

# Anna Akhmátova e as dedicatórias poéticas de Marina Tsvetáieva

## Anna Akhmátova and the Poetic Dedicatories of Marina Tsvetáieva

André Nogueira\*

Mario Ramos Francisco Jr<sup>1</sup>

*Nos meus olhos eu enxerguei  
No meu pensamento disseram  
Que era a Virgem Mãe  
Com seu manto azul moderno*

Maria Damião

Resumo: Neste trabalho tradutório com o ciclo de poemas *Para Akhmátova*, de Marina Tsvetáieva, somos levados, de uma reflexão acerca do gênero de homenagem poética, passando por poemas escolhidos de Anna Akhmátova, até chegar a um exercício de “tradução comparada”. Nosso objetivo aqui será situar os poemas de Tsvetáieva em um contexto maior de dedicatórias, endereçadas a Akhmátova entre os anos de 1910-1920, e buscar pontos de relação que ajudem a entender o papel dessas obras na construção por Akhmátova de sua auto-imagem poética. Para tanto

---

\* André Bacciotti Nogueira, mestrando do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura Russa no DLO (Departamento de Letras Orientais) da FFLCH/USP. Orientador: prof. Dr. Mário Ramos Francisco Jr. E-mail: andresala40@gmail.com.

<sup>1</sup> Professor Doutor do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura Russa do DLO/FFLCH da Universidade de São Paulo.

traçaremos um percurso associativo, no qual se apresentarão alguns trechos de nossas traduções de ambas as autoras.

Palavras-chave: poesia russa; Marina Tsvetáieva; Anna Akhmátova; dedicatórias poéticas; tradução.

Abstract: This translational article about the circle of Marina Tsvetáieva's poems *For Akhmátova* proceeds to an analysis of this poetic homage genre, passing through a selection of Anna Akhmátova's poems, to get to a "comparative translation" exercise. Our aim in this work is interpreted Tsvetáieva's poems in a broader dedicatory context, addressed to Akhmátova in the years 1910-1920, and look for connections and relationships that help us understand these works in the poetic auto-image processes of Akhmátova. In order to accomplish our goal by means of associative interpretation, we'll offer translations of some poems of both authors.

Keywords: Russian Poetry; Marina Tsvetáieva; Anna Akhmátova; Poetic Dedicatory; Translation.

## Anna Akhmátova e as dedicatórias poéticas de Marina Tsvetáieva

Nosso atual trabalho tradutório tem como objetos três dentre os ciclos poéticos de Marina Ivánovna Tsvetáieva (1892-1941) dedicados a grandes nomes da poesia russa: *Para Akhmátova*, de 1916, *Para Maiakóvski* e *Versos para Púchkin*, de 1930 e 1931. Dentre os diversos tipos de documentos artísticos ou históricos que homenageiam esses nomes, interessa-nos primeiramente o recurso das dedicatórias poéticas. Tal gênero de escrita, explorado de maneira única por Tsvetáieva a partir da segunda década do século XX, já era apreciado na poesia russa e, significativamente utilizado nesse período pelos poetas Anna Akhmátova, Alexander Blok e Ossip Mandelstam entre si, consistiu em um alvo para o estilo tsvetaievano em construção. Mesmo levando em conta as suas dificuldades de se integrar efetivamente ao círculo literário, é preciso situar as dedicatórias de Tsvetáieva em face de um contexto maior de trocas no qual a poeta, valendo-se deste mecanismo, criou um eixo de articulação entre a leitura e a produção, a aquisição de influências e a formação de seus traços autorais únicos, além de um meio de inserção no sistema cultural pujante dos anos pré-revolucionários na Rússia. Tais homenagens, do mesmo modo que mediam relações poéticas e trocas de materiais, obrigam o tradutor desses poemas a um trabalho comparativo, no qual são buscados resíduos de influência resultantes de uma elaboração mais ou menos compartilhada de certos símbolos e imagens. Esse exercício será por nós exemplificado neste artigo através de Anna Akhmátova (pseudônimo de Anna Andréievna Gorenko, 1889-1966), sua pessoa e sua obra, onde buscaremos essa inter-relação, que se torna também um inter-texto, em face das homenagens a ela dirigidas por Tsvetáieva e seus contemporâneos. Para ter uma visão do papel dessas obras na construção por Akhmátova de sua auto-imagem poética, traçamos um

percurso associativo, onde se apresentam alguns trechos de nossas traduções de ambas as autoras.

\*\*\*

“Além dos aspectos sagrados gerais da dita entidade”, diz Joseph Brodsky em seu ensaio *A Musa Lastimosa*, “o que a tornava única no caso de Akhmátova era ainda mais realçado por sua beleza física...”:

(...) Com 1,77 metro, cabelos escuros, pele branca, olhos cinzentos semelhantes aos dos leopardos das neves, esbelta e incrivelmente graciosa, por meio século ela foi desenhada, pintada, esculpida, entalhada, fotografada por uma multidão de artistas, a começar por Amedeo Modigliani. Quanto aos poemas dedicados a ela, ocupariam mais volumes do que suas próprias obras reunidas (...) (BRODSKY 1994: 34)

A exemplaridade de Akhmátova em nosso estudo, no contexto das rendições de homenagem, deve-se à extensão de seus admiradores e à significância de sua personalidade para o imaginário poético do período, que legou à cultura russa uma riqueza em obras artísticas a ela dedicadas. Brodsky foi um dos assim chamados “órfãos de Akhmátova”, modo como depois da morte desta, em 1966, ficou conhecido o último círculo de poetas formado a seu redor - isto 50 anos após o *Para Akhmátova* de Tsvetáieva. Tsvetáieva só veio a se encontrar pessoalmente com Akhmátova em 1940, quando recebeu desta o poema “Поздний Ответ”/“Resposta Tardia”, com a dedicatória “para M. I. Tsvetáieva”. Nosso recorte, todavia, engloba em específico os anos entre 1913 e 1916, e em particular as pessoas de Akhmátova, Blok e Tsvetáieva. Muito embora Mandelstam, de quem Tsvetáieva recebeu e a quem também ofertou poemas no ano 1916, por ocasião do encontro entre os dois em Moscou, mereceria maior destaque neste estudo. Akhmátova recebe poemas de Blok e Mandelstam entre os anos de 1912 e 1913, e dedica a Blok seu poema “Я пришла к поэту в гости”/“Eu cheguei em visita ao poeta” em 1914. Tsvetáieva, em sua fase tida como “simbolista”, faz leituras de Blok,

Akhmátova e Mandelstam, aos três dedicando cerca de 25 poemas só no ano de 1916. Tornando-os objetos de homenagem, Tsvetáieva se põe a devolver retratos poéticos de suas fontes de influência, nos quais experimenta as técnicas do simbolismo.

Tal exercício se configura como um ato de leitura em diversos níveis semióticos. Em seus anos juvenis, a beleza de Akhmátova decerto causou impressão aos artistas de então; mas que tal impressão tenha se gravado nas obras de arte em forma de uma simbolização de sua pessoa descrita por linhas determinadas, isso não poderia ser explicado pela beleza física em si mesma, e sim talvez em parte pela “produção” de sua imagem exterior, como Akhmátova se apresenta para a câmera, o pintor ou o público. Os lenços e xales com que a poeta se adorna; o rosário ou o colar de pérolas, que na fotografia ela segura com o dedinho não como quem reza; a predileção pela pose de perfil, que faz ressaltar seu nariz aquilino, como o bico de um pássaro, envolto no negro cabelo de corvo; a criança, Liév Gumilióv, filho de Akhmátova com Nikolai Gumilióv, nascido em 1912, que também entrou para as fotografias e poemas; esses elementos, como fatores de composição, passam a constituir uma iconografia própria de Akhmátova, e lançam os princípios de sua representação por outros artistas. Esta “produção” de sua aparência, todavia, seria apenas uma das faces da elaboração de sua auto-imagem cuja produção principal foi sua poesia, as palavras através das quais Akhmátova apresenta a si mesma para o leitor, e nas quais tais elementos também estão dados.

O traço notável da poesia akhmatoviana, o seu caráter auto-reflexivo, a escrita de si por si mesma, gerará quadros a serem aproveitados pelos seus admiradores. Vejamos como Akhmátova constrói a passagem da primeira para a segunda seção de seu poema “ЭПИЧЕСКИЕ МОТИВЫ”/“MOTIVOS ÉPICOS”, de 1913-1916.

1

В то время я гостила на земле.

Мне дали имя при крещенье – Анна,  
 Сладчайшее для губ людских и слуха.  
 Так дивно знала я земную радость  
 И праздников считала не двенадцать,  
 А столько, сколько было дней в году.  
 Я, тайному велению покорна,  
 Товарища свободного избрав,  
 Любила только солнце и деревья.  
 Однажды поздним летом иностранку  
 Я встретила в лукавый час зари,  
 И вместе мы купались в теплом море,  
 Ее одежда странной мне казалась,  
 Еще страннее – губы, а слова (...)

## 1

Naquele tempo eu era hóspede na terra.  
 O nome que me deram de batismo - Anna,  
 Era dulcíssimo aos lábios e ouvidos dos humanos.  
 E assim eu por milagre conhecia o júbilo terrestre  
 E, nem sequer contando vinte aniversários,  
 Eram tantas minhas festas quantos dias há no ano.  
 Eu, movida por um ímpeto secreto,  
 Como elegesse um desprendido pretendente,  
 Só amava o sol e as árvores.  
 Encontrei, certo verão, uma estrangeira  
 E àquela hora no mar de águas quentes  
 Em que nós juntas nos banhávamos  
 Estranho pareceu-me o seu traje de banho  
 E mais estranhos - os seus lábios e palavras<sup>2</sup> (...)

Seria difícil definir se essas terras quentes são lembranças da Ucrânia, do nascimento de Anna Gorenko em Odessa, da escola em Kíev dos 17 aos 21 anos de idade, ou de qualquer passagem biográfica de sua mocidade, como em suas viagens ao exterior. É certo que a floresta encantada da primeira seção se contrapõe à mudança para a gélida Petersburgo, que introduz a segunda:

---

<sup>2</sup> Os trechos de poemas constantes neste artigo são amostras de nosso trabalho tradutório em desenvolvimento no DLO. Encontram-se citados conforme as formulações poéticas obtidas em cada caso, sem que discutamos aqui escolhas tradutórias. A referência dos originais, para os textos de Akhmátova, é a edição АКХМАТОВА, А. *Ахматова Анна. Стихотворения и поэмы*. Moscou: Эксмо, 2006. As páginas são: 341-344, 120, 192, 120, 374, 377-378, 270.

## 2

Покинув рощи родины священной  
 И дом, где Муза Плача изнывала,  
 Я, тихая, веселая, жила  
 На низком острове, который, словно плот,  
 Остановился в пышной невской дельте.  
 О, зимние таинственные дни,  
 И милый труд, и легкая усталость,  
 И розы в умывальном кувшине! (...)

## 2

Despedindo-me das matas da pátria sacrossanta  
 E da casa, onde a Musa Soluçante já não vai,  
 Eu, em silêncio, ia feliz levando a vida  
 Numa ilha toda plana, como fosse uma jangada,  
 Encalhada sobre o barro do Nievá.  
 Oh, mistério desses dias inverniais,  
 Os prazerosos afazeres, sensações de fadiga,  
 E rosas colocadas em um jarro no lavabo! (...)

A “иностранку”/“estrangeira”, que se revelou para a menina como a Musa de sua inspiração juvenil, já anunciara, em sua aventura na água, a separação, derramando pela última vez “слова чудесные... в сокровищницу памяти моей”/“as palavras milagrosas... no relicário da minha memória”. A figura da Musa, tal como legou a tradição clássica, na poesia de Akhmátova ocupa o lugar não de um recurso metafórico, e sim o do papel ativo de uma entidade a quem a poeta de fato roga lhe favorecer a criação poética. Por outro lado, Akhmátova se torna uma “musa” para seus admiradores. Na segunda seção do mesmo poema, ainda à procurar pela neve das pegadas da Musa Soluçante, a poeta chega até o ateliê do artista:

(...)  
 Как в зеркало, глядела я тревожно  
 На серый холст, и с каждой неделей  
 Все горше и страннее было сходство  
 Мое с моим изображеньем новым.  
 Теперь не знаю, где художник милый,  
 С которым я из голубой мансарды  
 Через окно на крышу выходила

И по карнизу шла над смертной бездной,  
 Чтоб видеть снег, Неву и облака,—  
 Но чувствую, что Музы наши дружны  
 Беспечной и пленительною дружбой,  
 Как девушки, не знавшие любви.

(...)

Como diante de um espelho, eu olhava estupefata  
 Para o quadro, esta cada vez mais cínzea  
 Imagem e semelhança do retrato  
 Com a minha vida, sôfrega e narcísea.  
 Já não sei onde estará o meu artista predileto  
 Que galgou pela janela da mansarda  
 Ao perigo das cornijas e dos tetos  
 E sobre abismos caminhou junto comigo  
 A contemplar a neve, o Nievá e sua névoa, —  
 Mas, sei, as nossas Musas são amigas  
 Como moças que ainda desconhecem o amor  
 E que portanto são fraternas e benévolas.

Os contrastes da mudança geográfica, somados à perda do contato original com a divindade, formam certo estado de “queda”, sentido nas oscilações do registro épico; o patético do jarro de flores no lavabo para a memória recém-saída do idílio, a resistência dos detalhes urbanos da paisagem arquitetônica em serem cantados da mesma forma que as belezas naturais da primeira seção. O classicismo proposital do verso akhmatoviano, detentor da memória de Púchkin e com a aura imperial da *Tsárskoe Seló*<sup>3</sup>, mais do que deslocado em relação à modernidade e a Revolução, cria destas uma separação tal como a do divino em relação ao terreno, isto que levou seus conterrâneos a se dirigirem à poeta como a uma “entidade”, última detentora de certas forças primitivas, e que formou à maneira de uma “paixão segundo Akhmátova” o símbolo trágico de sua vida na terra. Naturalmente, tal posição foi alcançada por Akhmátova com a pintura dessa aura, na qual a poeta encontra um meio de religação, através do olhar do

<sup>3</sup> A “Aldeia do Tzar”, formada em torno da casa de veraneio da família real russa, próxima a Petersburgo. No liceu da Tsárskoie Seló floresceu o jovem Púchkin, que se tornaria o pai da poesia no país. Para lá a família Gorenko se mudou em 1890, onde Akhmátova viveu até o ano de 1906, com a separação de seus pais e a ida para terminar a escola em Kíev, retornando em 1910 para Petersburgo.



*outro*, em particular dos artistas e das Musas que lhes devem acompanhar. Naturalmente, essa pintura se faz, em primeiro lugar, por força da palavra poética de Akhmátova, que oferece aos seguidores os elementos de seu culto e a imagem de seu ícone multiplicada em uma série de contemplações especulares por toda a sua obra. Deste ano de 1914, quando foi escrita essa seção, datam os retratos de Nathan Altman e de Olga Della-Vos-Kardovskaia, onde Akhmátova aparece, envolta em seus véus, com toda sua majestade; mas o episódio no atiliê só recebe menção no poema na medida em que ser pintada faz parte do símbolo que Akhmátova constrói para si própria.

Ou ser “falada”, como nota Alexander Blok em poema dedicado a Akhmátova (1913):

“Красота страшна”, Вам скажут -  
 Вы накинете лениво  
 Шаль испанскую на плечи,  
 Красный розан - в волосах.  
 “Красота проста”, Вам скажут -  
 Пестрой шалью неумело  
 Вы укроете ребенка,  
 Красный розан - на полу. (...)

“Uma beleza terrível”, Te dirão -  
 Tu jogarás indiferente  
 O xale espanhol nos ombros  
 Rosa vermelha - nos cabelos.  
 “Uma beleza simples”, Te dirão -  
 Com o xale de estampa habilmente  
 Tu cobrirás a criança  
 Rosa vermelha - no chão. (...)<sup>4</sup>

Blok, ao descrever Akhmátova, busca um conjunto de referenciais simbólicos, encerrado aqui em três objetos principais: o xale, a rosa e a criança. O motivo principal, a beleza de Akhmátova, é cantado a partir da perspectiva daquilo que os outros dizem sobre ela. A imagem se forma como

---

<sup>4</sup> Tradução nossa. Referência do texto original: Блок, А. *Собрание Сочинений, Том Третий: Стихотворения и Поэмы*. Moscou, Leningrado: Государственное Издательство Художественной Литературы, 1960. p. 143.

um ícone dividido em dois quadros: o sistema da primeira estrofe passa por uma transformação quando, na segunda estrofe, é acrescentado o elemento da criança: a beleza, que era dita “страшна”/“terrível”, torna-se simples, “проста”/“simplória”; o “Шаль испанскую”/“xale espanhol”, que cobria os ombros da musa inspiradora, serve agora para embrulhar a criança, enquanto a sensualidade juvenil é lançada ao chão com a rosa vermelha. Assim, para todos os níveis de representação simbólica no poema, a inserção do filho provoca a queda da mãe. Essa mesma imagem aparece, mas agora invertida como forma de ascensão, neste poema de Akhmátova, em 1914:

\* \* \*

“Где, высокая, твой цыганенок,  
Тот, что плакал под черным платком,  
Где твой маленький первый ребенок,  
Что ты знаешь, что помнишь о нем?”

“Доля матери - светлая пытка,  
Я достойна ее не была.  
В белый рай растворилась калитка,  
Магдалина сыночка взяла.

Каждый день мой - веселый, хороший,  
Заблудилась я в длинной весне,  
Только руки тоскуют по ноше,  
Только плач его слышу во сне.

Станет сердце тревожным и томным,  
И не помню тогда ничего,  
Все брожу я по комнатам темным,  
Все ищу колыбельку его”.

\* \* \*

“Onde está teu ciganinho, excelência?  
Teu pequeno e primogênito neném,  
A quem conheces bem melhor do que ninguém  
E, quando chora, tu enrolas em negro lenço”.

“O destino de uma mãe, iluminar-se na tortura.  
Não considero que eu dela seja digna.  
A cancela se abriu a um paraíso prematuro  
E no colo é Madalena quem segura seu estigma.

Cada dia bem vivido em meus tempos alegres  
Esquecido sobre a neve eu abandono,  
Os meus braços sofredores que o carreguem  
E seu choro despedace com meu sono.

O coração se apagou, igual a luz do abajur.  
Esqueço tudo o que for da minha conta  
Enquanto ando pelo cômodo escuro  
Onde procuro pelo berço e não encontro”.

O poema, organizado em forma de resposta, com o discurso entre aspas, pressupõe esse *outro* que a observa, aparentemente evocando os já vistos versos de Blok. Com a imagem da queda imbuindo-se aqui de um novo sentido místico, Akhmátova a converte em voto de renúncia à beleza; “черным платком”/“o lenço negro”, que encobre a criança, é o momento em que o xale de Akhmátova, símbolo de seu poder sedutor, se converte em véu de religiosa. A trevosa adesão ao fardo da maternidade torna-se uma marca na poesia de Akhmátova, como se vê também neste outro poema de 1915:

#### КОЛЫБЕЛЬНАЯ

Далеко в лесу огромном,  
Возле синих рек,  
Жил с детьми в избушке темной  
Бедный дровосек.

Младший сын был ростом с пальчик, -  
Как тебя унять,  
Спи, мой тихий, спи, мой мальчик,  
Я дурная мать.

Долетают редко вести  
К нашему крыльцу,  
Подарили белый крестик  
Твоему отцу.

Было горе, будет горе,  
Горю нет конца,  
Да хранит святой Егорий  
Твоего отца.

#### CANÇÃO DE NINAR

Longe mata adentro,  
Atravessando o remoinho,  
Um chalé sem acalento,  
Um lenhador bem pobrezinho.

O caçula reclamava por papá, -  
De que forma fazê-lo parar?  
Dorme, meu filhinho, dorme,  
Eu sou uma mãe má.

Vê o que contou o passarinho  
Que pousou nestes umbrais...  
Foi dada uma cruzinha,  
De presente, a teu pai.

A fome vem, a fome vai  
A fome em casa se aloja...  
Que São Jorge  
Livre e guarde teu papai.

O “xale espanhol” de Akhmátova surge em um primeiro poema para ela dedicado por Tsvetáieva em 1915, outra vez como um objeto estrangeiro: “Шаль из турецких стран/Пала, как мантия”<sup>5</sup>/“O xale dos países turcos/caia, como um manto”. No poema dedicado por Mandelstam para Akhmátova, em 1914, ele surge da seguinte forma: “Спадая с плеч, окаменела/Ложноклассическая шаль”<sup>6</sup>/“Caindo dos ombros, petrificou-se/o xale clássico falsificado”. Compreende-se como o xale de Akhmátova, mais que um objeto empírico, é antes uma construção simbólica coletiva. E seu atributo mais essencial parece ser a sua “queda”, ou a “quebra” de seus encantos originais: o véu do ser divino caído na terra; o manto da realeza destronada pela Revolução; o adorno da beleza roubada pelo filho, etc.

As evocações do estrangeiro ou elementos exógenos podem ser explicados em parte pela ascendência tártara da poeta, como Brodsky (1994: 33) comenta sobre a criação do pseudônimo “Akhnátova”: “sua escolha está ligada à linhagem materna de Anna Gorenko, que podia ser acompanhada até

<sup>5</sup> TSVETÁIEVA, M. *Анне Ахматовой*. Disponível em: [https://ru.wikisource.org/wiki/Анне\\_Ахматовой\\_\(Цветаева\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Анне_Ахматовой_(Цветаева)).

<sup>6</sup> MANDELSTAM, O. *Анне Ахматовой*. Disponível em: [https://ru.wikisource.org/wiki/Ахматова\\_\(Мандельштам\)/Соч-1\\_1990\\_\(СО\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Ахматова_(Мандельштам)/Соч-1_1990_(СО)).

o último cã da Horda Dourada: Ahmat Khan, descendente de Gêngis Khan. ‘Sou uma gengisista’, costumava afirmar”, e completa: “Para um ouvido russo o nome Akhmátova tem um claro sabor oriental”. É notável como sua beleza física destoava do padrão russo, valendo-se de olhos pequenos, uma curvatura do nariz, cabelos negros, traços “exóticos” inquietantes demais para um padrão que, em sua relação problemática com o estrangeiro, não os poderia eleger como divinos, a não ser que a esta divindade “negra” atribuísse algo também de demoníaco, de bruxo ou de carrasco.

No ciclo *Para Akhmátova* de Tsvetáieva, tais imagens como a Musa, o demônio, o corvo, etc., não constituem portanto hipérboles ou idealizações, e sim tratamentos concretos sobre leituras de temas akhmatovianos. E até a exclamação do nome “Akhmátova” é a citação consciente de um verso de Anna Gorenko:

#### АХМАТОВОЙ

1

О, Муза плача, прекраснейшая из муз!  
 О ты, шальное исчадие ночи белой!  
 Ты черную насылаешь метель на Русь,  
 И вопли твои вонзаются в нас, как стрелы.

И мы шарахаемся и глухое: ох! -  
 Стотысячное - тебе присягает: Анна  
 Ахматова! Это имя - огромный вздох,  
 И в глубь он падает, которая безымянна. (...)

#### PARA AKHMÁTOVA

1

Oh, Musa soluçante, a mais excelsa musa!  
 Oh tu, da noite branca o demônio mais feroz!  
 Negra tempestade arremessas sobre a Rússia  
 E teus urros, como flechas, cravam-se em nós.

E nós, com um centésimo milésimo “Oh!”,  
 Os joelhos flexionamos, a louvá-la: Anna  
 Akhmátova! O teu nome - um suspiro enorme

Que se arrebatava ao vale do anonimato. (...) <sup>7</sup>

De um lado, temos um procedimento típico de Tsvetáieva: na abertura de seu ciclo *Versos para Blok*, escrito no mesmo ano de 1916, o tema da inexprimibilidade é também introduzido por meio do nome próprio do poeta: “Имя твое - птица в руке, / Имя твое - льдинка на языке...” (TSVETÁIEVA 2015: 100) / “Teu nome - um pássaro na mão, / Teu nome - um bloco de gelo na língua...”. No caso de *Para Akhmátova*, o procedimento se casa com a invocação à Musa, de quem o nome é a resposta, a palavra criadora, quase aniquilada pela presença divina, de onde todavia se obtém o princípio de poetização. Observando-se as rimas “ох!” / “oh!” com “вздых” / “suspiro” e “Анна” / “Анна” com “безымянна” / “sem nome”, nota-se como Tsvetáieva abre no nome *Akhmátova* a porta de seu vácuo sonoro característico, o som da letra russa “х” / “kh”, o mesmo som de aspiração da palavra “ох!” / “oh!”, muito mais acentuado na língua russa. Essa palavra-síncope, uma tentativa de nomeação que se destrói ao cair no abismo do inominável (“глубь он падает, которая безымянна”), expresso todavia no nome “Akhmátova”; ela mesma revela a ponte inscrita nesse nome, pela qual se converte o suspiro em sopro, o qual permite atravessar deste abismo e trazer à tona a construção do poema em um outro patamar.

Tal não deixa de ser uma leitura do verso fundamental da poeta, como nota Joseph Brodsky no mesmo ensaio: “o pseudônimo foi seu [de Anna Gorenko] primeiro verso bem-sucedido...”

(...) Com seu *Ah*, memorável em sua inevitabilidade acústica... Os cinco *a*'s abertos tinham um efeito hipnótico, e levaram a carreira desse nome ao ponto mais alto do alfabeto da poesia russa (...) (BRODSKY 1994: 34)

---

<sup>7</sup> Tradução nossa. Referência para os textos originais de Marina Tsvetáieva citados neste artigo: TSVETÁIEVA, M. *Стихотворения и Поэмы*. Moscou: Азбука, 2015. As páginas são: 106, 108-109, 110-111.

E, não sendo só o nome, mas o *verso* característico da poeta, ao ser incorporado como matéria verbal, em busca do caráter poético depositado na assinatura, faz-se dele um distinto ato de leitura e manipulação. Por isso, no lugar de exclamações arrebatadas, vemos em “oh!” e “Akhmátova!” sinais de uma dimensão concreta ainda não observada nesses versos, a qual se abre à análise, em especial à dos poemas dedicados, estes onde parte do material textual é, na verdade, um inter-texto.

Por isso relutamos em relação a certas caracterizações, tais como a visão todoroviana, em *Vivendo sob o Fogo*, de uma Tsvetáieva “exaltada”, “possessa”, “explosiva”, uma poeta que viveu “em constante contato com o absoluto”, com “o máximo de intensidade”, como o fogo. Com a mesma ênfase Todorov tece suas considerações sobre os amores platônicos de Tsvetáieva, em sua maior parte relações epistolares onde “o outro não desempenha nenhum papel... não passa de um mediador entre ela e si própria, um instrumento do amor por ela mesma”:

(...) Ela procura menos ser amada que ter um ponto de fixação para seu próprio desejo de amar, que lhe serve como ‘gancho’ para o processo de criação (...) (TODOROV, T. apud TSVETÁIEVA 2008: 35)

Se seguissemos em paralelo a essa estrutura de pensamento e assim deixássemos anular o papel dos poetas destinatários das homenagens de Tsvetáieva em prol da auto-suficiência poética desta - e em vista de um quadro psicológico tão relativo -, seríamos levados a tomar por espontânea uma relação criativa que, na verdade, é cheia de mediações. Assim afirma Aurora F. Bernardini (1976: 7) em *Indícios Flutuantes em Marina Tzvetáieva*, que

(...) Por se tratar de uma poetiza sempre ‘inspirada’, quase sempre ‘possessa’... em sua obra são mais importantes os ‘motivos’ de inspiração do que qualquer possível influência de outros autores. Ou, digamos assim, as obras e figuras dos outros autores, são para ela, motivos de inspiração (Cf. Púchkin, Blok, Mandelstam, Shakespeare, Akhmátova, Maiakóvski, Pasternak...) (...)

É duvidoso, contudo, que exista tal “absoluto”; mesmo o eu do poeta para si mesmo na literatura não tem uma existência transcendental, e sim se constitui ligado a uma rede textual, de interpretações talvez únicas, talvez individuais, mas de elaborações mútuas e relações de fato. Fossem os outros poetas apenas “ganchos” ou “motivos”, combustíveis para um processo de combustão, o ato da leitura resultaria nulo e sem resíduos na obra de Tsvetáieva. Mas a leitura, intercalada com a produção desses poemas, é a etapa principal que move o processo criativo, pela qual se incorporam traços e materiais dos autores alvos de homenagem.

De volta ao *Para Akhmátova* de Tsvetáieva, o procedimento se repete no quarto poema do ciclo, desta vez com o nome “Liév”, que em russo significa “Leão”, o filho de Akhmátova, descrito nos seguintes termos:

## 4

Имя ребенка - Лев,  
Матери - Анна.  
В имени его - гнев,  
В материнском - тишь...  
Волосом он рыж  
- Голова тюльпана! -  
Что ж, осанна  
Маленькому царю.

Дай ему Бог - вздох  
И улыбку матери,  
Взгляд - искателя  
Жемчугов.  
Бог, внимательней  
За ним присматривай:  
Царский сын - гадательней  
Остальных сынов.

Рыжий львеныш  
С глазами зелеными,  
Страшное наследье тебе нести!

Северный Океан и Южный  
И нить жемчужных  
Черных четок - в твоей горсти!



## 4

O nome da criança é Liév,  
 O da mãe, Anna.  
 No nome dele, a fúria.  
 No materno, o calar.  
 Ruiva é sua juba  
 - Cabeça de antúrio! -  
 Hosana, pois, em júbilo  
 Ao pequenino *tzar*.

Deus lhe dê a voz  
 E o sorriso da mãe,  
 O olhar que mergulha  
 Atrás de pérolas finas.  
 Deus, olhai por nós  
 Com maior atenção:  
 O menino *tzar* traz maus augúrios,  
 Mais que outros meninos.

O ruivo leãozinho  
 Com os olhos esmeraldinos,  
 Uma terrível herança te prepara!

Do Norte e do Sul, os dois mares  
 E de pérolas negras um rosário  
 Para essas rezas tu contares!

Novamente, como por um eco estrutural do poema de Blok, a criança e a mãe são colocados em uma relação de predicados opostos: a fúria do filho cresce, silenciando a mãe, a quem só cabe rezar para que Deus a projeta daquele. A reza é redobrada e cada novo voo de seu filhote traz sempre uma conta a mais para o *rosário*. O rosário, “Чётки”, nome do segundo livro Akhmátova, publicado em 1914, figura no poema como o objeto caído, à maneira da rosa ou do xale no poema de Blok, por não ser mais o colar de pérolas dos anos áureos. “Liév”, por sua vez, citado enquanto tal, é não apenas uma criança, e sim, da parte de Akhmátova, mais um ato soberano de nomeação. Tsvetáieva lê a escolha do nome como a afirmação de um símbolo monárquico frente à revolução iminente, podendo assim prever um destino trágico, como afinal reaparece o leão no sétimo poema do mesmo ciclo:

## 7

Ты, срывающая покров  
С катафалков и с колыбелей,  
Разъярительница ветров,  
Насылательница метелей,

Лихорадок, стихов и войн,  
- Чернокнижница! - Крепостница! -  
Я слышала грозный вой  
Львов, вещающих колесницу.

Слышу страстные голоса -  
И один, что молчит упорно.  
Вижу красные паруса -  
И один - между ними - черный. (...)

## 7

Tu, que rasgas os véus  
Dos cadafalsos e dos berços,  
Que fazes o vento enfurecer-se  
E envia-nos os versos,

As febres, as nevascas e as guerras  
- Escravocrata! - Maga, maligna!  
Comecei a ouvir urros de feras  
Leoninas, atreladas numa biga.

Instigações eu escuto, num comício,  
E uma voz calada - em luto - que se nega.  
Vejo vermelhas velas, que se içam,  
E uma - em meio a elas - negra. (...)

Para esta profecia convergem as duas forças da “queda” akhmatoviana, primeiramente a Revolução, que derruba Deus e o *tzar*, e ao fundo o choro do bebê, que ressoa tornando-se urro de leões nesse poema. A bandeira negra, hasteada em protesto entre vermelhas, precede a execução da bruxa; “Крепостница!”/“Escravocrata!” e “Чернокнижница!”/“Feiticeira!” são as acusações do povo. Embora a família de Akhmátova tivesse origem nobre, certas projeções como, por exemplo, a associação com a família do *tzar*, são forças de expressão, naturalmente, através das quais se constrói uma

narrativa da tragédia que, ademais, Akhmátova prenuncia em sua própria poesia, com seu poder invocatório de tempestades, como se vê neste seu poema de 1915:

#### МОЛИТВА

Дай мне горькие годы недуга,  
Задыханья, бессонницу, жар,  
Отыми и ребенка, и друга,  
И таинственный песенный дар —  
Так молюсь за Твоей литургией  
После стольких томительных дней,  
Чтобы туча над темной Россией  
Стала облаком в славе лучей.

*1915, Духов день,  
Петербург, Троицкий мост*

#### ORAÇÃO

Dai-me febre, dor, insônia  
Amargos anos sufocando sob a peste,  
E levai de mim meu filho, o matrimônio  
E o dom divino destes cânticos celestes —  
Após dias de tão numerosas cruces,  
Assim rogo em vossos santos oratórios:  
Pela nuvem que faz sombra sobre a Rússia  
Descarregai vossa relampejante glória.

*1915, Dia de Pentecostes,  
Petersburgo, Ponte da Trindade*

No ciclo de Tsvetáieva, vejamos o encaminhamento que esta dá ao poema seguinte de *Para Akhmátova*:

#### 8

На базаре кричал народ,  
Пар вылетал из булочной.  
Я запомнила алый рот  
Узколицей певицы уличной.

В темном — с цветиками — платке  
— Милости удостоиться

Ты, потупленная, в толпе  
Богомолк у Сергей-Троицы,

Помолись за меня, краса  
Грустная и бесовская,  
Как поставят тебя леса  
Богородицей хлыстовскою.

## 8

O povo grita no mercado,  
O vapor se agita ao sair da padaria.  
Da cantora de rua em me recordo  
Os lábios encarnados que ela tinha.

És digna de misericórdia, em teu xale  
Escuro e com florzinhas, a cabeça  
A baixá-la, meio à multidão de beatas  
Junto aos muros do mosteiro de São Sérgio.

Reza por mim, com a beleza  
De tua dor e sacrilégio,  
E as matas te elegem com a chibata  
Uma Mãe de Deus herege.

A beleza dos lábios encarnados cede lugar à indignância, enquanto a reverência imperial de Akhmátova se rebaixa à genuflexão, em meio ao povo, mas ainda diferente dele: o xale se converteu em véu de religiosa, mas esta religiosa é uma Mãe de Deus. A expressão “Богородицей хлыстовскою”, literalmente “Mãe de Deus flagelante”, foi um termo usado para designar as religiosas da corrente espiritual fundada por Filipov de Kostroma no século XVII, os assim chamados *khlistovskoi*, ou *khlisti*, os flagelantes. A Igreja Ortodoxa os perseguiu por heresia e seus inimigos fizeram a corruptela do nome original “Христы” (*Khristi/Cristos*) para “Хлыст” (*Khlist/flagelo*, chicote). Nessa imagem fica implícita a crença na encarnação desses seres divinos, pregada pelos “Cristos”, bem como a condenação dessa crença por heresia, além de um caráter dionisíaco pressuposto. A beleza de Akhmátova (“краса/Грустная и бесовская”, literalmente, “a beleza, triste e possessa”), em combinação com as linhas pelas quais se descreve seu elemento religioso,

forma portanto essa ambígua Maria de manto negro, algo demoníaca, a qual o sofrimento eleva, mas também derruba; um ocultamento provisório, sob o véu de freira, da beleza sobrenatural de sua juventude pagã, que grita um misto de deleite e desespero, porque o chicote, passado à mão do inquisidor, conduz à perdição do espírito na dor excessiva.

Das tragédias e perseguições que atormentaram a vida de Akhmátova — em particular na era soviética, mas desde antes pressentidas —, podemos destacar a prisão de Liév Gumilíov<sup>8</sup> pela NKVD, no ano de 1938, registrada em sua obra poética na forma de seu hoje mais famoso ciclo de poemas, *Réquiem*. No prefácio (“Em lugar de um Prefácio”) e na dedicatória do ciclo, Akhmátova se incumbe, em nome de todas as mães na fila da penitenciária (que se chamava “Cruzes”<sup>9</sup>), de sofrer por elas a mesma dor da Mãe de Cristo. A poeta pode se reconhecer nessa posição porque tal símbolo, e sua atribuição a si, já estava preparado na cultura, pela sua obra, e pelas obras de seus admiradores. E seus torturadores talvez puderam fazer essa “leitura”, e assim saber qual tortura escolher a dedo: “Tu, meu filho e meu martírio!”<sup>10</sup>. Em *Réquiem*, para chegar à essência de seu destino como mãe, Akhmátova volta a refletir sobre si própria e sua história; e torna a procurar por aquele *outro*, aquela outra voz que dela falava, e aquele outro olhar que lhe pintava o retrato de sua mocidade, a quem a poeta condena não ter previsto um tal desfecho:

#### IV.

Показать бы тебе, насмешнице  
И любимице всех друзей,  
Царскосельской веселой грешнице,  
Что случилось с жизнью твоей.  
Как трехсотая, с передачею,  
Под Крестами будешь стоять  
И своей слезою горячею

<sup>8</sup> O pai, Nikolai Gumilióv, na ocasião já separado de Akhmátova, recebera o fuzilamento em 1921.

<sup>9</sup> Como esclarece Bernardini em nota à sua tradução de *Réquiem*, em АКХМАТОВА, Anna. *Réquiem*. São Paulo: Art Editora, 1991: 41.

<sup>10</sup> No poema V de *Réquiem*.

Новогодний лед прожигать. (...)

IV.

Se tivessem te mostrado, à zombeteira  
 Dos amigos preferida  
 E alegre pecadora da Tsárskoe Seló,  
 O que seria de tua vida...  
 Que, o gelo a derreter sob a goteira  
 De teu choro de dar dó,  
 Sob a Cruzes, tricentésima da fila,  
 Ficarias, tendo em mãos o pacotinho. (...)

Todavia, para fazer essa reflexão, Akhmátova retorna ao espelho, e o que lhe é mostrado resulta em uma pintura, composta de sua obra e de outras a ela dedicadas, onde já está dado inteiramente o sentido de seu destino. Por isso Akhmátova pode, com tanta precisão, extrair a raiz simbólica subjacente, exposta a nu em sua figura mais arcaica e religiosa, agora quase resumida a uma citação do Evangelho:

X. РАСПЯТИЕ

“Не рыдай Мене, Мати,  
 во гробе зрящи”

1

Хор ангелов великий час восславил,  
 И небеса расплавились в огне.  
 Отцу сказал: “Почто Меня оставил?”  
 А Матери: “О, не рыдай Мене...”

2

Магдалина билась и рыдала,  
 Ученик любимый каменел,  
 А туда, где молча Мать стояла,  
 Так никто взглянуть и не посмел.

X. CRUCIFICAÇÃO

“Não chores por Mim, Mãe

## No túmulo estou”

1

O fogo, na abóbada celeste, se alastra,  
 O coro dos arcanjos glorifica o grande fim.  
 Ele diz ao Pai: “Por que me abandonaste?”  
 E à Mãe: “Oh, não chores por Mim...”

2

Madalena, a soluçar, se debatia  
 O discípulo amado ali ficou petrificado.  
 De erguer a vista ninguém teve a ousadia  
 Para a Mãe, que se segurou calada.

Com base no exposto, pode-se compreender a imagem final da crucificação, no *Réquiem* de Akhmátova, não como uma simples projeção da situação vivida, que se adéqua a um símbolo mais geral, e sim como um mergulho da autora em sua auto-simbologia que, para finalizar com essa imagem, formou-se ao longo de décadas, com o trabalho seu e de outros poetas.

A seguir, o poema é sucedido ainda por um Epílogo, uma espécie de contemplação ao espelho da beleza destruída:

Узнала я, как опадают лица,  
 Как из-под век выглядывает страх,  
 Как клинописи жесткие страницы  
 Стрдание выводит на щеках,  
 Как локоны из пепельных и черных  
 Серебряными делаются вдруг,  
 Улыбка вянет на губах покорных,  
 И в сухоньком смешке дрожит испуг.  
 И я молюсь не о себе одной,  
 А обо всех, кто там стоял со мною, (...) —

Agora sei como amortiza-se o aspecto da gente:  
 A este pêsame as bochechas se conformam,  
 Sob as pálpebras espia o sofrimento  
 Duras páginas de escrita cuneiforme.  
 Agora sei como os cabelos já se tornam,  
 De castanho ou negro, argênteos.

Como nos lábios submissos uma droga  
 De sorriso, trêmulo de medo, se escava.  
 Não só por mim eu rogo,  
 Mas por todas que comigo lá estavam, (...) —

Afinal, esse “espelho” na lírica de Akhmátova, mais do que um jogo imaginário para o eu, é um fato concreto, desde suas primeiras criações até as últimas, e bem se poderia dizer que o volume de obras dedicadas à poeta, não como um apêndice, funcionou sim como uma lente, um texto outro que lhe ofereceu sua imagem e em vista do qual sua obra própria se construiu em relação. No seguinte poema de Akhmátova de 1959, vemos esse *outro* que aparece atrás do espelho:

\* \* \*

Не стражай меня грозной судьбой  
 И великою северной скукой.  
 Нынче праздник наш первый с тобой,  
 И зовут этот праздник — разлукой.  
 Ничего, что не встретим зарю,  
 Что луна не блуждала над нами,  
 Я сегодня тебя одарю  
 Небывальыми в мире дарами:  
 Отраженьем моим на воде  
 В час, как речке вечерней не спится.  
 Взглядом тем, что падучей звезде  
 Не помог в небеса возвратиться,  
 Эхом голоса, что изнемог,  
 Л тогда был и свежий и летний,—  
 Чтоб ты слышать без трепета мог  
 Воронья подмосковного сплетни,  
 Чтобы сырость октябрьского дня  
 Стала слаще, чем майская нега...  
 Вспоминай же, мой ангел, меня,  
 Вспоминай хоть до первого снега.

\* \* \*

Não me atormentes com destino tão terrível  
 Nem com o enorme tédio setentrião.  
 Hoje contigo passamos nosso primeiro dia festivo  
 E esta festa recebe o nome — separação.  
 Não te importes, que não haja aqui aurora



E nem a lua sobre nós redunde,  
 Eu te presentearei agora  
 Com relíquias nunca vistas neste mundo:  
 O reflexo meu nas águas de um rio  
 Numa hora em que o sono não turve o fundo;  
 Um olhar tal, que à estrela cadente não ajude  
 A voltar até de onde ela caiu;  
 O eco de uma voz que desfaleça  
 Quando o verão à tarde refrescou, –  
 Sem tremor possas ouvir os mexericos, esses  
 De um corvo dos redores de Moscou;  
 Para que a umidade de outubro tenha gosto  
 Mais salubre, mais que o bem-estar de maio...  
 Te lembra, anjo meu, deste meu rosto,  
 Te lembra, até que a primeira neve caia.

Esse *outro* aparece como alguém que se separa deste mundo com grande sofrer, e a quem a poeta perdoa, para lhe consolar, a profecia feita dos terrores apesar dos quais chegou Akhmátova à velhice, podendo agora contemplar a longa cadeia de poetas torturados e mortos de seu tempo. E para encorajar o espírito a ir até onde deve, a poeta lhe entrega seu retrato próprio, o qual parece ter sido a ele importante um dia, em forma de um presente poético. A imagem formada, como a de Narciso, na superfície de um rio, tem um desenho já bem conhecido, o olhar inconsolável de uma estrela decaída, com o eco suspirante de sua voz e com seu bico de corvo. Akhmátova restitui ao passado as homenagens a ela já prestadas, e assim procura se separar de seus fantasmas antes de sua morte.

## Referências bibliográficas

АКХМАТОВА, А. *Ахматова Анна. Стихотворения и поэмы*. Moscou: Эксмо, 2006.

\_\_\_\_\_. *Réquiem*. São Paulo: Art Editora, 1991.

NOGUEIRA, A. – Anna Akhmátova e as dedicatórias poéticas de Marina Tsvetáieva

BERNARDINI, A. F. *Indícios Flutuantes em Marina Tzvetáieva*. 1976. Tese (em Literatura e Cultura Russa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 1976.

БЛОК, А. *Собрание Сочинений, Том Третий: Стихотворения и Поэмы*. Moscou, Leningrado: Государственное Издательство Художественной Литературы, 1960.

BRODSKY, J. *Menos que um, Ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994

MANDELSTAM, O. *Анне Ахматовой*. Disponível em: <[https://ru.wikisource.org/wiki/Ахматова\\_\(Мандельштам\)/Соч-1\\_1990\\_\(СО\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Ахматова_(Мандельштам)/Соч-1_1990_(СО))>.

TSVETÁIEVA, M. *Vivendo sob o Fogo*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

\_\_\_\_\_. *Стихотворения и Поэмы*. Moscou: Азбука, 2015.

\_\_\_\_\_. *Анне Ахматовой*. Disponível em: <[https://ru.wikisource.org/wiki/Анне\\_Ахматовой\\_\(Цветаева\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Анне_Ахматовой_(Цветаева))>.

*Data de submissão: 15/09/2016*

*Data de aprovação: 26/09/2016*