na Harvardzie, / Waszym językiem nicość woła. // Do swego środka wycofany / Na Most Zielony idę w Wilnie. / Kartkę wysłałem z Luizjany, / Stara kobieta niech ją przyjmie. / Oboje płacz nad losem znamy. // Uparte sny przez całe lata, / Jeżeli to ma być pociechą / J.W. dla ciebie. I przepada, / Co mogło być, i milknie echo. / Na zawsze była ta utrata. // Wymyka się co dotykalne / Kunsztowi słów i zrozumieniu. / Wcześniej ten wyrok zapadł na mnie, / Żebym powracał w państwie cieniów / Na róg Portowej i Zawalnej. // W Salem zwiedzałem dom czarownic, / A wiek mój był jak jedna chwila, / Między dymami smolnych ognisk / Płynęła Leta albo Wilia. / Imion niech każdy tu zapomni.

(MIŁOSZ, 2011, p. 572)⁵. No texto “Ars Poetica?”, há uma estrofe que sugere o mundo dos fantasmas e a experiência de *unhomeliness*, na qual a tristeza transfigura a percepção da realidade e sua abertura ao sobrenatural, ambas possibilitadas pela transgressão dos limites do sujeito:

A utilidade da poesia é de nos lembrar
como é difícil ser a mesma pessoa,
pois nosso lar é aberto, na porta não há chave
e os visitantes invisíveis vêm e vão embora.
(MIŁOSZ, 2011, p. 589)⁶

Tendo demonstrado interesse nas teorias gnósticas e a preocupação frente à impressão do retorno dos maniqueísmos na segunda metade do século XX (Cf. BILL, 2021), o poeta colocava em questão o dualismo entre o eu humano e a carne condenada, assim como a ação de um demiurgo do mal e sua relação com as tendências niilistas, incluindo esses problemas também em suas aulas em Berkeley. Como defender a eficácia específica da palavra poética contra a visão mormente mundana, sem relacioná-la ao dualismo gnóstico? O outro lugar – cidade fantasmal do passado à qual não se deve voltar, o espaço do espelho que deve ser apreendido em seus aspectos assustadores, ou do contato com o sobrenatural transformado na ficção –, surge nesse sentido como um importante elemento da convenção gótica, que desloca a experiência religiosa para o contexto do imaginário em seus aspectos misteriosos e por vezes inexplicáveis, uma vez que o sagrado enquanto tal dificilmente se dissocia da experiência do pecado e da culpa.

A convenção gótica e o espaço subjetivo

Em um de seus fragmentos poéticos, Miłosz compara o poeta a um praticante voodoo: “Em uma tribo ocupada com as tarefas sérias – ou seja, a guerra e a aquisição da comida – um poeta se garantiu um lugar como um sacerdote voodoo, um xamã, um conhecedor de encantações que protegem, curam ou fazem dano” (MIŁOSZ, 1998, p. 34). Um dos leitores recentes, descreve a linguagem poética de Miłosz como “quase oriental em precisão e subentendido” (KRASZEWSKI, 2012, p. 100), assinalando a relação com o orientalismo de Dionísio e sugerindo também sua relação com os processos do conhecimento teórico. Diversos textos góticos – desde as construções poéticas enigmáticas de Edgar Allan Poe –, configuram-se como adivinhas ou desafios, lançando mão dos anagramas e privilegiando a ordem da metonímia, e substituindo destrate a pergunta tradicional “O que o texto quer dizer?” pela pergunta “O que o texto não quer dizer?”.

O segredo de cada vida
na caixa preta fechada com um código cifrado,

⁵ Siedziałem przed lustrem, ale żadna ręka z ciemności nie kładła mi się na ramię.

⁶ Ten pożytek z poezji, że nam przypomina / jak trudno jest pozostać tą samą osobą, / bo dom nasz jest otwarty, we drzwiach nie ma klucza / a niewidzialni goście wchodzą i wychodzą.

envolta nas raízes do carvalho,
fica até o dia do juízo
na floresta cheia de animais não criados
e de estalos de descargas elétricas.
(MIŁOSZ, 2011, p. 717)⁷

No poema “A caixa”, de fato, afirma-se a importância do segredo característica da convenção gótica, na qual os textos parecem não revelar mas, antes, esconder. Diversos espaços góticos possuem, com efeito, uma estrutura de ocultamento: esconderijos, gavetas, *clostes*, criptas. Tais espaços se estruturam como importantes também na escrita das mulheres em busca de sua representação autônoma e inacessível aos homens. No poema de Miłosz, o segredo se estende ao sentido da vida humana e seu espaço possui as características de um cofre e de um caixão, sendo dotado de aspectos de irrealidade e de conflagração natural, a tempestade.

A convenção gótica busca também subverter o imaginário da profundidade e com isso, da experiência subjetiva verticalizada, colocando destarte também em questão tanto a metáfora quanto a lógica do sagrado. No poema de Miłosz intitulado “Agradecido”, o Deus é um mágico e, assim, o sentimento religioso voltado para a verticalidade metafísica – e para a culpa do sujeito –, se transforma na experiência afetiva da gratidão:

Deste-me muito, Deus-mágico.
Estou lhe grato pelo bem e pelo mal.
Em cada coisa na terra a luz eterna
Como agora assim também no dia após minha morte.
(MIŁOSZ, 2011, p. 898)⁸

O imaginário gótico do Dia dos Finados, que de acordo com o estudo de Giorgio Agamben (2004) corresponde ao caos vivenciado no tempo do luto político, adquire no texto “A temporada” o caráter eminentemente espacial, de um estranho domínio que durante um período perde por completo seus limites costumeiros. A convenção gótica, que possui nas armadilhas de um castelo sua estrutura característica, tende, de fato, a valorizar a representação do espaço em detrimento do tempo, subvertendo destarte a tradição do cronotopo ocidental:

No grande silêncio de meu mês preferido
O outubro (negrum de bordos, marrom de carvalhos, nas bétulas
Ainda em algum lugar uma folha amarelo-clara)
Eu festejava a parada do tempo.

O país extenso dos mortos começava em todo lugar:
Na curva da passagem, depois dos gramados dos parques,
Mas eu não precisava entrar lá, não me chamava.

⁷ Tajemnica każdego życia / w czarnej skrzynce zamkniętej na zamek cyfrowy, / oplecionej korzeniami dębu, / leży do sądnego dnia / w lesie pełnym niestworzonych zwierząt / i klaskania wyładowań elektrycznych.

⁸ Obdarowałeś mnie, Boże-czrodzieju. / Wdzięczny Tobie jestem za dobre i złe. / W każdej rzeczy na ziemi światłość wiekuista / Jak teraz, tak i w dzień po mojej śmierci.

Os barcos a motor trazidos para a margem, as sendas de agulhas de pinheiro,
O rio corria no escuro, sem luzes do outro lado.

Preparava-me para o baile de fantasmas e de mágicos,
No qual aparece uma representação de máscaras e de perucas
E dança não reconhecida no desfile dos vivos.
(MIŁOSZ, 2011, p. 913)⁹

O tempo interrompe seu movimento, sendo substituído pela experiência do espaço, que invade a realidade, introduzindo também os elementos do sobrenatural. Surge também o tema da abolição da fronteira entre os vivos e os mortos, assim como o da festa da qual participam em segredo os defuntos.

A convenção gótica remete aos estereótipos e não raramente é criticada como escapista, o que coloca a questão de sua relação com a representação. Os mecanismos da convenção, ou seja, as repetições dos elementos característicos que envolvem certos espaços, certas emoções negativas e certos personagens, são, com efeito, ludicamente codificados pelos autores e os amadores dos textos. Em seu ensaio sobre a realidade, Miłosz indaga o sentido do vocábulo em diferentes línguas, refletindo sobre a importância da distinção entre “realidade” e “real”, assim como sobre a questão da realidade social em seus aspectos traiçoeiros e por vezes limitadores. Outras considerações podem ser encontradas também em sua escrita da história da literatura polonesa voltada antes de mais nada para o leitor estrangeiro (Cf. MIŁOSZ, 1983). Duvidando da possibilidade de uma poesia completamente pessimista e comentando a obra de Erich Auerbach, o autor afirma que o ser humano não muda: “A semente da energia própria apenas a ele – chamemo-la de destino –, permanece a mesma no mal e no bem, na verdade e no erro, tendo também como seu desafio a leitura correta de seu alcance e de sua possibilidade” (MIŁOSZ, 2013, p. 46).

Quando o sol se levanta,
ilumina as insensatezes e as culpas
escondidas nos cantos da memória
e invisíveis durante o dia.

Vem o homem de vários andares,
nos de cima a alegria da madrugada,
e lá mais baixo
os quartos escuros
nos quais se teme entrar.

Diz: desculpem

⁹ W wielkiej ciszy mojego ulubionego miesiąca / Października (czerń klonów, brąz dębów, na brzożach / Jeszcze tu i tam jasnożółty liść) / Celebrowałem zatrzymanie czasu. // Rozległe państwo umarłych zaczynało się wszędzie: / Za zakrętem alei, za trawnikami parków, / Ale nie musiałem tam wchodzić, nie wzywało mnie. // Motorówki wyciągnięte na brzeg, ścieżki w igliwiu, / Rzeka płynęła w ciemności, żadnych świateł po drugiej stronie. // Wybierałem się na bal duchów i czarowników, / Na którym zjawia się delegacja w maskach i perukach / I tańczy nierozpoznana w korowodzie żywych.

aos fantasmas dos ausentes
que tagarelam embaixo
nas mesas dos cafés enterrados.
(...) (MIŁOSZ, 2011, p. 1250)¹⁰

No poema sobre o homem de vários andares, há a relevância gótica do espaço – o de um edifício –, que se associa ao espaço existencial representado como dividido em partes. Aparentemente semelhante ao imaginário material da casa onírica tal como descrito por Gaston Bachelard (2011), que contém os recantos das lembranças, os subsolos e os quartos tenebrosos, a representação elaborada por Miłosz surpreende pela situação dos fantasmas dos ausentes nos cafés, que parecem ocupar o espaço ao mesmo tempo subterrâneo e deslocado para um outro mundo.

Bachelard associa, com efeito, o imaginário da casa ao aprendizado da experiência da interioridade, transformada pelo sujeito em um espaço onírico dinâmico, no qual os quartos são as molduras para os fantasmas, ao passo que os cantos remetem à escuridão e ao fechamento. A casa onírica, que “vive em nós” e que faz parte do imaginário do repouso, corresponde na verdade à estrutura de uma cripta e à experiência do infinito no qual o sujeito corre o risco de se adentrar e de se perder. Se a casa onírica possui uma estrutura verticalizada, na qual as polaridades do sótão e do porão correspondem apenas aos diferentes medos do sujeito, na convenção gótica surge geralmente alguma tendência a sua horizontalização: sua conexão com outros espaços não domésticos, ou seu espelhamento em outros lugares. Assim, a casa deixa de ser um “refúgio”, permitindo o movimento subjetivo e o contato com a alteridade.

No poema “Esse mundo”, retorna a visão da realidade como um truque de magia, que se mostra reversível, assim como marcado pela possibilidade de se liberar as pessoas do mal e do sofrimento, transformados em uma mera ilusão:

Revela-se que isso foi um desentendimento.
Tomou-se ao pé da letra o que era apenas um ensaio.
Os rios vão voltar a seus inícios,
O vento parará sua circulação.
As árvores ao invés de brotar seguirão até suas raízes.
Os velhos correrão atrás da bola,
Olharão no espelho e ei-los de novo crianças.
Os mortos despertarão, sem entender.
Até que tudo o que aconteceu, se reverterá enfim.
Que alívio! Respirem fundo, vocês que muito sofreram.
(MIŁOSZ, 2011, p. 1093)¹¹

¹⁰ Kiedy wschodzi słońce, / oświetla głupoty i winy / schowane w kątach pamięci / i niewidoczne w dzień. // Idzie człowiek wielopiętrowy, / na górnych piętrach radość poranka, / a tam nisko / ciemne pokoje, / do których strach wchodzić. // Mówi: przepraszam / duchom nieobecnych, / które ćwierkają na dole / przy stolikach kawiarni pogrzebanych.

¹¹ Okazuje się, że to było nieporozumienie. / Dosłownie wzięto, co było tylko próbą. / Rzeki zaraz wrócą do swoich początków, / Wiatr ustanie w krążeniu swoim. / Drzewa zamiast pączkować będą dążyć do swoich korzeni. / Starcy pobiegną za piłką, / Spojrzą w lustro i znowu są dziećmi. / Umarli przebudzą się, nie pojmujący. / Aż wszystko, co się stało, wreszcie się odstanie. / Jaka ulga! Odetchnijcie, którzyście dużo cierpieli.

Conclusão

Não há muitas referências diretas ao gótico no trabalho de Gilles Deleuze, que formulou o conceito da desterritorialização subjetiva, ressaltando a importância do nomadismo. A inquietante horizontalidade do rizoma que forma uma fantástica rede de conexões, a casa onírica em movimento que permite as ramificações do sentido, o “vampirismo” de Kafka, as máquinas de Poe (Cf. DELEUZE, 2011) são, contudo, alguns traços das poéticas que desafiam a memória longa, valorizando os objetos constituídos pela memória curta, descontínua e afetiva. A subjetividade emigrante não raramente reatualiza os elementos da poética romântica e do orientalismo, versando sobre a travessia, a terra prometida, a saudade, o exílio, as origens, a despedida e o reencontro. A convenção gótica permite subverter tais atualizações, desconfiando das oposições, também daquela entre a “privação espiritual e a renovação” (MOSCALUIC e WATERS, 2020, p. 14), que na verdade permite na poesia de Miłosz a experiência de um distanciamento em relação à tradição, ou seja, a desterritorialização poética.

A convenção gótica tem sido discutida antes de mais nada no contexto da dificuldade da representação do outro, envolvendo as questões tais como a articulação da alteridade de gênero e de cultura, e incluindo importantes estudos sobre a escrita feminina, o encontro com a diversidade e a diferença. Seu obstinado materialismo avesso à crueldade da melancolia, assim como a valorização da curiosidade e da fantasia – enfim sua “convencionalidade” indiferente às abordagens da profundidade –, fazem do gótico uma poética que permite colocar em questão uma certa tradição da representação e dos discursos mediadores da mimesis, tais como a psicanálise, a metafísica e o historicismo. De fato, a importância da experiência do espaço, sobretudo em seus aspectos da marcação e da transgressão dos limites existenciais do sujeito, torna a convenção gótica um âmbito de representação muito instigante também para a reflexão sobre as poéticas elaboradas pelos autores emigrantes.

A emigração na poesia costuma chamar a atenção sobretudo do ponto de vista do contato com a outra língua, remetendo destrate à alteridade discursiva, ao dilaceramento subjetivo e à experiência do bilinguismo. Menos frequentes são as abordagens dos poemas dos autores emigrantes a partir de uma perspectiva que envolva a representação da transgressão e da morte que, como na obra de Miłosz – que a transforma em uma ficção do sujeito –, paradoxalmente se torna a condição da experiência da felicidade e da inscrição em um mundo sem amarras genealógicas e nacionalistas. Uma experiência dificilmente confessável, escondida ou representada como o imaginário da cidade de origem pelo poeta, que continuou a escrita na língua materna desconfiando da aparente riqueza da língua estrangeira, a estranha felicidade poética se revela capaz de desafiar a experiência do mal, sobretudo em seus aspectos niilistas.



Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *Estado de exceção*. Homo Sacer II. Trad. de I. D. Poleti. São Paulo: Boitempo, 2004.
- BACHELARD, Gaston. *Earth and the Reveries of Repose. An Essay on Images of Interiority*. Dallas: Dallas Institute Publications, 2011.
- BILL, Stanley. *Czesław Miłosz's Faith in the Flesh*. Nova Iorque: Oxford University Press, 2021.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O anti-Édipo*. Trad. de Luiz Benedicto Lacerda Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2011.
- DETIENNE, Marcel. *Dionysos Slain*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1979.
- FAZAN, Jarosław; ZAJAS, Krzysztof (org.). *Żagary. Antologia poezji*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2019.
- FRANASZEK, Andrzej. *Czesław Miłosz. A Biography*. Cambridge: The Belknap Press, 2017.
- KRASZEWSKI, Charles S. *Irresolute Heresiarch: Catholicism, Gnosticism and Paganism in the Poetry of Czesław Miłosz*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2012.
- KUOLT, Martin. *Thomas d'Aquin. Du mal*. Paris: L'Harmattan, 2009.
- MICHELET, Jules. *La Sorcière. The Witch of the Middle Ages*. [s.l.]: First Rate Publishers, 1863.
- MIŁOSZ, Czesław. *The History of Polish Literature*. Berkeley: University of California Press, 1983.
- MIŁOSZ, Czesław. *A Road-side Dog*. Nova Iorque: Farrar, Straus e Giroux, 1998.
- MIŁOSZ, Czesław. *Wiersze wszystkie*. Cracóvia: Znak, 2011.
- MIŁOSZ, Czesław. *Ogród nauk*. Cracóvia: Znak, 2013.
- MIŁOSZ, Czesław. *Não mais*. Trad. de Henryk Siewierski e Marcelo Paiva de Souza. Brasília: Editora UnB, 2003.
- MOSCALUIC, Mihaela; WATERS, Michael (org.) *Border Lines. Poems of Migration*. Everyman's Library. Nova Iorque: Alfred A. Knopf, 2020.
- NIETZSCHE, Friedrich. *O Nascimento da tragédia*. Trad. de Jacó Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- OLEJNICZAK, Józef. *Białoszewski 2018/2019*. Cracóvia: Pasáže, 2020.
- OLEJNICZAK, Józef. *Gombrowicz. Ja!* Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2021.



NOTAS DE AUTORIA

Olga Donata Guerizoli Kempinska (odonata@id.uff.br) possui graduação e mestrado em Filologia Românica pela Uniwersytet Jagiellonski, com bolsa em Katholieke Universiteit Leuven, e doutorado em História Social da Cultura pela PUC-RJ. É professora de Teoria da Literatura no Instituto de Letras da UFF. Tem experiência na área de Letras, atuando principalmente nos seguintes temas: a estética da recepção, a relação entre a mimesis e as emoções, e a relação entre o discurso e o silêncio. Dirige o grupo de pesquisa CNPq *Southern Gothic e suas poéticas*.

Como citar esse artigo de acordo com as normas da ABNT

KEMPINSKA, Olga Donata Guerizoli. O imaginário gótico de um emigrante. Uma reflexão sobre a poesia de Czesław Miłosz. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 28, p. 01-11, 2023.

Contribuição de autoria

Não se aplica.

Financiamento

Não se aplica.

Consentimento de uso de imagem

Não se aplica.

Aprovação de comitê de ética em pesquisa

Não se aplica.

Conflito de interesses

Não se aplica.

Licença de uso

Os/as autores/as cedem à Revista Anuário de Literatura os direitos exclusivos de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a [Licença Creative Commons Attribution \(CC BY\) 4.0 International](#). Esta licença permite que terceiros remixem, adaptem e criem a partir do trabalho publicado, atribuindo o devido crédito de autoria e publicação inicial neste periódico. Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada neste periódico (ex.: publicar em repositório institucional, em site pessoal, publicar uma tradução, ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial neste periódico.

Publisher

Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-graduação em Literatura. Publicação no [Portal de Periódicos UFSC](#). As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus/suas autores/as, não representando, necessariamente, a opinião dos/as editores/as ou da universidade.

Histórico

Recebido em: 14/12/2022

Revisões requeridas em: 19/07/2023

Aprovado em: 02/09/2023

Publicado em: 08/09/2023

