

UM DIÁLOGO NO MEIO DO CAMINHO: CZESŁAW MIŁOSZ LEITOR E TRADUTOR DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE¹

Marcelo Paiva de Souza*
Universidade Federal do Paraná

Resumo: Em *Wypisy z ksiąg użytecznych* (Excertos de livros úteis; 1994), pessoalíssima antologia comentada da poesia mundial, com organização, prefácio e, em grande parte, traduções de sua própria lavra (a obra colige também versões de outros tradutores, assim como poemas poloneses), Czesław Miłosz incluiu um único texto de um único confrade brasileiro: “No meio do caminho”, de Carlos Drummond de Andrade. Reescrito e relido em língua polonesa, o poema exhibe facetas pouco familiares – e talvez tanto mais interessantes – de Drummond, além de descortinar uma visão reveladora da obra do próprio Miłosz, como poeta e como crítico da poesia moderna.

Palavras-chave: “No meio do caminho” em polonês. Carlos Drummond de Andrade. Czesław Miłosz. Crítica da poesia moderna.

* Bacharel em Letras Português (1993) e mestre em Literatura Brasileira pela Universidade de Brasília (1996), doutor em Ciência da Literatura pela Uniwersytet Jagielloński, de Cracóvia, Polônia (2000). É professor do Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da Universidade Federal do Paraná e tradutor. Curitiba, Paraná, Brasil. E-mail: mrclpvdz@hotmail.com



A DIALOGUE IN THE MIDDLE OF THE ROAD: CZESŁAW MIŁOSZ AS READER AND TRANSLATOR OF CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Abstract: In *Wypisy z ksiąg użytecznych (Extracts from Useful Books)*, a very personal commented anthology of world poetry selected, prefaced and mostly translated by Czesław Miłosz himself (the volume also contains other translators' versions, as well as pieces of Polish poetry), he has included only one text of a single Brazilian author: Carlos Drummond de Andrade's "In the Middle of the Road". Rewritten – and reread – in Polish, the poem is likely to show unfamiliar and all the more interesting facets of Drummond's writing. Furthermore, it offers a revealing perspective of Miłosz' work as a poet and critic of modern poetry.

Keywords: "In the Middle of the Road" in Polish. Carlos Drummond de Andrade. Czesław Miłosz. Modern poetry criticism.

Como não são poucos os elementos que se equacionam no título deste artigo, convém de pronto destrinchá-los, à guisa de preâmbulo, de sorte a prevenir eventuais equívocos. Sabidamente, Carlos Drummond de Andrade e Czesław Miłosz ocupam, cada qual, lugar de altíssimo relevo no panorama de sua respectiva literatura. Para além de deter o prestígio de um dos maiores, se não o maior dos poetas poloneses do século XX – reputação de que Drummond também desfruta no meio letrado brasileiro –, Miłosz foi conquistando em seus longos anos de exílio norte-americano amplo e sólido reconhecimento internacional. Embora traduzido para algumas línguas estrangeiras, o itabirano não faz concorrência nesse aspecto ao ganhador do Nobel de literatura de 1980. E já em razão disso aludir ao fato de que Carlos Drummond de Andrade foi lido e traduzido por Czesław Miłosz pode criar uma expectativa exagerada, que os fatos mesmos, infelizmente, logo contradiriam. Advirta-se, portanto: se por diálogo estivermos concordes em entender uma operação na qual os interlocutores envolvidos tomam parte em pé de igualdade (ainda que de modos distintos), o contato que se estabeleceu entre ambos os autores mencionados parecerá ter um quê de falho, de deficitário, de irrealizado.

Em certo sentido, então, trata-se de um diálogo que ficou a meio do caminho, que poderia ter sido mais do que foi. Haveremos de retornar a este aspecto da questão. Por ora, cuide-se de deixar explícito o que não terá passado despercebido ao leitor e estudioso da obra de Drummond desde as primeiras palavras estampadas acima. O eixo fundamental do encontro de Czesław Miłosz com nosso *gauche* Carlos foi, precisamente, “No meio do caminho”. Pedra de escândalo nas lides e nas bravatas do primeiro tempo modernista², pedra no sapato do próprio poeta aqui e acolá³ e, em data mais recente, pedra de toque na prospecção crítica da poética drummondiana⁴, “No meio do caminho” é um poema tão estreitamente ligado ao nome e à imagem de seu autor, que talvez não seja despendiêda a oportunidade de relê-lo aqui, reescrito como foi – via tradução e comentário – pela mão de um outro. A manobra do poeta, ensaísta e tradutor polonês dá exemplo, como se tentará demonstrar, de uma abordagem para nós algo atípica dos versos do mineiro, a qual faculta ver, para além de um outro Drummond, o próprio Czesław Miłosz, às voltas com os caminhos e os descaminhos de sua obra e de toda a poesia moderna.

Leiamos o texto em sua versão para a língua polonesa e, uma vez mais, no português de Drummond:

NA ŚRODKU DROGI

Na środku drogi był kamień
kamień był na środku drogi
był kamień
na środku drogi był kamień.
Nigdy nie zapomnę tego wydarzenia
w życiu moich zmęczonych źrenic.
Nigdy nie zapomnę, że na środku drogi
był kamień
kamień był na środku drogi
na środku drogi był kamień.
(MIŁOSZ, 1994, p. 21.)

NO MEIO DO CAMINHO

No meio do caminho tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
tinha uma pedra
no meio do caminho tinha uma pedra.

Nunca me esquecerei desse acontecimento
na vida de minhas retinas tão fatigadas.
Nunca me esquecerei que no meio do caminho
tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
no meio do caminho tinha uma pedra.
(ANDRADE, 1967, p. 61-625)

De imediato se acusam no ouvido massa e textura peculiares da complexa ambiência sonora produzida no decorrer da leitura. Num poema em que medita sobre os “encantos pérfidos” da música, Zbigniew Herbert escreve a propósito do senhor *Cogito*, seu *alter ego* lírico, ter sido ele condenado às “sílabas ásperas” de “uma língua de pedra” (2008, p. 80-84). Não obstante estar em questão aí a própria poesia de Herbert, a austeridade de sua linguagem, podemos quiçá nos servir dessas palavras para dizer algo da impressão causada num brasileiro pela fonética polonesa (e eslava de maneira geral). Os grupos consonantais e as palatalizações, o travo das oclusivas e o empuxo combinado de constrictivas e vibrantes vão concertando uma partitura de arestas, areia, cascalho e chão batido, paisagem acústica em tudo congenial ao moto contínuo⁶ de “No meio do caminho”.

Graças à inexistência de artigos no polonês e à índole sintética do idioma, que muita vez lhe desonera do uso de preposições, o alento do texto se abrevia: decresce o número de sílabas de quase todos os versos. Mesmo visualmente, aliás, se verifica um efeito de compactação, resultante do rearranjo gráfico da composição em um só bloco, à diferença da disposição em duas estrofes no original (a

primeira de quatro, seguida por outra de seis versos). Transposto para a prosódia polonesa, o poema se amolda às cadências e inflexões típicas da língua. Como em regra a tônica recai na penúltima sílaba da palavra, prevalecem na tradução os módulos anfibráquico (_ / _) e trocaico (/ _), cujas sequências se balizam pelo recorte em medidas variadas, proporcionais à livre (?) polimetria do original e a este também parelhas na distribuição das cesuras (antes sintáticas do que métricas). Tomem-se como exemplos os três versos iniciais:

Na / śro/dku / dro/gi // był / ka/ mień/	No / mei/o / do / ca/mi/nho // ti/ nha u/ma / pe/dra
ka/mień / był // na / śro/dku / dro/ gi /	ti/nha u/ma/ pe/dra // no / mei/o / do / ca/mi/nho
był / ka/mień/	ti/nha u/ma / pe/dra

Às duas primeiras linhas do original, de onze sílabas cada, correspondem dois octossílabos poloneses, vindo a seguir – em lugar do tetrassílabo original – o trissílabo que ecoa o primeiro hemistíquio do segundo verso, o qual por sua vez retoma o segundo hemistíquio do primeiro de trás para frente. A despeito de sua maior enxutez, a tradução polonesa apresenta portanto maior variedade rítmico-sintática, obtida mediante uma combinatória de repetições e permutas aparentada, mas não redutível à do português de Drummond: em vez do que neste se lê no terceiro verso, “tinha uma pedra”, retomada *ipsis litteris* do primeiro segmento do *segundo verso* (o qual, em sua totalidade, é “repetição quiasmática”⁷ do primeiro verso), o texto de Miłosz traz o sintagma “był kamień”, forma pretérita masculina singular de “być” (ser, estar, haver), sucedida pelo nominativo “kamień” (pedra). O segmento duplica tal e qual o segundo hemistíquio do primeiro verso polonês, assim como se dá no texto em português. A diferença deste, todavia, no *primeiro* hemistíquio do seu *segundo* verso Miłosz retoma o segundo segmento da primeira linha em quiasmo – “kamień był”, antepondo

assim, com um efeito de ênfase expressiva, o nominativo, fazendo com que a leitura do verso principie como que numa topada contra a pedra que há no caminho.

Observe-se neste íterim que Miłosz desconhecia a língua portuguesa e que tomou por base de seu traslado, ao que tudo indica, “In the middle of the road”,⁸ conhecida versão de “No meio do caminho” para o inglês, da lavra de Elizabeth Bishop. Obviamente, o exame acurado da micrologia do processo tradutório – que afinal envolve três línguas e duas, talvez três eminentes individualidades da poesia do século XX – requereria bastante vagar.⁹ E sem dúvida o mereceria, conforme espero haver indicado. A (arreesada!) incursão anterior por entre particularidades formais do poema teve por fito salientar o rendimento próprio das soluções criativas do tradutor, *de modo algum menos apreciáveis* por se tratar de versão das assim chamadas “de segunda mão” (a sutileza construtiva detectada na tradução de Miłosz não possui contrapartida no traslado de Bishop, devendo pois ser creditada à autoria do primeiro). Baste então o que aí fica para dar ideia do esforço de invenção, do trabalho de arte investido por Czesław Miłosz na recriação do poema¹⁰ de seu confrade brasileiro; cumpre doravante também submeter a escrutínio outros aspectos do contato entre os dois autores.

Até onde me foi possível averiguar, “Na środku drogi” existiu pela primeira vez nas letras polonesas no âmbito de uma conferência proferida por Miłosz na Uniwersytet Jagielloński em Cracóvia, aos 10 de maio de 1990, sob o título “Przeciw poezji niezrozumiałej” (Contra a poesia incompreensível). Neste mesmo ano, a conferência foi dada à estampa no semanário *Tygodnik Powszechny*, vindo mais tarde a ser incluída numa das coletâneas de ensaios do autor, *Życie na wyspach* (Vida nas ilhas), de 1997 (MIŁOSZ, 1997). Devemos ter em mente ademais que o texto de “Contra a poesia incompreensível” foi concebido a princípio para servir de prefácio a uma antologia que Miłosz então elaborava e que virá enfim a lume, em 1994, sob o título de *Wypisy z ksiąg użytecznych* (Excertos de livros úteis; MIŁOSZ, 1994). Antes de passarmos à discussão da leitura de “No meio do caminho” exposta – ou sugerida – nos

textos suprarreferidos, tratemos desde logo de sublinhar um dado significativo. Como se vê, o poema de Drummond compareceu quatro vezes ao longo do intervalo de 1990 a 1997 na cronologia da obra de Czesław Miłosz, sendo que em duas dessas ocasiões em livro. Não é muito, decerto, em termos de mera estatística, mas dadas as particularidades do caso não soa descabida a hipótese de que a presença drummondiana na Polônia pode guardar recompensas para quem alvitre pesquisá-la.¹¹ (E será ocioso anotar também que o mesmo se aplica às demais fronteiras que o autor de *Sentimento do mundo* chegou a cruzar?¹²)

O cerne da argumentação desenvolvida na conferência de 1990 não representa de fato novidade no pensamento e no percurso ensaístico de Miłosz. Consiste antes numa retomada – bastante sintética, está claro – das reflexões que o autor deu a público enquanto ocupou a cátedra Charles Eliot Norton na Universidade de Harvard, entre 1981 e 1982, as quais constituem seu *Świadectwo poezji: sześć wykładów o dotkliwościach naszego wieku* (O testemunho da poesia: seis conferências sobre as aflições de nosso século) editado em 1983.¹³ Resenhando o livro logo após sua publicação nos Estados Unidos, o poeta, tradutor e ensaísta polonês Stanisław Barańczak observou: “It would be hard to overestimate the weight and significance of Miłosz’s six lectures. By the strength of its condensed and lucid exposition, *The witness of poetry* provides us with a key to Miłosz’s poetic philosophy, aesthetics, and vision of history.” (1992, p. 131.) Os estreitos vínculos entre “Contra a poesia incompreensível” e *O testemunho* atestam de maneira irretorquível a afirmação de Barańczak.¹⁴

Na obra de 1983 Czesław Miłosz se pergunta que testemunho acerca do séc. XX a poesia é capaz de oferecer, indagação à qual responde – salientando que o faz da perspectiva de *sua* Europa – com um aceno à cor sombria e ao modo menor do verso moderno, às muitas espécies de “pessimismo, sarcasmo, amargura, dúvida” ostentadas por seus criadores, por seus “protoplastas, heróis e mártires” (MIŁOSZ, 2012, p. 47 e 52, respectivamente). Sem dedicar propriamente atenção ao mérito artístico das realizações poéticas

da modernidade, Miłosz divisa nelas um fundo comum doentio, um quadro geral e recidivo de “sérios distúrbios em nossa percepção do mundo [...]” (MIŁOSZ, 2012, p. 52). Segundo o autor de *Zniewolony umysł* (A mente cativa), o diagnóstico preciso dessa enfermidade obriga a um retrospecto histórico, tarefa levada a cabo por conseguinte, e em cujo resultado se verifica que os males a afligir o poeta moderno decorrem de três causas principais.

A primeira delas é o abismo que progressivamente se foi cavando no séc. XIX entre “o poeta e a grande família humana”¹⁵, dissídio este que, alçado a norma pelo programa estético dos simbolistas franceses, veio a tornar-se diretriz fundamental das poéticas da modernidade. O burguês, o filistino, os “reles comedores de pão” nada têm que ver doravante com os – poucos – “eleitos dignos de receber o sacramento da arte”; agora se concebe o poema “como unidade autônoma e autossuficiente” (MIŁOSZ, 2012, p. 53), que já não fala do mundo, mas existe *em lugar* dele. O mundo, por sua vez, assistiu ao triunfo da ciência nascida entre os séc. XVI e XVII e de sua desencantada *Weltanschauung*. Na esteira de obras como as de Copérnico, Newton e Darwin, a imaginação viu-se pouco a pouco destituída de referenciais que satisfaziam um de seus anseios básicos: a demanda de abrigo e de proteção. Os marcos metafísicos e axiológicos tradicionais se erodiram, a terra deixou de ocupar o centro do universo e a excepcionalidade do ser humano, de certa que era, passou a coisa sobre todas questionável e duvidosa. Submetidos em nossa origem mesma às cadeias da evolução, a exemplo de qualquer organismo vivo, até nossa morte se apequena: “A natureza, em sua incrível prodigalidade, produzindo os bilhões de criaturas necessárias para a manutenção da espécie, é de todo indiferente ao destino do indivíduo.” (MIŁOSZ, 2012, p. 75.) Do ponto de vista das ciências naturais, o homem parece perfeitamente dispensável, e sua vida, conforme a severa “lição da biologia”,¹⁶ se afigura presa de um imenso mecanismo, implacável e em última instância carente de sentido, já que impulsionado pelas forças cegas da necessidade e do acaso.

Aqui, na opinião de Czesław Miłosz, se encontra a segunda causa do estado em regra enfermiço do verso moderno, acuado por

uma objetividade vazia e, em medida inversamente proporcional, entregue às derivas de uma subjetivização sem qualquer freio. Acresce a tanto, por fim, o que se denomina em *O testemunho da poesia* de tentação do classicismo. Invocando o nome tutelar de Jan Kochanowski, expoente máximo do renascimento nas letras polonesas, Miłosz desde logo se confessa seu aprendiz, porém adverte estar a rigor interessado, no caso, naquilo que uma poética como a kochanowskiana (ou como a de Du Bellay, no caso da França) tem a exhibir de significativo no tocante aos problemas com que se defronta o poeta do séc. XX. Destaca-se então na linguagem do classicismo o lastro convencional, o repertório mais ou menos fixo de *topoi*, expressões e procedimentos consagrados pelo uso e, portanto, responsáveis quer pela aceitação de um autor *inter pares*, quer pela sua compreensão por parte dos leitores comuns. Longe todavia de constituir propriedade exclusiva dos clássicos, a tendência à convenção é considerada por Miłosz algo inerente ao *métier* do literato, uma exigência intrínseca da própria forma artística. Mas nem por isso isenta de riscos e dilemas, na medida em que se ergue como uma “parede de vidro” entre a poesia e o mundo, como um renitente obstáculo perante o poeta em sua “busca apaixonada pelo Real” (MIŁOSZ, 2012, p. 104 e 57, respectivamente¹⁷). Com efeito, a Miłosz importa demonstrar a existência de um dissenso que, “de forma aproximada, é possível definir como uma contenda entre o classicismo e o realismo” e seus respectivos postulados, como o choque de duas orientações contrárias, “independentes da moda literária de dado período e das cambiantes acepções das palavras classicismo e realismo. Estas tendências contrapostas habitam também uma mesma pessoa. Cumpre dizer que esse conflito nunca termina e que a primeira tendência, em tais ou quais variantes, sempre prevalece, ao passo que a segunda é uma voz de oposição” (MIŁOSZ, 2012, p. 102).

O leitor haverá de concluir por si mesmo: a terceira e última causa por trás dos sintomas doentios manifestados pelo conjunto da poesia moderna está justamente no fato de que a voz de oposição do princípio realista não se tem feito ouvir com a contundência necessária, donde o império incontrastado de certa variante novecentista

do classicismo, de certo leque consensual de convenções, de certa *maneira moderna*, em suma, cujos característicos protocolos autorreferenciais acabam por tolher, em muito, as possibilidades de apreensão poética do mundo. Não pode caber dúvida a esta altura quanto ao juízo de Czesław Miłosz acerca da poesia da modernidade. “Minha relação com a maioria das correntes da literatura [...] e da arte de nosso século [...] não é benevolente” (MIŁOSZ, 1990, p. 9), afirmava o autor no início da década de 1970 no prefácio de *Prywatne obowiazki*, assim como o fez, de modo mais ou menos direto, antes e depois, em vários outros passos de sua trajetória. Cuidemos de salientar que essa convicta atitude de crítica não equivale a um necrológio do moderno. Tampouco arrasta às suas costas o rebotalho nostálgico de “algum respeitável passado” ou trai as deficiências de uma simples curteza de vistas: “A magnitude dos movimentos, das escolas, das individualidades”, pondera Miłosz, “não favorece julgamentos demasiado categóricos e me dou conta de que extraio desse caos um único fio – mas ele é quiçá o fio condutor” (MIŁOSZ, 1990, p. 9 e 29).

Muito tipicamente, está em ação aqui a própria reflexividade moderna, cuja investida assegura que se tome consciência dos senões daquele fio condutor nocivo, encetando assim, *pari passu*, uma oportuna correção de rota, o devido processo de “autoterapia” (MIŁOSZ, 2012, p. 52). Ou, no mínimo, demonstrando a viabilidade dessa alternativa e os ganhos nela presumíveis. Em *O testemunho da poesia* Miłosz recorre a um exemplo no qual, segundo lhe parece, fica patente haver remédio para a alienação do poeta moderno e seu isolamento da grande família humana, para a hipertrofia subjetiva e os automatismos da linguagem poética do séc. XX. No cenário de ruínas a que o autor se refere – a Polônia entre os anos de 1939 e 1945 – toma vulto o horizonte de um novo recomeço. Stanisław Barańczak resume com precisão o argumento:

Faced with the threat of physical extermination and the annihilation of culture, Polish authors were compelled to rethink the most essential questions concerning the tasks

of poetry and its functions within a community.[...] Paradoxically, the catastrophe of war restored some hierarchy of moral values and revived realism. It also proved to be a cure for poetry's isolation, since poets were facing the same dangers as other people. (BARAŃCZAK, 1992, p. 132).

Assim, justo ali onde talvez menos se esperasse, reponta a centelha de uma incorrigível esperança: *“The apocalypse of the war simplified everything in a positive and creative sense: it created a need to give the new reality a name, to comprehend what seemed to be incomprehensible, to find hope in what was apparently hopeless”*. (BARAŃCZAK, 1992, p. 132).

Se voltarmos agora à conferência proferida em 1990, verificaremos sem dificuldade que já seu título faz ver as mesmas preocupações e o mesmo desiderato de intervenção crítica de que se tratou até este ponto. Com uma diferença importante, aliás, que cumpre assinalar. Nada acrescentando ao diagnóstico da modernidade poética subscrito anos antes por seu autor, “Contra a poesia incompreensível” propõe-se mais incisivamente como recusa de certo estado de coisas, como programa de uma outra poética moderna,¹⁸ desembaraçada dos liames do hermetismo, da obsessão autotemática, da prepotência estéril e estreita do eu¹⁹. Intrigado com o gosto do leitor de língua inglesa pela antiga poesia da China e do Japão, Miłosz sentiu-se impelido a refletir sobre os traços distintivos dessas tradições, passando em seguida a buscar suas virtudes no verso ocidental do século XX. Em vez da contraposição sujeito-objeto, base de nosso pensamento e de nossa vontade de poder, vigora no extremo Oriente uma relação de identificação entre sujeito e objeto. Daí o sereno pendor contemplativo dos velhos poetas chineses e japoneses, sua respeitosa atenção ao mundo que os circunda. As flores, árvores e paisagens que descrevem *são parte deles próprios, sem embargo do ser que é próprio delas como tais*: paisagens, árvores, flores. Em última instância, portanto, os poemas da Dinastia T’ang ou os haikais, por exemplo, dão mostra de uma arte verbal que rende homenagem não ao sujeito, mas antes ao objeto.

E tanto mais assim por conta das traduções, em que o arcabouço convencional da cultura literária dos originais tem seu relevo como que esbatido, ao passo que sobressai então a energia concentrada nas imagens, a limpidez de contornos, a singeleza e a concisão.

Nessa poesia de permanente zelo em face do mundo objetivo, de cultivado apego à rica e vária substância do que se oferta aos sentidos, Miłosz descortina um nexos de parentesco com a vivência grega da *epiphaneia*. Como se sabe, às significações fundamentais da palavra – aparição, surgimento, manifestação; do verbo *epi-phaino*, fazer(-se) ver, mostrar(-se), aparecer – o politeísmo antigo emprestava matizes religiosos. A epifania designava neste caso o súbito revelar-se de uma divindade em meio aos mortais. Lembra contudo o autor que a noção possui ainda muitos outros significados, entre ao quais um, em especial, merece destaque. Pode-se entender a epifania como instante repentinamente subtraído ao fluxo corriqueiro do tempo por força do impacto de uma percepção, como transe de privilegiada receptividade, de máxima abertura ao real concreto e sensível.

Recordemos que o intento de Miłosz era reaproveitar “Contra a poesia incompreensível” como prefácio de uma publicação futura, a saber, uma antologia do verso ocidental moderno, organizada como ofensiva aos princípios da modernidade poética, naquela sua vertente que ganhou foros de *establishment*. A coletânea daria primado, consoante a ordem de ideias que se examinou, a poemas-epifanias, poemas cujo foco incidisse precipuamente na descrição da coisa percebida, cuja forma fosse como que imposta pelo próprio evento epifânico ao qual se consagrassem. Para efeito de ilustração de tal projeto, citam-se algumas obras na parte conclusiva do texto. Uma delas presta-se a exemplificar uma recriação moderna da experiência epifânica dos antigos. Seu autor, D. H. Lawrence, assume a *persona* de Maximus, filósofo do século IV d.C., para relatar a ocorrência prodigiosa de um contato com um imortal, o deus Hermes²⁰.

Outro exemplo, evocado mais adiante, permite estimar todo o alcance da noção de poema-epifania no âmbito da modernida-

de. Segundo assevera Miłosz, “Acaso nada mais simples, mais evidente do que a circunstância que forneceu tema aos versos do poeta brasileiro Carlos Drummond de Andrade. Quando porém observamos alguma coisa verdadeira e intensamente, ela perdura conosco e nos assombra, conquanto parecesse nada haver nela de assombroso.” (MIŁOSZ, 1997, p. 106.) Eis então que tornamos a topiar com “No meio do caminho”, incorporado agora ao acervo da poesia traduzida em polônês, e brandido como arma polêmica *contra* certo *status quo* da poesia moderna! Soma-se nova, surpreendente página à biografia do célebre poemeta. Quão longe foi dar ele desde os alvoroços do conservadorismo literário ante sua publicação nos idos de 1920...

Da obra de seu confrade brasileiro, Czesław Miłosz deriva uma espécie de propedêutica do olhar e da forma. Drummond logra mudar em matéria verbal a dinâmica no limite exasperante – e de hábito escamoteada – do momento de encontro com a consistência rija e inelutável da realidade objetiva. E embutida nessa lição vem uma outra, não menos decisiva, concernente ao desafio à espera do poeta na âmagão mesmo do *medium* da linguagem. Pois a pedra do poema drummondiano não é uma pedra, volume concreto de formato, cor e textura definidos, o caminho a que o texto alude não é um caminho determinado, arrazoa Miłosz, mas sim um signo, cujo teor abstrato e geral preserva muito pouco da maciça pregnância de um dado sensível particular. Para quem se aventure por veredas semelhantes às que tomou Drummond, fica portanto a advertência: ante o pleno exercício dos cinco sentidos, toda tentativa de palavra, cogente embora, há de restar mais ou menos aquém da meta.

Em 1994, quando enfim é dada à estampa a antologia cujos propósitos se anunciavam na conferência de 1990, o livro não traz o prefácio que seu autor imaginava dar-lhe. Conforme se anotou antes, “Contra a poesia incompreensível” virá a figurar em livro apenas em 1997, no tomo de ensaios *Vida nas ilhas*. E se o prefácio original acabou descartado, é que a própria antologia projetada veio a sofrer modificações. A mais relevante delas, à parte certo abrandamento (ou disfarce?) do tom de polêmica que identificamos, con-

sistiu em uma ampliação do escopo da coletânea. De início Miłosz cogitou ater-se às fronteiras cronológicas do moderno, desígnio este que, por fim, abandonou, de maneira que pudesse coligir exemplares de diversas línguas e culturas, bem como de distintos períodos históricos. *Excertos de livros úteis* observa uma lógica um tanto lábil de composição por assunto, subdividindo-se nas seções Epifania, Da natureza, Problemas com a descrição das coisas, Viagem, Dos lugares, O instante, Pessoas entre pessoas, Pele de mulher, Situações, Isolamento, A história. Distribuem-se nestes compartimentos textos oriundos da antiga Índia e de tradições nativas da África, poemas da Pérsia, da Grécia e da Escandinávia, e sobretudo das literaturas chinesa, japonesa, norte-americana, polonesa e francesa, dentre um punhado de outras.²¹ Os critérios de seleção dos versos presentes no livro são aqueles discutidos mais atrás: concisão, clareza, legibilidade, de um lado, e, de outro, realismo, ou seja, lealdade ao real e esforço para fazer-lhe justiça. Nas palavras de Miłosz: “Procedo como um colecionador de obras de arte que, à revelia dos adeptos da abstração, prepara uma exposição de pintura figurativa, reunindo telas de diferentes épocas e provando”, mediante o aceno a cada item escolhido, que o criador contemporâneo dispõe de roteiros alternativos a explorar, para além dos referenciais mais comumente aceitos (MIŁOSZ, 1994, p. 6).

Vê-se por aí que o autor continua atribuindo a seu trabalho um claro sentido de intervenção crítica, de propositura de modelos aptos a influenciar a atualidade da poesia polonesa e, por conseguinte, suas virtualidades futuras. E a eficácia do gesto se presume tanto maior, na medida em que ele toma corpo não como sinuosa especulação teórica, mas, antes, como amostragem direta, como convite ao confronto com o rendimento específico da práxis criativa cujas categorias, operações e valores se trata de recomendar. Em um breve texto redigido por ocasião do lançamento da obra em Cracóvia, o crítico polonês Marian Stala registrou com perspicácia que, à primeira vista, em *Excertos* compete a Miłosz o papel modesto de “mestre de cerimônias”, de “guia pelo museu da imaginação poética” que ele mesmo construiu (STALA, 1994). Apon-

tando um após outro os versos de sua predileção e comentando os sentidos que deles se depreendem, Miłosz permitiria que os outros falassem, enquanto sua voz soaria em surdina, contida na latência das entrelinhas e no arranjo mesmo da antologia. Sem que falte a isso um grão de verdade, é possível porém enxergar *Excertos* de outra maneira ainda, talvez mais reveladora. Neste caso, ao contrário do anterior, o elemento mais pronunciado na obra consistiria exatamente no perfil autoral de Czesław Miłosz. Os pensamentos, ideias e imagens encontradiços na antologia não constituiriam patrimônio alheio, afinal, mas sim pertenceriam àquele mesmo que os coligiu. “A polifonia de *Excertos*” – escreve Marian Stala – “é a polifonia dos livros de poemas e de ensaios do poeta, levada a extremo”. Com uma ressalva, entretanto:

[...] lá, nas obras próprias de Miłosz, a pluralidade de vozes era o ponto de chegada; aqui, em *Excertos*, a multiplicidade de poetas a manifestar-se é o ponto de partida, suas vozes convergem rumo à voz do próprio Miłosz, elas são o fundamento e o argumento de seu raciocínio. (STALA, 1994)

Digamos sem rodeios que não obstante a riqueza e a complexidade do “museu da imaginação poética” erguido por Czesław Miłosz, que a despeito do mérito de todos os seus ensinamentos e admonições sobre o ofício dos poetas, o leitor brasileiro não pode evitar uma sombra de decepção ao certificar-se de que Carlos Drummond de Andrade aparece ali, nas mais de trezentas páginas de *Excertos de livros úteis*, com um único título, uma única vez. É fato que “No meio do caminho” ocupa um posto nada desprezível na arquitetura da antologia, já que se reservou espaço ao poema em imediata sequência às palavras de apresentação da obra, na primeira das seções nas quais ela se divide, dedicada ao importante *Leitmotiv* da epifania.²² A exemplo do itabirano, outrossim, várias outras figuras são contempladas por Miłosz em

uma só oportunidade (para sequer mencionar as que não foram contempladas pura e simplesmente²³). Tudo medido e pesado, que antologia conseguirá a proeza de satisfazer a cada interesse? Não nesse sentido, portanto, deverá ser tomada a afirmação que logo no começo deste estudo cuidou-se de avançar. Se o contato havido entre o autor de *Trzy zimy* (MIŁOSZ, 1936)²⁴ e o de *Brejo das almas* parece ter um quê de falho, de deficitário, de irrealizado, como se disse, não é assim por não se haver assegurado ao segundo deles tantas linhas quantas desejáramos.

Nesse aspecto, aliás, quem sabe o mal venha para bem: apenas insinuado em *Excertos*, o vulto do mineiro talvez intrigue, talvez espicace a curiosidade do leitor polonês. Não convém ignorar, tampouco, a eventualidade da retomada e do aprofundamento do diálogo entre Miłosz e Drummond – por interposta pessoa – nos domínios disciplinares dos estudos da tradução ou da literatura comparada. O comparatista, no caso, possui boas razões para deter sua atenção no paralelogramo de forças que se irradiam a partir de um e outro nome, e de suas respectivas trajetórias. Para que constem de pronto, ainda que tão-só em rápido esboço, as perspectivas passíveis de escrutínio, transcrevam-se as considerações seguintes de José Miguel Wisnik. Segundo o estudioso, a poesia drummondiana

[...] se desenvolve no arco da montante e da precipitação da Segunda Guerra Mundial, vivida intensamente e a distância: o estado do mundo é a conflagração e a conflagração mundializada inclui e não inclui o sujeito, cujo “sentimento” remói um conflito universal próximo e longínquo, que clama com urgência dos confins da Europa e se insinua no cotidiano do Estado Novo (em que “o espião janta conosco”). E, ainda mais, a poesia de Drummond é a poesia de um tempo em que pensar o mundo é pensar expressamente, e cada vez mais, o (não) lugar da poesia no mundo: o mundo exclui a poesia e a poesia insiste ainda em incluir o mundo. (WISNIK in NOVAES, 2005, p. 24).

Desenvolvendo-se em grande parte no mesmo arco temporal que a de Drummond, a poesia de Miłosz vive de muito perto, e já em decorrência disso tão ou mais intensamente que a do autor brasileiro, o cataclismo da Segunda Guerra. Se Drummond tem de haver-se com os rigores do Estado Novo, e mais tarde da ditadura militar, Miłosz por seu turno é obrigado a enfrentar não só o nazismo, mas também o totalitarismo soviético, em cujas presas a Polônia se achará após a queda de Hitler. Enfim, e sobretudo, ambos os poetas pensam incessantemente o mundo e a história em suas obras, com o que põem de novo e de novo em xeque o estatuto da poesia na marcha dos tempos, os parcos poderes e os graves deveres da criação poética nas coordenadas ora hospitaleiras, ora inóspitas do vasto mundo.

Bastem tais sumárias indicações para sugerir com que se lidaria na hipótese de uma investigação comparativa de fôlego do autor polonês e do brasileiro. De resto, diante da pedra de “No meio do caminho”, o próprio Miłosz teve chance de perquirir nalguma medida os territórios dessa problemática. De acordo com a certa observação de Marian Stala, lembremos, verso a verso em *Excertos soam* (no mínimo) *duas vozes*: a de cada autor incluído na antologia, acompanhada pela de Czesław Miłosz. No que respeita a Drummond, todavia, quiçá bem menos que de um dueto se trate de um quase *solo* do autor polonês, o qual se assenhoreia um tanto monologicamente das palavras do brasileiro. Pois o que nos diz o poema drummondiano? Ele aborda, em chave epifânica, a robusta e variada torrente do que se dá aos sentidos? Ele coíbe as ingêrências do sujeito, a fim de honrar a realidade objetiva? Ele abole os entreveros entre o objeto e a subjetividade que se lhe achega, em um gesto afim à sabedoria do Oriente? Nos adverte quanto à resistência generalizante da linguagem, da massa abstrata de seus signos, ao talhe concreto e irrepitível do particular? Salvo engano, o conhecedor da poesia de Carlos Drummond de Andrade, como também o leitor atento do texto que interessou a Miłosz, tenderão a responder negativamente a essa fieira de indagações.

Antes de mais nada, porque custa pôr de lado a dúvida de que a noção de epifania não venha a propósito, dadas as suas premis-

sas afirmativas, no caso do cético poeta que perante a máquina do mundo e seu maravilhoso apelo baixa os olhos incurioso, lasso, e desdenha a coisa oferta que se abre gratuita a seu engenho.²⁵ Não quer isto dizer, em absoluto, que Drummond volte as costas ao mundo, que seja um praticante dos ritos da chamada poesia pura. Como bem se apercebeu um de seus críticos, o poeta brasileiro “[...] é obcecado por dúvidas sobre a própria natureza da realidade, dúvidas que alguém poderia supor incompatíveis com a atenção literal que” – exemplifica Michael Hamburger (2007), uma –

Mariane Moore concedeu aos assuntos humanos. “O império do real, que não existe”, escreveu ele em seu poema “Procura”, um poema, sem embargo, tão rico em pormenores minuciosos quanto os que há na obra de Mariane Moore. Um outro poema seu, “Especulações em torno da palavra homem”, encerra uma longa série de perguntas com uma muito característica: “mas existe o homem?” [...] Aqui, como em outros lugares

conclui o autor de *A verdade da poesia*, “as incertezas ontológicas de Drummond conferem maior profundidade e agudeza às suas observações sobre os fenômenos reais. Suas próprias negações tornam-se poeticamente positivas”. (HAMBURGER, 2007, p. 330-331).

Esta mescla paradoxal de negatividade e positividade está bastante longe, repare-se, de uma declarada apologia poética do sensível. “No meio do caminho”, em especial, parece sim tributário do princípio que formulou com irreprochável justeza o já mencionado José Miguel Wisnik: “Poesia e mundo se relacionam por escaramuças, na poesia de Carlos Drummond de Andrade – reciprocamente excludentes e includentes, se contendo e se negando, se espelhando e se enganando” (WISNIK, 2005, p. 35). O trivialíssimo acontecimento da pedra no meio do caminho atira bruscamente o eu lírico contra o mundo – e vice-versa. À força da vaga evidência

e da obstinada repetição, o signo pedra se faz senha de um segredo, cifra em que o mundo a um só tempo fala e cala. Abstraída, mas também concretizada em renitente palavra, a pedra não é pedra. O que é? A subjetividade que se aninha nas retinas *tão* fatigadas²⁶ não sabe, sabe, afirma e reafirma o acontecido, aderindo a ele, imiscuindo-se nele, também ela segredo, claro enigma o poema, a interpelar com sua cantilena o leitor e as certezas que traga consigo. Observa ainda Wisnik:

[...] o poeta só está no mundo pelo efeito de uma inclusão excludente, pela qual ele falta e sobra, ante a ordem das coisas, e o mundo só está na poesia, em revanche, pelo efeito de uma exclusão includente, segundo a qual os seus conteúdos só entram depois de negados pela imersão na ordem das palavras, onde gozam de uma enigmática autonomia, a verificar. (WISNIK, 2005, p. 31).

A quem objetasse a esta altura que Miłosz *não se propôs* esmiuçar os versos de Drummond com a paciência e a minúcia com que o fizeram os críticos referidos, seria preciso dar inteira razão. Nem se cometa o equívoco de negar quaisquer peso e relevância aos enunciados do autor polonês sobre “No meio do caminho”. A questão capital a discutir, cuidadosamente, é se no comentário do texto drummondiano não se detecta um ponto cego nas reflexões que Czesław Miłosz teceu em torno da poesia da modernidade. Destoando da voz de Drummond, sobrepondo-se a ela num ímpeto combativo, porém monofônico, a voz potente do autor polonês não trairia no fundo um lapso na escuta, um senão em suas análises e em seus juízos acerca das poéticas do séc. XX? “No meio do caminho” oferece exemplo de uma *alternativa* às principais linhas de força da poesia moderna ou, inversamente, esta última, em toda a sua riqueza e complexidade, tem no poema do itabirano (bem como no restante de sua obra) um *representante dos mais típicos*?

Valendo a segunda hipótese, caberá a suspeita de que, assim como não haveria de fato *dado ouvidos ao que o poeta brasileiro tem a dizer*, Miłosz tampouco o haveria feito – a contento – no que concerne a outros poetas representativos de sua época. A par das lucubrações em torno dos versos de Carlos Drummond de Andrade, outras mais em *Excertos de livros úteis* forneceriam indício do mesmo tipo de problema? Se atestaria acaso em Czesław Miłosz, sob certos aspectos, uma concepção demasiado estreita do verso moderno, de seus pressupostos, suas estratégias e seus desdobramentos?²⁷ Deixemos sem resposta esses pontos de interrogação. A dar algum crédito ao que se veio expondo até aqui, não é hora de concluir. Há uma pedra, há poemas (e seus desvãos), há um possível diálogo no meio do caminho.

Notas

1. Uma versão abreviada deste texto foi apresentada sob forma de comunicação no II Simpósio de Literatura Comparada e Tradução, evento promovido pela Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina, de 14 a 17 de setembro de 2010. No presente formato, o artigo incorpora as alterações e acréscimos introduzidos na versão polonesa do trabalho que será apresentada em junho deste ano em Cracóvia, na Uniwersytet Jagielloński, no simpósio internacional “O lepsze jutro studiów polonistycznych w świecie”.
2. Sobre o turbulento histórico das primeiras décadas de recepção do poema, ver, p.ex., a “Apresentação” de Arnaldo Saraiva em ANDRADE, 2010, p. 27-44.
3. Em “Autobiografia para uma revista”, Drummond diz-se “autor confesso de certo poema, insignificante em si, mas que a partir de 1928 vem escandalizando meu tempo e serve até hoje para dividir o Brasil em duas categorias mentais”. O “hoje” de então era 1944. Continuará valendo o juízo do poeta? Confira-se toda a seção “O poema visto pelo autor” em ANDRADE, 2010, p. 240-246.

4. Confirmam-se as admiráveis considerações dedicadas ao poema in ARRIGUCCI Jr., 2002 (ver especialmente, no capítulo “Dificuldades no trabalho”, o item “A pedra e a reflexão”, p. 68-74). Sobre “No meio do caminho” ver ainda SALGUEIRO, 2005 (confira-se, em particular, a parte III do artigo, “Pedras que se tocam: um poema no meio do caminho”, em que o autor leva a cabo um atilado estudo comparativo do texto drummondiano e de suas metamorfoses em poemas de três autores da literatura brasileira contemporânea, Ana Cristina Cesar, Bith e Carlito Azevedo).
5. Após sua primeira publicação, em 1928, no terceiro número da *Revista de Antropofagia*, “No meio do caminho” foi incluído pelo autor em *Alguma poesia*, de 1930.
6. Assim se refere a “No meio do caminho”, no excelente estudo que consagrou à poesia do itabirano, VILLAÇA, 2006, p. 128.
7. A expressão é de Arnaldo Saraiva, na “Apresentação” mencionada. Ver ANDRADE, 2010, p. 32.
8. Eis o poema no inglês de Bishop (BISHOP; BRASIL, 1997, p. 88), a qual emprega em sua versão o sintagma “fatigued retinas”, *desacompanhado* de advérbio – assim como Miłosz (“*zmęczonych źrenic*”; todos os grifos são meus):

In the middle of the road there was a stone
there was a stone in the middle of the road
there was a stone
in the middle of the road there was a stone.

Never should I forget this event
in the life of my fatigued retinas.
Never should I forget that in the middle of the road
there was a stone
there was a stone in the middle of the road
in the middle of the road there was a stone.

Na tradução de John Nist (dada à estampa em 1965 – anos antes, portanto, da trad. de Bishop), o segundo verso da segunda estrofe do poema toma a seguinte forma: “in the life of my so tired eyes”. Leia-se esta versão na íntegra em ANDRADE (2010, p. 50).

9. Analisam-se demorada e minudentemente versões castelhanas, inglesas e francesas do texto drummondiano (no qual se detecta um significativo parentesco com

a forma do triolé) – no valioso artigo “Dez traduções para o poema ‘No meio do caminho’, de Carlos Drummond de Andrade”. Ver ACHÉ DE ANDRADE, 2010.

10. Sobre o sentido, o lugar e o relevo da tradução poética na obra de Miłosz, remeto ao cuidadoso, alentado estudo de Magda Heydel (2013). Como o trabalho veio a lume após a conclusão deste artigo, já não me foi possível trazer à baila aqui suas conclusões. Assinalo entretanto que as análises efetuadas pela autora são de grande interesse em vista da investigação que me propus. Cf., entre outras, a ideia da tradução de poesia em Miłosz como “busca de aliados” (HEYDEL, 2013, p. 173-205).

11. A propósito, convém fazer constar aqui um outro dado que parece sintomático. Ainda em 1990, no n° 38 do *Tygodnik Powszechny* – “Przeciw poezji niezrozumiałej” apareceu no n° 21 do periódico –, veio a lume o artigo “Serce i świat: Carlos Drummond de Andrade” (O coração e o mundo: CDA), de autoria de Henryk Siewierski. Coincidência apenas? O texto do professor de teoria da literatura e literatura comparada da Universidade de Brasília, e também tradutor das literaturas brasileira e portuguesa para o polonês, foi incluído mais tarde em versão revisada e ampliada in SIEWIERSKI, 1998. A coletânea colige belos ensaios sobre as culturas e literaturas brasileira e portuguesa, abordando, entre outros, Euclides da Cunha, Fernando Pessoa, Manuel Bandeira, Oswald de Andrade, Guimarães Rosa e João Cabral de Melo Neto.

12. Afirmá-lo é chover no molhado, mas a água mole, quem sabe, há de furar a pedra dura: o estudioso brasileiro de literatura não parece ainda de todo convencido do interesse e da necessidade de pesquisar nossas letras para além dos limites de nossa língua. O caso drummondiano, nesse sentido, lamentavelmente não foge à regra. Refiram-se duas publicações de data recente, as quais dão idéia do trabalho a ser feito na seara em questão: GLEDSON, 2003; STOYANOV, 2007.

13. A 1ª edição da obra foi publicada em Paris, pelo Instytut Literacki. No mesmo ano, ou seja, em 1983, deu-se à estampa em Cambridge, pela Harvard University Press, a tradução do livro para o inglês, elaborada pelo próprio autor. Cf. MIŁOSZ, 1983. Será referida doravante a edição brasileira da obra: MIŁOSZ, 2012.

14. Outro elo fundamental a assinalar aqui é *Ziemia Ulro* (Terra Ulro), obra de 1977, em que Miłosz se interroga sobre o progressivo desmantelamento dos alicerces metafísicos da imaginação humana em seu desterro pós-newtoniano. Ver MIŁOSZ, 1994b.

15. A fórmula, citada em *O testemunho da poesia*, provém de um texto de Oskar Miłosz, “Algumas palavras sobre a poesia”. Em torno deste texto e das teses nele contidas gira boa parte da argumentação de Czesław Miłosz no livro de que aqui nos ocupamos. Ver, especialmente, o cap. II, “Os poetas e a família humana”. O texto de Oskar Miłosz, datado de fins da década de trinta, e publicado postumamente em 1959, foi traduzido por Czesław do francês e incluído como apêndice no ensaio “Przygody poezji nowoczesnej” (Aventuras da poesia moderna). In MIŁOSZ, 1990, p. 28-30 e 31-34.

16. Assim se intitula o cap. III de *O testemunho*.

17. A definição da poesia como corrida apaixonada no encalço do Real (“poursuite passionnée du Réel”) é de Oskar Miłosz (1959, p. 23).

18. Embora reconheça talvez estar em curso um processo de desintegração do conjunto de noções designado de modernidade – o que autorizaria um emprego razoável do termo pós-modernismo –, Miłosz ressalta a “evidente continuidade” entre o moderno e o (dito) pós-moderno (MIŁOSZ, 1997, p. 95). O exame acurado da questão demandaria tempo. Não sendo viável empreendê-lo neste passo, retenha-se o ponto crucial para nossa discussão: o autor tem em mira em suas considerações o agor da criação poética e seu possível amanhã.

19. Vale a pena evocar aqui, na esteira das críticas de Miłosz à poesia moderna, um passo muito significativo de “Divagação sobre as ilhas”, de Drummond. O autor brasileiro se pergunta se na ilha que quisera comprar caso lhe acontecesse “alguma pecúnia, passante de um milhão de cruzeiros”, porção de terra que nem o afastaria demasiado dos homens nem o obrigaria “a praticá-los diuturnamente” (DRUMMOND, 2011, p. 15), seriam admitidos os poetas. “Se foram proscritos das repúblicas ideais e das outras, pareceria cruel bani-los” – pondera. “Contudo, devem comportar-se como se poetas não fossem: pondo de lado os tiques profissionais, o tecnicismo, a excessiva preocupação literária, o misto de esteticismo e frialdade que costuma necrosar os artistas. Sejam homens razoáveis, carentes, humildes, [...] saibam fazer alguma coisa simples para o estômago, no fogão improvisado” (p. 18-19).

20. Miłosz traduziu o poema – soberbamente – para o polonês. Eis o original (LAWRENCE, 2008; os versos pertencem aos *Last poems*, de 1932):

God is older than the sun and moon
and the eye cannot behold him
nor voice describe him.

But a naked man, a stranger, leaned on the gate
with his cloak over his arm, waiting to be asked in.
So I called him: Come in, if you will! –
He came in slowly, and sat down by the hearth.
I said to him: And what is your name? –
He looked at me without answer, but such a loveliness
entered me, I smiled to myself, saying: He is God!
So he said: *Hermes!*

God is older than the sun and moon
and the eye cannot behold him
nor the voice describe him:
and still, this is the God Hermes, sitting by my hearth.

21. Os poemas de língua inglesa e francesa foram traduzidos para o polonês, de primeira mão, pelo próprio Miłosz. Noutros casos (na tradução dos poemas orientais, p.ex.) o autor se valeu de versões disponíveis em língua inglesa.

22. “No meio do caminho” se segue a “Maximus”, de D. H. Lawrence, sendo sucedido por sua vez por um *haiku* de Issa e “Música das esferas”, de Jean Follain.

23. Uma possibilidade muito tentadora, aliás, cujo interesse vale talvez um aceno, seria proceder a um estudo comparativo das diretrizes e escolhas – e respectivos critérios – dos *Excertos*, de Miłosz, e do *Museum der Modernen Poesie* concebido por Hans Magnus Enzensberger (2002). Este último ressalta, em total consonância com os propósitos do escritor polonês, que se trata de pensar o museu que propõe “als Annex zum Atelier”, que não se trata de mumificar ali o passado, mas sim de torná-lo utilizável (p. 767).

24. *Trzy zimy* (Três invernos) foi a segunda coletânea de versos do autor. A primeira edição de *Brejo das almas*, recorde-se, é de 1934.

25. Valho-me aqui, como se vê, das palavras do próprio Drummond em “A máquina do mundo”.

26. Bishop *abre mão do decisivo advérbio* em sua versão do poema: “in the life of my fatigued retinas”; na sua, Miłosz também o ignora: “w życiu moich zmęczonych źrenic”.

27. A respeito dessa questão, confira-se o ponderado, lúcido debate proposto pelo pensador francês Alain Badiou (2002, p. 43-51). Acerca do problema da obscuridade da poesia moderna, outra contribuição decisiva a considerar em face das reflexões de Miłosz é a de Alfonso Berardinelli (2007, p. 123-142).

Referências

ACHÉ DE ANDRADE, Maria Graciema. Dez traduções para o poema 'No meio do caminho', de Carlos Drummond de Andrade. *Cadernos de Tradução*. Florianópolis, PGET/UFSC, v. 1, n° 25, 2010. Disponível em: < <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/issue/view/1480> >. Acesso em 17 mar. 2014.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Obra completa*; 2ªed. Rio de Janeiro: Aguilar, 1967.

_____. *Passeios na ilha: divagações sobre a vida literária e outras matérias*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

ANDRADE, Carlos Drummond de (seleção e montagem). *Uma pedra no meio do caminho. Biografia de um poema*. Ed. Ampliada, Eucanaã Ferraz. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2010.

ARRIGUCCI Jr., Davi. *Coração partido: uma análise da poesia reflexiva de Drummond*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

BADIOU, Alain. Um filósofo francês responde a um poeta polonês. In: _____. *Pequeno manual de inestética*. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

BARAŃCZAK, Stanisław. The ecstatic pessimist. In: _____. *Breathing under water and other East European essays*. Cambridge: Harvard University Press, 1992.

BERARDINELLI, Alfonso. Quatro tipos de obscuridade. In _____. *Da poesia à prosa*. Maria Betânia Amoroso (Org. e prefácio); trad. Maurício Santana Dias. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

BISHOP, Elizabeth; BRASIL, Emanuel (Ed.). *An anthology of twentieth-century Brazilian poetry*; reprint. Middletown: Wesleyan University Press, 1997. (A 1ª ed. do livro é de 1972.)

ENZENSBERGER, Hans Magnus (Hg.). *Museum der Modernen Poesie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2002.

GLEDSON, John. Drummond em inglês. In _____. *Influências e impasses: Drummond e alguns contemporâneos*. Trad. Frederico Dentello. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.

HAMBURGER, Michael. *A verdade da poesia: tensões na poesia modernista desde Baudelaire*. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

HERBERT, Zbigniew. As aventuras do senhor Cogito com a música. Tradução Marcelo Paiva de Souza. *Poesia Sempre*, Ano 15, nº 30. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2008.

HEYDEL, Magda. *Gorliwośc tłumacza: przekład poetycki w twórczości Czesława Miłosza*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2013.

LAWRENCE, David Herbert. *Selected poems*. Ed. with an introduction by James Fenton. London: Penguin, 2008.

MIŁOSZ, Czesław. *Trzy zimy*. Warszawa: Wyd. Władysława Mortkowicza, 1936.

_____. *The witness of poetry*. Cambridge: Harvard University Press, 1983.

_____. Przygody poezji nowoczesnej. In _____. *Prywatne obowiązki*. Olsztyn: Pojezierze, 1990. (A 1ª ed. da coletânea é de 1972.)

_____. *Wypisy z ksiąg użytecznych*. Kraków: Znak, 1994.

_____. *Ziemia Ulro*. Kraków: Znak, 1994b.

_____. *Życie na wyspach*. Kraków: Znak, 1997.

_____. *O testemunho da poesia: seis conferências sobre as aflições de nosso século*. Trad., introd. e notas Marcelo Paiva de Souza. Curitiba: Editora UFPR, 2012.

MIŁOSZ, Oscar Venceslas de Lubicz. Quelques mots sur la poésie. In: BUGE, Jacques; SILVAIRE, André (Org.). *O. V. de L. Miłosz*. Paris: Éditions Silvaire, 1959.

SALGUEIRO, Wilberth Claython Ferreira. Drummond em três tempos. *REEL – Revista Eletrônica de Estudos Literários*, Vitória: PPGL/UFES, nº 1, 2005. Disponível em: <http://periodicos.ufes.br/reel/issue/view/260/showToc>. Acesso em 23 Abril 2014.

SIEWIERSKI, Henryk. *Jak dostałem Brazylię w prezencie*. Kraków: Universitas, 1998.

STALA, Marian. *Użyteczne olśnienia*, 1994. Disponível em: <http://www.milosz.pl/napisali-o-mojej-tworczosci/recenzje/marian-stala-wypisy-z-ksiag-uzytecznych-recenzja>. Acesso em: 15 abril de 2014.

STOYANOV, Rumen. *Drummond e a Bulgária*. Brasília: Ed. UnB, 2007.

VILLAÇA, Alcides. *Passos de Drummond*. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.

WISNIK, José Miguel. Drummond e o mundo. In: NOVAES, Aduino (Org.). *Poetas que pensaram o mundo*. São Paulo: Cia. das Letras, 2005.

Recebido em: 18/09/2014

Aceito em: 01 /12/ 2014