



Texto enviado em  
30.06.2020  
aprovado em  
24.09.2020

V. 10 - N. 21 - 2020

\* Bacharel em Filosofia pela Universidade do Sul de Santa Catarina (2013). Mestre em Ciências da Religião (PUC-MG). Membro do REPLUDI, grupo de pesquisa em Religião, Diálogo Inter-religioso e Pluralismo do PPG em Ciências da religião da PUC Minas. Professor de Ética Corporativa e Filosofia Organizacional. Contato: [sugamoto@gmail.com](mailto:sugamoto@gmail.com)

\*\* Pesquisador doutorando (Antropologia Social- UNB) e Mestre em Literatura (UNB); foi doutorando visitante no Instituto Max Planck de Antropologia Social e na Higher School of Economics em Moscou. Contato: [urielaraujo@hotmail.com](mailto:urielaraujo@hotmail.com)

## A luta calada das horas: revelação e silêncio no “Sétimo Livro” (Седьмая книга) de Anna Akhmátova

The silent struggle of the hours:  
revelation and silence in Anna  
Akhnátova's “Seventh Book”

Alexandre Sugamoto\*

Uriel Iragaray Araujo\*\*

### Resumo

Este trabalho visa refletir acerca do tema do silêncio no livro “Sétimo Livro” (Седьмая книга) da escritora russa Anna Akhmátova – desdobrando deste tema suas implicações religiosas e teológicas, o diálogo entre indizível e invisível bem como as relações que se estabelecem entre silêncio e o sagrado. Popular, ainda que censurada por décadas, Akhmátova foi importante na manutenção de certos motivos bíblicos e existenciais que foram suprimidos da “arte oficial” durante o regime bolchevique. Sendo assim, este artigo propõe, para fins de régua metodológica, levar a sério a densidade e relevância de sua obra poética e concebê-la também como expressão de linguagem religiosa. Por meio da análise do ambiente estético da “Era de Prata” russa, discutimos os ecos históricos e culturais que culminaram nas temáticas abordadas em “Sétimo Livro”. Propomos, ainda, que o paradoxo da “voz do silêncio” na tradição religiosa (e suas relações com o silenciamento

social e político) é uma importante chave de leitura do silêncio na poesia de Anna Akhmátova.

**Palavras-chaves:** Anna Akhmátova, Era de Prata, silêncio, indizível.

## Abstract

This work aims to reflect on the theme of silence in the “Seventh Book” (Седьмая книга) by Russian writer Anna Akhmátova - unfolding from this theme its religious and theological implications, the dialogue between the unspeakable and the invisible as well as the relationship that exists between silence and sacredness. A popular writer, although censored for decades, Akhmátova played an important role in “keep alive” certain biblical and existential motives that were suppressed from “official art” during the Bolshevik regime. Thus, we propose, as a methodological parameter, to take seriously the density and relevance of her poetic work and therefore to conceive it as an expression of religious language. Through the analysis of the aesthetic environment of the Russian “Silver Age”, we discuss the historical and cultural echoes that culminated in the themes covered in the “Seventh Book”. We also propose that the paradox of the “voice of silence” in religious tradition (and its relations with social and political silencing) is an important key to understanding silence in Anna Akhmátova’s poetry.

**Keywords:** Anna Akhmátova, Silver Age, silence, the unspeakable.

## INTRODUÇÃO

**A**нна Andreyevna Gorenko, mais conhecida pelo pseudônimo artístico Anna Akhmátova, 1889-1966, é considerada, juntamente com Boris Pasternak, Vladimir Maiakovski, Alexander Blok e Marina Tsvietáieva, uma das mais importantes poetas russas do século XX. Anna Akhmátova começou a publicar seus poemas em 1912 com o livro “Noite”. Dona de obra vária e extensa, também publicou “Rosário” (1914); “Revoada branca” (1917), “Tanchagem” (1921), “Anno domini MCMXXI” (1922); “Junco” (1924 – 1940), “Réquiem: um ciclo de poemas” (1935 – 1940) e o “Sétimo livro” (1963 – 1964)<sup>1</sup>.

---

1. Volume, no entanto, nunca publicado separadamente pela autora.

Akhmátova teve, em muitos aspectos, uma existência trágica<sup>2</sup>: seu amigo e também poeta Osip Mandelstam foi morto durante “O Grande Terror” stalinista – embora a causa oficial de sua morte tenha sido uma doença não especificada adquirida em campos de trabalho forçado. Tsvietáieva, amiga íntima, cometeu suicídio. Seu primeiro marido, o poeta Nikolay Gumilev, por sua vez, foi morto por ordem de Lenin em 1921. Já seu segundo (ex-) marido, o historiador da arte Nikolay Punin, morreu na prisão em 1953. Seu filho, o historiador Lev Gumilyov, ficou na prisão durante muitos anos. Por fim, a obra literária de Anna Akhmátova, considerada “alienada”, “sem consciência cívica” e “antipopular”, foi proibida e censurada por décadas. Tal acontecimento, somado ao caráter pessoal de Akhmátova e aos ambientes literários que ela frequentou, fez com que sua obra poética fosse permeada de diversas alusões ao silêncio, ao hiato e a tudo que se despede, não vinga e não se revela.

Como se sabe, no início do período soviético, os cristãos tiveram que “voltar às catacumbas”. A perseguição, por sua vez, é um sofrimento, um drama, mas, paradoxalmente, também fortalece a estrutura da fé – afinal, é a perseguição que “cria” os mártires. A forma histórica e a circunstância, por sua vez, transformam o conteúdo: muitos elementos do cristianismo primitivo (doutrinários e ritualísticos), por exemplo, eram secretos e adquiriram um caráter “esotérico” - contudo, a sua ocultação originalmente estava relacionada a questões de perseguição no Império Romano (questões, portanto, circunstanciais e históricas).

Para Bogomolov (s/d), a sobrevivência da cultura cristã ortodoxa na era stalinista e, sobretudo, a sobrevivência de uma alta cultura cristã ortodoxa foi possível (nos anos 1920 e 1930), em grande parte, graças a certa produção literária *underground*, clandestina ou semiclandestina.

Como afirma Antônio Cantarela:

O texto literário não se oferece como objeto de leitura

---

2. Para uma biografia completa, cf. REEDER, Roberta. *Anna Akhmatova. Poet and Prophet*. Nova York: St. Martin's Press. 1994.

apenas à crítica literária, assim como o texto de caráter religioso não se reduz a mero objeto de estudo da teologia. Assim, por exemplo, antes de ser interpretado como palavra de Deus, o texto bíblico se entende como mito, saga, lenda, canto. E, nesse sentido, pode interessar ao leitor de literatura. Da mesma forma, a literatura, ao “re-descrever” o mundo com seu poder heurístico, se oferece como fértil terreno para a teologia (CANTARELA, 2018, p.207)

Nossa proposta aqui, portanto, envolve a análise das condições históricas, literárias e culturais sem deixar de *levar a sério* a obra dos poetas – no caso, o “Sétimo Livro” da poetisa Anna Akhmátova- e conceber sua expressão poética como uma das possibilidades de expressão da linguagem religiosa.

## 1. Antecessores estéticos

Dentro da historiografia literária, Akhmátova normalmente é inserida na chamada “Era de Prata” (Серебряный Век), período que se estende de meados de 1890 até o rompimento abrupto produzido pela Revolução Bolchevique em 1917. Segundo Boris Gasparov, a “Era de Prata” foi marcada por uma intensa atividade artística, especialmente no campo da produção poética (GASPAROV, 2011, p.1). Evidentemente, a “Era de Prata” sucedeu a “Era de Ouro”, momento em que a poesia russa contou com as produções de nomes como Yevgeny Baratynsky, Mikhail Lermontov e, o principal e mais famoso poeta do período, Alexander Pushkin.

Para compreender alguns traços fundamentais da estética desse período, é preciso lembrar que a poesia de Pushkin, especialmente em sua fase inicial, foi influenciada pelo romantismo inglês de Byron. Ambos encarnavam o arquétipo do “aristocrata decaído” que busca nos rumos mundanos e nas aventuras amorosas um propósito restaurativo para a vida ou uma forma superior na imanência. Mesmo após a morte de Byron, Pushkin, ainda abalado, “parecia ansioso para recuperar o mistério da es-

crita que Byron levou consigo para o túmulo” (SMITH, 2006, p.57).

Contudo, a “Era de Prata”, também chamado de período romântico da literatura russa, não foi influenciado somente pelos ideais byronianos via Pushkin. Havia também uma crescente e considerável, ainda que não totalmente dominante, ascendência do Primeiro Romantismo Alemão no que diz respeito ao ambiente culto de São Petersburgo e Moscou. Precedidos por Goethe (1749-1832), que teve uma relação ambígua e muitas vezes crítica em relação ao Romantismo, por Schiller (1759-1805) e pelo movimento Tempestade e Ímpeto (*Sturm und Drang*), os primeiros românticos (*Frühromantik*), reunidos no Círculo de Jena, formularam os conceitos norteadores da crítica literária contemporânea.

Friedrich Schlegel (1772-1829), por exemplo, buscou equilibrar a antinomia existente entre os temas clássicos e novos com a ideia de que é preciso buscar similitudes nos gostos antigos e modernos para encontrar certa afinidade programática. Schlegel (um dos fundadores da revista *Athenaeum*, que dirigiu entre 1798 e 1800), dirá que “na história da arte moderna encontramos poetas, aqui e ali, os quais em meio a uma época decaída parecem vindos de um mundo mais elevado” (SCHLEGEL, 2018, p.36). Desse modo, a concepção de uma Doutrina da Arte (*Die Kunstlehre*) engloba também a noção de uma literatura que é ao mesmo tempo histórica e absoluta (MEDEIROS, 2018, p. 18). Histórica, porque é impossível concebê-la sem uma análise de todo o desenvolvimento de sua técnica ao longo tempo, mas absoluta porque resguarda valores atemporais que elevam determinadas épocas.

Por mais estranho que isso possa parecer, Schlegel propõe uma espécie de teleologia para a poesia moderna: segundo ele, as obras deveriam buscar aquela perfeição antiga, mas agora renovada - em termos de *inventio* (assunto), *elocutio* (ornamentação) e *dispositio* (organização) - para representar o essencial e aspirar ao universal. Assim, Schlegel dirá que essa nova mitologia deve vir das profundezas do espírito (*tiefsten Tiefe des Geistes*), e não se limitar a ser uma mera remitifi-

cação (LÖWY; SAYRE, 2015). Boa parte dessas concepções literárias, no entanto, também estavam fundamentadas nos sistemas filosóficos de Schelling, Herder e Fichte. Schelling, por exemplo, criou a chamada “filosofia da mitologia” com a proposição de elevar o mito ao caráter de sistema absoluto e substituir uma visão alegórica por uma tautegórica, na medida em que defendia a proposição de que narrativa mítica não se refere a algo diferente dela mesmo. Assim, um mito não significa uma ideia outra, mas é independente e significativo por si mesmo.

Comentando sobre a influência do Romantismo Alemão na literatura russa durante o século XIX, Isaiah Berlin afirma:

As obras dos primeiros pensadores românticos alemães - Herder, Fichte, Schelling, Friedrich Schlegel e seus seguidores não são fáceis de ler. Os tratados de Schelling, por exemplo - amplamente admirados em seus dias, são como uma floresta escura na qual eu, pelo menos aqui, não me proponho adentrar- *vestigia terrent*, muitos investigadores ansiosos entraram nela para nunca mais voltar. No entanto, a arte e o pensamento desse período, pelo menos na Alemanha e também na Europa Oriental e na Rússia, que estavam, em efeito, intelectualmente dependentes da Alemanha, não são inteligíveis sem alguma compreensão do fato de que esses metafísicos, em particular Schelling, causaram uma grande mudança no pensamento humano: das categorias mecanicistas do século XVIII à explicação em termos de noções estéticas ou biológicas. (BERLIN, 1994, p.136)

A mirada em torno da relação entre o Romantismo Alemão e a “Era de Ouro” da poesia russa é importante porque os autores da “Era de Prata”, Anna Akhmátova incluída, precisarão dialogar com dois elementos importantes oriundos dessas concepções estéticas e filosóficas: o primeiro elemento é a necessidade de enunciação e uma voz altissonante, ainda que em restauração estrutural, que deságua nas concepções de uma literatura nacional. O segundo, este uma herança ainda mais direta dos alemães, é a recuperação ou instauração de um mito literário nacional, com a necessidade subjacente da valorização do imaginário religioso local.

Curiosamente, não é apenas a obra de Pushkin que se dota do caráter inaugural das letras russas, mas, postumamente, o próprio autor passa a integrar o panteão dos mitos russos. Desse modo, a poesia de Aleksandr Pushkin “conecta o passado e o futuro” sendo um “fenômeno obrigatório” para qualquer que deseje entender a cultura russa (SANDLER, 2004, p.197). E se esse conhecimento e diálogo é mandatário para aqueles interessados na pesquisa cultural, ele é inescapável, na medida em que as vanguardas operam dialeticamente com as tradições, para os que se engajam na produção artística.

Os primeiros poetas da “Era da Prata”, portanto, estavam embalados pela possibilidade da experimentação formal nos seus próprios termos. Por conta disso, futuristas e simbolistas, de formas diferentes e em ocasiões distintas, criaram uma série de novas obras baseadas em temas antroposóficos, pagãos ou mesmo no culto da Beleza. Embora já rompessem com algumas convenções do período que os antecedeu, os representantes moscovitas da “Era de Prata”, principalmente Vladimir Maiakovski e Velimir Khlebnikov, “curvaram-se simbolicamente ao seu consagrado antecessor” sendo esse:

“[...] um gesto no qual a nostalgia pela insuperável harmonia do passado foi sustentada pela consciência da energia emocional superior e maturidade intelectual do moderno. Contra o pano de fundo da “harmonia” absoluta da “Era de Ouro”, a nova era lançou-se como amaldiçoada pela autorreflexão, dilacerada por paixões contraditórias, disposta a fazer qualquer coisa para explorar as alturas do sublime e as profundezas do vício, enquanto simultaneamente exaltada e desesperada com sua própria miséria” (GASPAROV, 2011, p.2)

## 2. Acmeísmo e temas bíblicos

Mas se alguns poetas dos grupos moscovitas se entregavam aos extravagantes voos da transgressão estético-esotérica, em São Petersburgo outro grupo de artistas iniciava uma reação que representaria a segunda fase da “Era de Prata”. Reunidos em torno da “Oficina

dos Poetas”, e tendo como exemplo poetas como Annensky e Mikhail Kuzmin, propuseram uma redução dos excessos simbolistas, o abandono da “obscuridade germânica” em prol da clareza e de uma linguagem mais objetiva e direta. Os poetas desse grupo ficaram conhecidos como “acmeístas”. O nome, oriundo do grego *acmé* (ἀκμή) que significa “apogeu” “cume” e também “maturidade”, foi adotado por Nikolái Gumiliov, Sergei Gorodetski, Osip Mandelstam, e pela própria Anna Akhmátova, para representar o retorno da sobriedade lírica. Em um dos poemas de “Noite”, escrito em 1911, é possível examinar todos os traços dos primeiros trabalhos de Akhmátova:

De “Em Tsárskoie Seló”  
 Um adolescente moreno andou por estas alamedas  
 Às margens do lago que amava.  
 E, cem anos depois, ainda veneramos  
 O som abafado de seus passos.  
 Agulhas de pinheiro, grossas, pontiagudas,  
 Recobrem o tronco cortado das árvores...  
 Olha, aqui ficavam o seu tricórnio  
 E seu gasto volume dos poemas de Parny. (AKHMÁTOVA, 2009, p.56)

O “Tsárskoie Seló” (Цáрское Селó; “vila do tsar”) é um antigo palácio dos Romanov que posteriormente, durante o período soviético, recebeu o nome “Pushkin”. Pushkin, aliás, é o “adolescente moreno” que estava com seu tricórnio, chapéu popular durante o século XIX, lendo as obras do “seu mestre”, o poeta francês Évariste de Parny. No poema, portanto, Akhmátova coabita com o mito cultural da literatura russa de modo a poder dialogar com o cânone e, de certo modo, ganhar o direito da palavra. A descrição natural e objetiva das “agulhas do pinheiro” contrasta com um “som abafado” dos passos daqueles que a antecederam. Nenhuma imagem extravagante, nenhuma grande proposta: apenas o encontro de dois poetas em um importante símbolo russo.

Paradoxalmente, outro traço bastante comum nos poemas de Akhmátova, principalmente os de sua produção inicial, são as menções bíblicas de tom elegíaco (traço marcante, aliás, em “Réquiem: um ciclo de poemas”, livro que trata do sofrimento russo durante o “Grande

Terror” stalinista).

As paráfrases e citações bíblicas contidas nos versos de Akhmátova preservaram a memória de versos bíblicos para toda uma geração. No dizer de Lidiya Chukovskaya (amiga de Akhmátova e Pasternak), “a Bíblia morreu para mim (...) mas os versos bíblicos na poesia de Akhmátova ressuscitam a Bíblia” (apud BOGOMOLOV). A dicção poética de Akhmátova, portanto, é permeado por referências à vida cristã ortodoxa.

Após a resolução do Comitê Central do Partido Comunista proibindo a publicação de quaisquer textos de Anna Akhmátova (isto é, silenciando-a), seus escritos circularam clandestinamente e ela foi se torna uma espécie de voz moral da nação, denunciando as perseguições e abusos – uma profetisa moderna, em suma.

Akhmátova chegou a ser, mesmo após a revolução, reconhecida como “a última poetisa da Ortodoxia”. Nos anos 1920, ela frequentava a Igreja e quando da morte de Stalin, em 1953, ela fez uma espécie de retiro espiritual em Sergiev Posad, um local de peregrinação.

Tanto Boris Pasternak quanto Akhmátova concebiam a arte como uma “transfiguração inspirada das coisas ordinárias do mundo” por meio de “uma voz singular e persona poética” (BOGOMOLOV). Voz essa que por sua clareza e contrição permite ao leitor ser levado ao sentido menos pelo que é dito e muito mais por aquilo que está implícito.

Em “Crucificação”, um dos poemas de “Réquiem”, a poetisa escreve:

Madalena batia no peito e chorava  
O discípulo favorito convertera-se em pedra  
Mas para lá, onde a Mãe, em silêncio, se erguia,  
ninguém ousava erguer os olhos e olhar (AKHMÁTOVA, 2009,  
p.96)

O silêncio (aquilo que não é dito) aqui se relaciona com o que não pode ser visto. Indizível e invisível condensados na figura da Mãe de Cristo, sofrendo, em silêncio, pelo padecimento do Filho. Aqui, a Virgem

(Theotokos) quase se iguala ao Senhor que se revela a Moisés na sarça ardente: há algo que não pode ser pronunciado ou olhado.

Contudo, é no “Sétimo Livro” (Седьмая книга) que os temas do silêncio e da revelação entram como protagonistas dos motes poéticos da maturidade.

### 3 A voz do silêncio no “Sétimo Livro” (Седьмая книга)

Em uma de suas canônicas empreitadas teóricas na direção de desabsolutizar o ofício literário e recolocar o problema do hiato e do silêncio, Blanchot sentencia que “a literatura vai em direção a ela mesma, em direção à sua essência, que é o desaparecimento” (BLANCHOT, 2005, p.285). Contrastando com a teleologia romântica, em que a literatura surge como uma via de construir o mundo, a ideia implícita no axioma de Blanchot é aquele que orientará a poesia médio/tardia de Anna Akhmátova: desbastar a eira. Já em “Criação”, um dos primeiros poemas de “Sétimo Livro”, Akhmátova anuncia: “é assim que acontece: um cansaço qualquer;/nos ouvidos não se cala a luta das horas;” (AKHMÁTOVA, 2009, p.99). Nesse caso específico, a criação a que ela se refere é a do próprio poema, a revelação do que Akhmátova denomina “Os Mistérios do Ofício”. Mas o que revela a luta das horas? A quem ela se dirige ou de que meios se vale para se fazer presença? Na continuação do poema:

[...] Vozes cativas, irreconhecíveis,  
 Pareço ouvir, queixando-se e gemendo:  
 Estreita-se assim o círculo secreto.  
 Mas desse abismo de sons e de sussurros  
 Brota uma voz cada vez mais possante.  
 À sua volta, é tão pesado o silêncio  
 Que dá para ouvir, no bosque, a relva crescendo [...] (Ibidem).

Sem abandonar os motivos que lhe são caros, a concisão e as imagens naturais, Akhmátova acrescenta dois elementos importantes ao seu labor poético: o “círculo secreto” e o “peso do silêncio”. Se acrescentarmos a imagem anterior ao quadro, “luta das horas”, será possível notar que a poetisa russa destaca o aspecto “grotesco” e abismal

do silêncio que se anuncia. O “Sétimo Livro”, aliás, guarda semelhança semântica com o “Sétimo Selo” do Apocalipse. A paráfrase que abre o volume – “O sétimo véu da névoa caiu-/o que é seguido pela primavera”- pode ser lida em comparação com o trecho: “Quando o Cordeiro abriu o sétimo selo, houve no céu um silêncio durante cerca de meia hora...” (APOCALIPSE, 8:1).

Na Bíblia, aliás, o número sete conecta, de algum modo, o Gênesis e o Livro da Revelação (Apocalipse) por meio da pausa e do silêncio. Assim, “Deus concluiu no sétimo dia a obra que fizera e no sétimo dia descansou, depois de toda obra que fizera” (GÊNESIS, 2 1:3). O Livro do Gênesis tem claramente um caráter fragmentado (nele, se alternam cosmogonia, narrativa histórica e mítica), contudo há um fio narrativo condutor, que é a própria figura de IHVH (CHOURAQUI, 1995, p. 32), isto é, de Javé, o Deus Criador bíblico (Ibidem, p. 16).

Em algum grau, o mesmo pode ser dito acerca deste cânon (de livros produzidos ao longo de um período de séculos) que é a Bíblia ou mais especificamente o Antigo Testamento dos cristãos<sup>3</sup>: na Bíblia, Deus, este “personagem literário” que protagoniza uma saga cosmogônica, apresentado no Livro do Gênesis, vai, pouco a pouco, desaparecendo ao longo dos livros bíblicos que se seguem, até mergulhar em um total *silêncio* (MILES, 1976, p. 26).

Possivelmente consciente do elo bíblico entre pausa, silêncio, criação e destruição, Akhmátova arremata o poema com os seguintes versos: “só então começo a compreender/e, aos poucos, os versos que me estão sendo ditados/vão se acomodando na alvura do caderno” (AKHMÁTOVA, 2009, p.99).

George Simmel já observou a natureza contraditória do *segredo* como meio para se destacar: “o sujeito se destaca justamente por

---

3. Grosso modo, correspondendo à Tanakh (תנ"ך) ou Bíblia Hebraica que inclui a Torah ou Pentateuco, os cinco primeiros livros bíblicos (tradicionalmente atribuídos a Moisés: Gênesis, Êxodo, Levítico, Números e Deuteronômio (ou, em hebraico, Bereshit, Shemot, Vayikra, Bamidbar e Devarim).

aquilo que oculta” (SIMMEL, 2009, p. 241). Essa reflexão sociológica de Simmel sobre o segredo guarda um paralelo com a natureza paradoxal do *silêncio* (na tradição rabínica e na teologia cristã), como veremos abaixo. A contradição polissêmica do silêncio na tradição religiosa (e suas relações com o silenciamento social e político) é uma importante chave de leitura do silêncio na poesia de Anna Akhmátova.

Para o pensador judeu Edmond Jabès, há uma infinita separação entre a palavra dita e o indizível, que deriva de um Deus que não pode ser conhecido, oculto de tal forma a parecer separado do mundo (RISSER, 2019, p. 8-9). Para Jabès, Deus é o próprio silêncio divino permanecendo em silêncio (JABÈS, 1996. p. 9). Dialogando com a tradição cabalística, Jabès escreve que Deus recusou a “imagem” e a “linguagem” para poder ser Ele mesmo o ponto. De forma quase apofática, Jabès descreve Deus como sendo “a imagem na ausência das imagens” e “a linguagem na ausência da linguagem” (JABÈS, 1991, p. 353). De forma análoga, no pensamento cabalístico de Isaac Luria, Deus cria o mundo por meio de uma ocultação de Si mesmo (RISSER, 2019, p. 9).

Em “Último Poema”, Anna Akhmátova trabalha com o jogo de ocultação/aparecimento na linguagem dos versos. Sem definir o sujeito que protagoniza as ações descritas, ela escreve: “um, qual ansioso trovão, /irrompe pela casa com o hálito da vida” (AKHMÁTOVA, 2009, p.101). Em seguida, contudo, surge:

Outro, nascido no silêncio da meia-noite,  
Vem sorrateiro eu não sei de onde,  
Olha para mim do espelho vazio  
E murmura alguma coisa austeramente  
Outros são assim: à luz do dia,  
Quase como se não me vissem,  
fluem através da página branca  
como um riacho puro na ravina.  
E mais este: misteriosamente ele perambula-  
Sem som nem cor, sem cor nem som,  
Escava, serpenteia, se enrosca  
e escapole vivo entre as minhas mãos (Ibidem).

O tema da teofania (ou a presença ou aparição divina), na Bíblia,

está, de alguma forma entrelaçado ao silêncio. O silêncio divino, de fato, não se resume apenas ao cenário de quando Deus não responde – frequentemente, Deus só responde no silêncio. Um exemplo que pode ilustrar isso é o episódio de quando Deus fala ao profeta Elias.

Ora, quando o profeta Elias, segundo a narrativa bíblica, fugia da perseguição lançada contra ele por obra da princesa Jezabel, escondeu-se em uma gruta e, lá, observou os mesmos sinais que anteciparam a revelação de Deus a Moisés (Êxodo 19: 16-22): um furacão (porém, “o Senhor não estava no furacão”), um terremoto e ainda um fogo. Contudo, diferentemente do episódio envolvendo Moisés, Deus não se revelou nem falou com Elias em nenhum desses momentos impactantes (1 Reis 19:9-12). Ao invés disso, o texto bíblico, na verdade, informa-nos que, apenas após tudo isso, soou (na Bíblia Almeida Corrigida e Fiel) “uma voz mansa e delicada” (1 Reis 19:12).

É digno de nota que, no trecho acima citado, o texto original hebraico afirma, literalmente, que Elias ouviu “uma fina<sup>4</sup> voz de silêncio” (SPERBER, 2018, p. 204) – em hebraico: Kol D’mama Daka (הממד לוקה). De fato, na New Revised Standard Vision Bible, lê-se – conservando tal sentido paradoxal – “a sound of sheer silence” (ou seja, o som do puro silêncio). Já na King James Version, por sua vez, lê-se “a still small voice” (ou uma voz baixa e calma). Já na Bíblia de Jerusalém, o trecho é traduzido como simplesmente “o ruído de uma leve brisa”.

Na tradição rabínica, entende-se que haveria dois nomes principais para se referir a Deus: *Elohim* e o *tetragramatton*. O segundo (o nome misterioso de Deus, representado por quatro letras) representaria o *middat ha-rahamim*, que seria o aspecto da *Misericórdia* de Deus. Tal aspecto seria aquele por meio do qual Deus interage com a humanidade. O mundo, contudo, teria sido criado por Deus por meio do primeiro, o aspecto de *Julgamento* (*middat ha-din*), representado pelo já mencio-

---

4. *Fina* no sentido de pouca espessa, tênue, delgada – como, por exemplo, um tecido fino – em inglês, dir-se-ia *thin*.

nado nome Elohim, que é a palavra hebraica usada no primeiro capítulo do Gênesis. Porém, o nome da Misericórdia, por sua vez, jamais é pronunciado, sendo, ao invés disso, substituído pela expressão neutra *Ha-Shem* (literalmente, “o Nome”). Em suma, o nome divino é silenciado e este silêncio é eloquente no episódio do profeta Elias supracitado. (SPERBER, 2018, p. 204-5).

Da mesma forma, depois de passado o trovão e a presença daquele que se escavou e serpentou, Akhmátova termina o “Último Poema” com o desfalecimento de suas próprias forças, pois “ele”: “sem me dizer uma palavra, / fica de novo calado. ” É pertinente notar que diversos poemas de “Sétimo Livro” estabelecem também relações de início/fim, elegia/celebração, ruptura/reestabelecimento. Assim, no poema “Primeira Canção”, que, em alguma medida dialoga com “Último Poema”, a poetisa russa anuncia o “mistério de um não-encontro” composto por:

frases não-ditas  
palavras silenciadas,  
olhares que não se cruzaram  
nem souberam onde repousar-  
só as lágrimas se alegrem  
poder poderem livremente correr (AKHMÁTOVA, 2009, p.106).

O tema do inaudível (ou do silêncio) frequentemente se entrelaça ao do invisível ou ainda ambos se alternam (vide Salmos 83:1 e Salmos 44: 25 etc etc). Paradoxalmente, Deus revela-Se calando-Se e ocultando Sua face. Nesse mesmo espírito, afirmou o Papa Bento XVI: “O silêncio é capaz de escavar um espaço interior no nosso íntimo, para ali fazer habitar Deus” (BENTO XVI, 2012). Note-se que estão relacionados, de forma homóloga: o próprio silêncio divino (o cenário quando Ele não fala); a atmosfera de silêncio que permite que se ouça Sua voz (que é, talvez, o próprio silêncio) e, por fim, o nosso próprio silêncio (que permite abrir espaço para Deus). Trata-se do silêncio da incomunicabilidade, mas também o paradoxo do *som do silêncio* e da revelação pela ocultação.

Além das dimensões já mencionadas sobre o silêncio, o “Sétimo Livro” também apresenta dois poemas que dialogam, na linha temática

dos poetas românticos, com a “questão das Musas”. Dizer “Musa”, por seu turno, é recorrer aos gregos e sua complexa experiência poética inaugural. Para eles, a poesia épica e a música eram indissociáveis da religião: por meio da voz dos aedos, o mundo dos deuses entra em cena nas celebrações sazonais e nos acontecimentos públicos<sup>5</sup>. De certo modo, os poetas e suas narrativas míticas organizam o mundo humano, trazem inteligibilidade aos poderes cósmicos e (ainda que não sejam teólogos em sentido estrito) constroem uma teologia, apoiada na transmissão oral. Mesmo que haja algo de pessoal na construção poética desses vates, o conjunto e as fórmulas de recitação conectam o poeta com a memória universal da Musa, sendo ele um “assistente das musas” (Μουσάων θεράπων).

Cornford (1989) comenta os limites últimos desses problemas teóricos ao relacionar poesia e profecia:

Como homem entre os outros homens, o poeta está dependente do que ouve; mas, uma vez inspirado pelos deuses, tem acesso ao conhecimento duma testemunha ocular, “assiste” aos feitos que ilustra. Na verdade, atribui-se às Musas os mesmos poderes mânticos do vidente, poderes que transcendem as limitações do tempo. Em Delfos tinham elas o seu santuário, onde as exalações subiam da fonte junto do velho templo oracular da Terra, como “assessoras da profecia”, já que os oráculos eram proferidos em verso. A poesia era a linguagem da profecia (CORNFORD, 1989, p. 123).

Em “Música”, Anna Akhmátova especula sobre os poderes encantatórias da palavra cantada: “Algo de miraculoso arde nela, /fronteiras ela molda aos nossos olhos./É a única que continua a me falar/depois que todo o resto tem medo de estar perto” (AKHMÁTOVA, 2009, p.109). Postulando certo “pavor mântico” diante de poderes milagrosos, é em “À Musa”, entretanto, que a angústia da inspiração será formalizada pela poetisa:

---

5. Trata-se aqui da “religião pública” grega.

Como viver com este fardo  
 A que se ousa chamar Musa?  
 Dizem-me: “Pela padraria a segues...”  
 Dizem-me: “Que balbuciar divino...”  
 Mais forte do que a febre ela me agita.  
 Depois fica o resto do ano calada. (Ibidem, p.100)

Na ótica quase subversiva da Musa como “um fardo”, muito mais do que um alívio e uma benção, Akhmátova parece contrastar com a perspectiva romântica de Friedrich Hölderlin (1770-1843). Em seu livro *Hipérion ou o Eremita na Grécia*, o poeta criou para si uma Grécia anticlássica onde o chamado dos deuses não estava adormecido em um passado longínquo e tampouco confinado numa religiosidade morta (CALASSO, 2004, p.30). Ao mesmo tempo em que ele intui viver em um tempo de deuses sumidos, responde ao impulso divino na religião absoluta do poema. As musas, pensa Hölderlin, não morreram, dado que são deidades e eternas. Onde elas estão, então? “Outrora deuses, musas senhoris entre os mortais andavam” (HÖLDERLIN, 1994, p. 115). Akhmátova, no entanto, troca a nostalgia pela angústia mítica do canto inspirado. Em outro poema, “Epigrama”, ela equipara a eloquência das Musas míticas com as personagens que encarnaram os ideais poéticos:

Pode Beatriz criar como se fosse Dante  
 Ou Laura celebrar a chama do amor?  
 Eu ensinei as mulheres a falar,  
 mas agora, Meus Deus, como fazê-las calar? (AKHMÁTOVA, 2009, p.102).

A problemática que poetisa propõe ao mencionar duas importantes figuras da tradição literária- Beatriz, a musa de Dante, e Laura, a inspiração de Petrarca- é a faceta do outro silêncio/eloquência que permeou sua vida: a inserção da mulher na linhagem dos que têm direito de fala. Como já mencionado, é justamente na intersecção com a tradição de seu país, especialmente com Pushkin, que Anna Akhmátova encontrará a fenda para dar direito de revelação ao seu estilo conciso e epigramático de composição.

De certo modo, ela não é mais o objetivo passivo nem das Musas

eternas, que são um fardo, e tampouco de outros poetas e suas idealizações metafísicas da figura feminina. Em “Canção de Despedida”, outro poema importante do “Sétimo Livro”, ela ajuíza: “Não ri e não cantei:/fiquei o dia inteiro calada. /Mais do que tudo queria estar contigo/de novo, desde o começo” (AKHMÁTOVA, 2009, p.110). Com seus silêncios e hiatos, Anna Akhmátova, portanto, é quem consegue levar a bom termo a proposta de lapidar as fulgurantes construções simbolistas e futuristas, ainda que mantenha como um dos cernes de sua produção, especialmente nos poemas médios-tardios, a temática religiosa.

## Considerações finais

Contextualizamos a obra de Akhmátova na segunda fase da chamada “Era de Prata”, com sua proposta de transfiguração do cotidiano e de simplicidade – dizendo muito, precisamente pelo que opta não dizer e pelo que deixa implícito (nas entrelinhas). Também identificamos na polissemia contraditória de um silêncio que ressoa e de um ocultamento que revela, temas teológicos e bíblicos, conectando, assim, silenciamento político e pessoal com uma dimensão transcendente.

Tais conexões podem ser confirmadas pela tese de Mircea Eliade de que as manifestações literárias, mesmo as do *mass media*, manteriam vivas, no “homem moderno”, as lembranças das recitações míticas. Sendo assim, nós “sentimos na literatura uma revolta contra o tempo histórico, o desejo de atingir outros ritmos temporais além daquele em que somos obrigados a viver e a trabalhar” (ELIADE, 2013, p.164).

De fato, o século XX, marcado por uma suposta desmitologização e dessacralização, também abriu aos poetas modernos a possibilidade ou até a missão de re-simbolizar um imaginário, como verdadeiros mitólogos-*mythologoi* ou antigos narradores do mito (KERÉNYI, 2015, p.223).

Se Anna Akhmátova foi uma *profetisa*, ela foi assim chamada por alguns de seus biógrafos e contemporâneos, sua voz profética/poética é

também uma voz cuja tessitura fina às vezes lembra, ao menos um pouco, aquele som do silêncio que ela tantas vezes tentou registrar em sua dicção poética. Escreveu Akhmátova: “Sempre e em toda parte hei de lembrar-me delas:/ delas não me esquecerei, nem numa nova miséria. / E se tamparem a minha boca fatigada, /através da qual jorra um milhão de gritos, / que seja a vez de todas elas me lembrarem, / na véspera do meu Dia da Lembrança”. (AKHMÁTOVA, 2009, p.97).

Quando nos propomos a *levar a sério* a dimensão religiosa de uma produção literária, é também digna de nota a ritualização que permeava a própria disseminação desta produção poética e sua recepção. Lydia Chukovskaya, escritora e amiga íntima de Akhmátova, relata que, no contexto de censura e perseguição vivida por alguns escritores russos, em certos círculos artísticos frequentados por ambas, recorria-se a expedientes como memorizar poemas uns dos outros e transmiti-los oralmente (WELLS, 1996, p. 67) – resgatando assim quase plenamente aquela dimensão da voz supostamente negligenciada na prática moderna de leitura (ZUMTHOR, 2007).

Chukovskaya também relata como, às vezes, Akhmátova (cujos livros não eram publicados) escrevia um de seus poemas censurados em um pedaço de papel e o entregava a um visitante, para que ele o passasse adiante, às escondidas (s/d). Às vezes o poema era lido em voz alta e, em seguida, era queimado o papel no qual estava escrito. “Era como um ritual (...) Mãos, fósforos, um cinzeiro. Um belo e amargo ritual”- escreve Chukovskaya (s/d).

Aqui, fazer poético, prece, elegia e ritual se confundem. Por razões de espaço e escopo teórico, não podemos, aqui, ampliar a profundidade das possíveis relações entre o cristianismo ortodoxo e a poesia de Anna Akhmátova. Esperamos, de todo modo, ter lançado alguma luz sobre este tema.

Feito isso, por ora, só nos resta calar.

## Referências Bibliográficas

- AKHMÁTOVA, Anna. **Antologia Poética**. Trad. Lauro Machado Coelho. Porto Alegre: L&PM POCKET, 2009.
- BENTO XVI, **Audiência Geral**, 7 Mar. 2012. Disponível em: <[http://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/audiences/2012/documents/hf\\_ben-xvi\\_aud\\_20120307.html](http://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/audiences/2012/documents/hf_ben-xvi_aud_20120307.html)>. Acesso em 23 jun. 2020
- BERLIN, Isaiah. **Russian Thinkers**. Londres: Penguin Books, 1994.
- BÍBLIA DE JERUSALÉM. (Edição revista e ampliada. Tradução das introduções e notas de La Bible de Jérusalem, edição de 1998.) São Paulo: Paulus, 2002.
- BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BOGOMOLOV, Nikolay Alekseevich. **Anna Akhmátova, Boris Pasternak, and the Orthodox Legacy in Stalin's Time**. s/d, disponível em <<https://lit.wikireading.ru/47619>>.
- CALASSO, Roberto. **A literatura e os deuses**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- CANTARELA, Antonio Geraldo. **"A produção acadêmica em Teopoética no Brasil: pesquisadores e modelos de leitura"**. *Teoliterária*, São Paulo, v. 8, n. 15, p. 194-221, jun. 2018. Disp. em <https://revistas.pucsp.br/teoliteraria/article/view/36644>. Acesso em: 01 jun. 2020.
- CHOURAQUI, André. **A Bíblia. No Princípio (Gênesis)**. Rio de Janeiro: Imago, 1995.
- CHUKOVSKAYA, Lydia. **"A poem for burning"**. Disponível em: <<http://nula.cc/58952>>. Acesso em 1 jun. 2020
- COELHO, L. M. "Apresentação". IN: AKHMÁTOVA, A. *Antologia Poética*. Porto Alegre: L&PM POCKET, 2009.
- ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna (da metade do século XIX a meados do século XX)**. São Paulo: Livraria Duas Cidades Ltda, 1991.
- GASPAROV, Boris. **Poetry of the Silver Age. The Cambridge Companion to Twentieth-century Russian Literature**, [s.l.], p. 1-20, 17 fev. 2011. Cambridge University Press. <http://dx.doi.org/10.1017/ccol9780521875356.001>.
- HEIDEGGER, Martin. **On the way to language**. New York, NY: Harper, 1971.
- HÖLDERLIN, Friedrich. **Canto do destino e outros cantos**. São Paulo: Iluminuras, 1994.

- JABÈS, Edmond. **The book of questions, Volume II**. Hanover, NH: Wesleyan University Press., 1991.
- JABÈS, Edmond. **The little book of unsuspected subversion**. Stanford, CA: Stanford University Press, 1996.
- KERÉNY, Károly. **Arquétipos da Religião Grega**. Petrópolis: Vozes, 2015.
- LÖWY, Michel & SAYRE, Robert. **Revolta e Melancolia**. São Paulo: Boitempo, 2015.
- MEDEIROS, Constantino Luz de. **A invenção da modernidade literária: Friedrich Schlegel e o Romantismo Alemão**. São Paulo: Iluminuras/UFMG, 2018.
- MILES, Jack. **Deus. Uma biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- RISSER, James. **“Speaking from Silence: On the Intimate Relation Between Silence and Speaking”**. *Journal of Applied Hermeneutics*, 31 jul., 2019.
- SANDLER, Stephanie. **“Pushkin and Identity”** In: FRANKLIN, Simon e WIDDIS, Emma (Ed.). *National Identity in Russian Culture: an Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- SCHLEGEL, Friedrich. **Sobre o estudo da poesia grega**. São Paulo: Iluminuras, 2018.
- SIMMEL, George. **“A sociologia do segredo e das sociedades secretas”** (tradução de Simone Carneiro Maldonado). *Revista de Ciências Humanas*. Florianópolis: EDUFSC, Vol. 43, Núm. 1, abr. 2019, p. 219-242.
- SMITH, Alexandra. **Montaging Pushkin: Pushkin and Visions of Modernity in Russian Twentieth-Century Poetry**. Amsterdam: Rodopi, 2006.
- SPERBER, Daniel. **“On the AUM and the Tetragrammaton”**. In: THEODOR, Ithamar & GREENBERG, Yudit (eds.). *Dharma and Halacha: Comparative Studies in Hindu-Jewish Philosophy and Religion*. London: Lexington Books, 2018, p. 203-210.
- WELLS, David. **Anna Akhmátova: Her Poetry**. Berg Publishers (s/l), 1996.
- ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção e leitura**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.