

A ÚLTIMA ROSA: A GUERRA PERMANENTE DE ANNA AKHMÁTOVA**MARIA DO SOCORRO CARVALHO
(DOUTORANDA DINTER UFRJ/UEMA).**

Um leve perfumado de zimbro
Flutua no bosque queimado.
Na aldeia, ecoa o pranto das viúvas
Sobre os filhos que os soldados lhes deixaram
(AKHMÁTOVA, julho de 1914, parte II)

Inicialmente, já se pode perceber a preocupação da poetisa com a destruição do seu país e do mundo, “bosque queimado”, e mais forte é o sentimento de perda humana “na aldeia, ecoa o pranto das viúvas”. A movimentação preocupava pelas ameaças de guerra. É precisa fazer uma retrospectiva histórica de alguns acontecimentos que afetaram a Rússia e o mundo. Desde a segunda metade do século XIX, as principais potências capitalistas passaram a competir seus mercados de forma brutal. Quanto à economia, o capitalismo atingia a sua fase imperialista, com o predomínio de um pequeno número de países sobre o resto do mundo. Em termos sociais, as contradições se acentuavam nas cidades e no campo. A situação era crítica e de incerteza.

O choque imperialista fez com que a Europa fosse palco de uma guerra que durou de 1914 a 1918, a Primeira Guerra Mundial, e ao sangue, à morte, aos interesses desumanos dos tiranos, associa-se um sentimento de forte nacionalismo saudosista. A luta é cruel e milhares de pessoas são mortas. Mas a consciência crítica, ou a consciência do real é inevitável. É o saldo de mortos, de inválidos, de miséria e de angústias vem amortecer a euforia do início do século. Com o término da Primeira Guerra Mundial acentuou-se a decadência da Europa e a ascensão dos Estados Unidos.

Em 1917, a Revolução Russa foi um evento fortíssimo que sacode o cenário, assustando o mundo capitalista procurando dar poderes ao proletariado. A Segunda Guerra Mundial foi a maior da história. Logo depois do conflito, houve uma tentativa de contar os mortos. Até 1991, considerava-se, por exemplo, que a União Soviética teria

perdido vinte milhões de pessoas. Quando a Guerra terminou, o mundo estava dividido: de um lado os países capitalistas; de outro, os socialistas. Era a chamada Guerra Fria iniciada pela bomba atômica.

O período entre guerras foi de grande crise para todo o mundo, com o agravamento da crise do capitalismo. Em muitos países europeus, essa crise econômica e o crescimento das forças políticas de esquerda acabaram resultando no estabelecimento de regimes fascistas. A instauração do fascismo na Itália e do nazismo na Alemanha conteve, pela força, a ascensão das forças de esquerda e as agitações operárias. Em outras, porém, a crise não levou à queda da democracia. Tudo isso veio atender as necessidades da burguesia, que precisava conter as agitações operárias a fim de levar avante o processo de concentração do capitalismo. A ascensão dos regimes totalitários de direita será o principal fenômeno político do período entre guerras.

É o século XX iniciado e o começo de um novo perfil social e cultural. Nesse período se sucedem na Europa, vários movimentos artísticos e literários denominados de vanguardas. Todos traduzem uma inquietação, uma confusão na Europa dessas primeiras décadas e se caracterizam por serem movimentos altamente radicais, agressivos e questionadores, visando o rompimento com o pensamento acadêmico e a arte cristalizada nos moldes conservadores. O artista passa a ter um novo olhar sobre o objeto, sobre o mundo que ora se decompõe, fragmentando-se, ora rompe com todas as imposições formais criando um novo modelo, livre das convenções.

Essas manifestações artísticas eram divulgadas por meio de manifestos, editoriais de revistas e jornais literários, prefácios e poemas, numa espécie de ruptura com o livro como obra de arte. A grande maioria dos textos não possui valor literário só histórico e polêmico para divulgar o novo pensamento. E retomando o cenário da guerra não ficou muito lugar para a poesia, esta foi vítima de todo esse terrorismo, de demolição, pois a guerra é sinal de brutalidade, é a negação de todos os valores morais e espirituais que sustenta a humanidade.

Mas o poeta apesar de tudo é um ser social e um ser político, capaz de captar com a sua sensibilidade todos os acontecimentos, como instrumento de uma guerra que pode ser de fora para dentro e vice-versa. Não o interessa mostrar somente uma nova forma de apresentação da arte, mas os horrores ocorridos à humanidade. Com a repressão nazista os artistas passam a expressar-se por metáforas e sutilezas para fugirem da censura.

Pretendo aqui, nesse trabalho, mostrar a poetisa russa Anna Akhmátova que dividiu sua obra entre os horrores da Guerra e os conflitos individuais, que de certa forma tinham raízes na própria condição de vida, num país conturbado, cheio de proibições, seus amigos sendo exilados e silenciados como, por muito tempo, ela também o foi.

Com isso leva-se em consideração uma pequena revisão na história da literatura. A crítica considera iniciador da literatura russa Aleksandr Serguéievitch Púchkin (1799 – 1837), que antes não havia nada que demonstrasse originalidade, pois os escritores do lugar recebiam muita influência dos escritos e histórias estrangeiras. Avalia-se que todo início, parte exatamente da oralidade através das cartas, tratados, relatórios e etc. Sucedendo tem Iúri Mikháilovitch Lérmontov (1814 – 1841). Este, também, como Púchkin, foi morto em duelo por razões triviais. A prosa teve uma maior repercussão com Nikolai V. Gógol (1809 – 1852); Turguêniev (1818 – 1883); Dostoiévski (1821 – 1881); Leskov (1831 – 1895); Tolstói (1828 – 1910); M. Chólokhov (1905 – 1945); Tchekhov (1860 – 1904); Andréiev (1871 – 1919); Górki (1868 – 1936).

Após toda a florescência da prosa, no início do século XX, é a vez da poesia. Surgiram então, três grupos unidos e liderados, cada um organizado sob uma direção, aqui listados: *os acmeístas; os simbolistas e os futuristas*. Dentre os primeiros salienta-se a presença da poetisa Anna Akhmátova (1888 – 1966) julgada pela crítica da época como de temática intimista, até erótica; e que lembram a poética da forma popular. Segundo Szabolcsi (1990):

Ela iniciou suas atividades no grupo acmeísta, uma dissidência anti-simbolista que, em verdade, representou uma continuidade do próprio simbolismo. Sua lírica, tensa e ampla, expressa o amor e a amargura de mãe. O temor pelo destino da pátria também se manifesta em sua poesia, num momento histórico difícil” (p. 94).

O outro autor é Ossip Mandelstam (1891 – 1938) que pertenceu ao grupo dos acmeístas com o livro *Kámen* (A pedra). Para o mesmo crítico, o autor está profundamente enraizado no simbolismo, mesmo assim, o seu traquejo com a palavra aparenta-o com os futuristas russos e o papel do sonho e da magia com os surrealistas. Sua poesia é multiforme e diversificada, com conotações culturais suas imagens representam as camadas profundas da história.

Os *acmeístas* eram considerados direitistas, que se voltaram contra os abusos do símbolo e defendiam a volta de uma linguagem simples e corriqueira. Já os *simbolistas* introduziram um vazio no lirismo poético, que só deixou de ser percebido após os anos 20. O grupo era formado por grandes filósofos, lingüistas e eruditos; eram poetas críticos e conscientes do que escreviam. Pertenciam às classes sociais privilegiadas, com nível acadêmico, como A. Biéli; Briússov; V. Ivánov; I. Ánensk; A. Blok (1880 – 1921) é considerado o mais famoso dos simbolistas russos.

A partir de 1912, surge o manifesto cubo-futurista, do qual faziam parte: David Burliuk; Aleksiéi Khrutchônik; Velímir Khlébnikov e Vladimir Maiakóvski. Para os russos trata-se de discutir todos os elementos da composição do verso, desde o nível sonoro ao problema de rima e ritmo. Segundo Arnold Hauser (2003, p. 865):

Toda literatura russa moderna nasce do espírito de oposição. Deve sua primeira Idade de Ouro às atividades literárias da pequena nobreza progressista e cosmopolita que luta por obter o reconhecimento para as idéias do Iluminismo e da democracia, contra o despotismo dos czares. Na época de Púchkin, a nobreza liberal, com sua tendência para as idéias ocidentais, é o único segmento culto da sociedade russa.

Mas a Revolução foi um marco importante. Um movimento guiado por uma idéia, um sonho de que a ordem social acontecesse. Meio século de lutas pela realização desse ideal. Uma nova arte surgiria de uma nova organização social. Mas nem todos puseram sua arte somente em favor da revolução e da política, o próprio Maiakóvski não enquadrou totalmente a sua obra sob dogmas revolucionários.

Akhmátova escreveu seus primeiros poemas na revista *Appolôn*, o pai não aceitava o fato de ter uma filha que escrevesse poesias, e em repúdio a essa negativa do pai, ela resolve renegar seu sobrenome e adotar o da avó materna Akhmátova. Seu primeiro livro foi *Noite* sobre o qual a observação de Lauro M. Coelho é “Ela tinha a capacidade instintiva de escrever uma poesia feminina, do típico ângulo de visão de uma mulher, mas colocando seus sentimentos e emoções de forma tão ampla que qualquer um poderia identificar-se com ela” (p. 93, s/d).

A poetisa envolveu-se com o Movimento Acmeísta, que reagia aos excessos da linguagem hermética e nebulosa dos simbolistas. Os acmeístas fugiam tanto da indefinição simbolista quanto do experimentalismo radical dos futuristas de Moscou, buscando devolver à palavra poética sentidos bem claros e delimitados. Mas

particularmente, as características mais importantes de sua poesia é a perfeição formal, a ausência de metáforas, uma linguagem enxuta e uma temática voltada para o cotidiano.

Ainda sobre sua poesia o amigo Óssip Mandelstam diz:

Akhmátova trouxe à poesia russa complexidade e a riqueza da novela russa do século XIX. Não haveria Akhmátova sem Tolstói e Turguêniev, sem Dostoiévski e Leskov. A sua gênese encontra-se não na tradição poética, mas na prosa romanesca russa. Sua forma poética, agudamente original, desenvolve-se e remonta à prosa da novela psicológica” (Carta sobre a poesia russa, 1922, citado por COELHO).

Teve fortes paixões, casou três vezes, amou o único filho, o seu país, seu povo, sua cultura ao ponto de não querer ir embora de lá. No tocante à crítica russa do século XIX foi dominada por Bielinsk, que embora tenha atribuído algum valor à poesia de Puchkin, rejeitou-a. Dado a forma de governo da Rússia era muito difícil ser escritor e ser crítico. As condições históricas, sociais exigiam um tipo de literatura. Segundo Carpeaux:

Contra essa crítica ideológica revoltaram-se os simbolistas, os primeiros, na Rússia, desde os tempos de Puchkin, que ousaram falar em estilo e composição. [...] Só a eliminação desses elementos metafísicos tornou possível uma verdadeira crítica estética: a dos formalistas. [...] Surgindo justamente no começo da revolução comunista, quando chegara a hora de triunfo de uma literatura exclusivamente social e tendenciosa.” (s/d, p. 163/164).

Talvez tenha havido algum exagero em querer que houvesse uma crítica puramente estética, a estética em primeiro lugar, deixando o *eu* na obscuridade, em eterno silêncio. Isso foi o formalismo literário: o culto das formas. Os críticos que mais se destacaram nesse período do Formalismo russo foram: Eichenbaum (1886 – 1959), com a teoria do método formal; Chklovski (1893 – 1984); Tomachevsk (1890 – 1957), com análise da prosa; Tinianov (1894 – 1943), com a análise do verso e Jakobson (1895 – 1983), voltado para a linguagem.

Conforme Jean-Yves Tadié (1992) a partir de 1926 o Círculo de Praga continuará com a representação que de melhor teve o formalismo russo. Mesmo tendo sofrido grande oposição de um grupo com idéias marxistas. Em 1932, por decreto do comitê central do Partido Comunista da URSS que extinguiu todos os grupos literários e que o relatório Jdanov data de 1934: porém, qualquer criação literária inovadora já tinha

sido interrompida. A crítica oficial, a marxista, exigia que a transformação social fosse feita, também pela literatura e pelas artes em geral.

Akhmátova não se enquadrou bem nessas formalidades. Mas teve uma obra conhecida e comentada por contemporâneos, poetas e críticos. Segundo Roberta Reeder (1990) “sua obra foi-nos transmitida através de notas autobiográficas, conversas e entrevistas gravadas, cartas e diários de seus contemporâneos e críticas à sua obra” (IN: COELHO, 2009, p. 13). Para esse tradutor o que dificulta o estudo da obra da autora que praticou a sua arte com uma grandeza de sentimentos e caráter, e sob condições adversas, conseguiu conquistar a admiração dos seus contemporâneos.

Tendo passado a infância em Pávlovsk e Tsárskoie Seló, “a aldeia do tsar”, residência de verão da família imperial, perto de São Petersburgo, cuja paisagem haveria de marcar profundamente a sua poesia como “...estas alamedas...”, “...margens do lago”..., os matagais e espinheiros. Akhmátova teve a poesia como uma constante na sua vida. De ouvido sabia as poesias que a sua mãe recitava, do poeta Nikolái Niekrássov, simpático à luta em favor das classes menos favorecidas. Sua mãe Inna Ierázmovna Stógova participava dos círculos políticos liberais, na sua mocidade.

O seu apego a cidade a que pertencia é notável em sua poesia; o encantamento com a beleza das paisagens russas e a consciência política das dores do próximo, que tanto a influenciou, a poesia de Niekrássov. Trará o perfil da mulher sempre firme e forte diante da opressão. Sua postura diante da vida tem muito a ver com o que escreve. Ao longo da sua vida a mulher e poetisa se misturam. Foi um período longo de intensa criação, pois iniciou aos 16 anos, em 1905.

Akhmátova participou de muitos acontecimentos culturais como, por exemplo, a criação da *Oficina dos Poetas*, da qual surgiria o Acmeísmo optando por uma poesia de linguagem simples e direta e que renunciava o escapismo, a religiosidade, o paganismo ou o culto da beleza, que caracterizavam os simbolistas, e reagiram contra os excessos do futurismo. Coelho (2009) afirma que para Gorodiétski:

Os acmeístas querem aceitar irrevogavelmente este mundo com toda a sua beleza e sua feiúra, seus sons, formas e cores, e pedem da poesia não indefinição, mas clareza, não canção, mas discurso. A palavra tem de ser valorizada não pelo som que tem, mas por seu significado; não por sua música, mas pelo que afirma (p. 18).

Nesse movimento, os jovens não eram contra às renovações, todos viam na justiça social um meio para o progresso da Rússia. Os poetas, além das revistas, também divulgavam suas poesias e faziam ponto de encontro o cabaré literário *Cachorro Perdido*, que estava localizado numa praça, fundado em 1911 por Borís Prônin. O cabaré tinha um atendimento espetacular, numa mistura de várias artes. Além de bar era teatro onde exibiam peças, recitais, balé, tudo num nível contemporâneo. Foi nesse ambiente que a poetisa, acompanhada do grande amigo Ossip Mandelshtan, conheceu os poetas Vladimir Maiakóvski e Aleksandr Blok, que, com sua poesia simbolista, é o nome mais respeitado dos primeiros anos do século XX.

Anna Andréievna Goriênko era seu nome verdadeiro. Ana Akhmátova nascera em 1912, quando nasce a poetisa com o livro *Noite*. Escreveu outras obras como: *Rosário* (1914); *Revoada branca* (1917); *Tanchagem* (1921); *Anno domini MCMXXI* (1922); *Junco* (1924 – 1940); *Réquiém: um ciclo de poemas* (1935 – 1940); *Sétimo livro* (1963 – 1964). Escreveu muito mais. No poema a seguir a poetisa, já demonstra uma maturidade, e nesse livro *Os mistérios do ofício*, vem tratar da preocupação com a poesia como matéria e como discurso. Agora vejamos o poema:

I Criação

É assim que acontece: um cansaço qualquer;
 Nos ouvidos não se cala a luta das horas;
 À distância ouço o estrondo do trovão.
 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
 E como a desventura segue mundo afora, alforje às costas.
 Mas eis que já se ouvem as palavras –
 E as campainhas que anunciam leves rimas
 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).

Akhmátova escreve esse poema em 1936, período entre guerras. Consta que nessa década de 1930 ela não produziu muito, estava proibida de qualquer manifestação intelectual. E o legado da Guerra é a violência, quase sempre com danos irreparáveis. Mesmo assim não interrompe a sua capacidade criadora e lida muito bem com a barbárie. E o que pode restar para a sensibilidade abalada da poetisa? Todos os sons das vozes, do trovão, das queixas e gemidos, os sussurros, às vezes são menos possantes do que o barulho do silêncio. Ao mesmo tempo em que fala do sofrimento e da luta: “não se cala a luta das horas” (v. 2); “brota uma voz cada vez mais possante” (v. 8); associa a sua poesia a uma realidade testemunhada e ao mesmo tempo imaginada. Parece um direito sonhar com a vitória, com uma saída: a poesia é essa voz que grita e que representa esse sonho de liberdade.

Nesse momento o “eu” se identifica como aquele que percorre o mundo dos acontecimentos “segue mundo afora, alforje às costas”. Ora esse “eu” cria a partir dessa realidade circundante. Ranciére (1995) diz que “a poética é logo de saída, política” (p. 107). Mas o lirismo não desaparece aqui na viagem que faz o eu lírico mundo afora. E continua “esse eu que acompanha o poema e se reproduz como ressonância de seu ato é uma subjetividade de viajante que percorre um certo território, nele faz coincidirem palavras com coisas, enunciados com visões, e estabelece nesse percurso uma relação com o nós da comunidade” (p.108). Há sempre a duplicidade do homem racional e do poeta, o sensível, o que traduz o em torno do outro. Akhmátova trata, nesse poema da construção do mesmo. Um meta-poema pode ser uma auto-afirmação da poesia, um chamado “E as campainhas que anunciam leves rimas”, é a forma sonora que está em todo o poema. O verbo *ouvir* se apresenta em todo o poema como uma advertência para o que vai acontecer, a voz do poeta se aproxima cada vez mais do povo e tem a ver com a “voz” e “possante”.

A poesia parece externa ao eu lírico, as palavras independem dele. E não faz esforço para escrevê-las, pois diz “E, aos poucos, e os versos que me estão sendo ditados/ Vão se acomodando na alvura do caderno”. Talvez seja a inspiração, um sonho que realize, tudo isso que a poetisa chama de *Criação*. O seu lado sensível não exige do lado racional, o que há é uma tranquilidade em esperar o nascimento da arte. A beleza pode ser gerada pela simples vida ou pela mera forma. Schiller em *Educação estética do*

homem (1990), na *Carta IX* diz que “Nem a todos, porém, que têm este Ideal ardendo na alma foi dada a atitude criadora, a grande paciência que permite imprimir-lo na pedra muda ou vertê-lo na palavra seca para confiá-lo às mãos fiéis do tempo” (p.55). Esse ideal de escrever, criar é uma possibilidade de existência para o homem. Apesar das cartas de Schiller terem sido escritas no período do Romantismo, tratando da política, trata, também, da politização das artes.

No poema *Julho de 1914*, parte I, está no livro *Revoada branca*, a poetisa trata das agruras da destruição e do sofrimento, uma temática freqüente na obra de Akhmátova.

Há um cheiro de queimado. Por quatro semanas
A turfa ressecada ardeu nos bosques,
Hoje, nem os pássaros cantam mais
E os ramos do choupo não tremulam.

O sol é um sinal do desamor de Deus;
A chuva, desde a páscoa, não molha o chão.
Um viajante aleijado aproximou-se
De nosso pátio e, sozinho, nos falou:

“Tempos terríveis se aproximam. Logo
A terra estará coberta de novos túmulos,
Esperem fome, terremotos, peste
E o eclipse dos corpos celestes.

Mas a nossa terra dividida
Pelos caprichos do inimigo não será:
O véu da Mãe de Deus se estenderá
Sobre os nossos sofrimentos”.
(AKHMÁTOVA, 2009, p.66)

Aqui o *eu lírico* apresenta-se angustiado mediante tanta destruição, a morte é presença, a poesia profetiza, está nas expressões: “cheiro de queimado”; “a turfa ressecada ardeu”; “nem os pássaros cantam”; “viajante aleijado”. Tudo isso indica a

impotência do homem diante do fracasso. No poema o eu lírico denuncia a guerra contra o homem e a natureza. O sol que brilha fortemente pode simbolizar a destruição e a morte, como punição dada por Deus, questionado como mau: “... sinal do desamor de Deus”. Ao mesmo tempo dá voz a um “viajante aleijado”, como o conhecimento da fé e uma capacidade premonitória capaz de alertar sobre os acontecimentos.

O lado sensível de Akhmátova, a mulher que testemunha o processo de deteriorização do mundo, e que representa o sentimento do *outro* “do nosso pátio e, sozinho, nos falou”, “... os nossos sofrimentos”. Ela faz da poesia veículo de integração, embora individual, solitário do poeta. Como diz Adorno (2003) “só entende aquilo que o poema diz quem escuta, em sua solidão, a voz da humanidade” (p.67). O “viajante” vê o mundo por vir, devastado, soterrado. A religiosidade, e o seu sentimento materno, amenizam as dores “o véu da Mãe de Deus se estenderá/ sobre os nossos sofrimentos”, há uma esperança coletiva.

A poesia mostra o lado das experiências humanas na guerra. O cenário devastado onde estar vivo já era motivo de alegria a cada momento. Mesmo assim, o lirismo e as emoções não faltam a uma boa poesia. A poetisa mantém uma certa serenidade, seguido de uma coragem comum a todos seus contemporâneos. Utiliza o apelo a Deus, chegando a duvidar de sua existência mediante as crueldades acontecidas naquele cenário “a turfa ressecada”. A fé acaba por se perder na realidade do conflito, mas ao mesmo tempo serve como última esperança para as pessoas vítimas das violências da guerra.

O cenário apresentado está destruído como diz no verso “A terra estará coberta de novos túmulos”, isso soa um tanto apocalíptico. A descrição inicial do cenário é um lugar onde a vida não existe. Fala-se de uma terra destruída, campos secos, e a sensação de destruição e desalento é crescente. E o viajante aleijado pode ser um resquício da esperança, a recuperação da potência humana, assim como Tírsias perde a visão para ampliar o seu poder de ver, esse aleijado é andarilho com poderes de ver muito longe.

Observa-se que ela transmite em sua poesia alguns acontecimentos que causam incertezas ao ser humano. Sua literatura tem um grande caráter político e social. O foco principal da sua poesia é o “eu” que transmite os pensamentos e sentimentos da alma, do homem que luta, que sofre e sonha vencer, por que a utopia é própria das suas expectativas.

T. S. Eliot (1997) no seu ensaio sobre *As três vozes da poesia*, diz que na poesia “A primeira voz é a do poeta falando para si mesmo ou não para ninguém. A

segunda é a voz do poeta dirigindo-se a um auditório, grande ou pequeno. A terceira é a voz do poeta quando ele procura criar uma personagem dramática falando em verso” (p. 97). O autor trabalha com a ideia de fingimento de um eu para si mesmo e para o outro, uma vez que pode estar representando os sentimentos da humanidade. É o que faz, de certa forma, Akhmátova.

Em declaração a alguns amigos, ela fala da sua forma de escrever, como repete Veidlé,:

Ela me contou que nunca usava lápis e papel ao elaborar os seus poemas. Trabalhava em cada verso durante muito tempo; porém, só os anotava depois de o poema ter chegado à sua forma final, às vezes até uma ou duas semanas depois de já ter recitado em público para os amigos. Dizia que o processo de escrever, de segurar uma caneta na mão, lhe parecia cansativo...”(apud AKHMÁTOVA, 2009, p. 33).

Essa é a prova de que a poetisa tem uma preocupação com a construção do poema. A significação dessa escrita que utilizou para a sua comunicação com o mundo. Uma guerra, duas guerras modificam os costumes e a vida dos cidadãos. A junção entre fatos reais e ficcionais presentes na poesia criam um novo modo de se registrar a história do homem sobrevivente do tempo que se torna cada dia mais atual. Não é fácil resistir ao clima de medo e terror que tomava conta dos países no período da guerra.

Akhmátova viveu muitos anos ainda após a Segunda Guerra Mundial que iniciou oficialmente em 1930; e a União Soviética entrou na guerra após a invasão de seu território por forças alemãs. A guerra termina em 1945, com a morte de Hitler. Ela produziu ainda por quase 20 anos. Em 1962 escreveu:

A última Rosa

Prosternar-me com a Morôzova,
Dançar com a enteada de Herodes,
Da pira de Dido subir aos céus com a fumaça,
Depois, de novo, voltar na fogueira de Joana.

Estás vendo, Senhor, estou cansada
Da vida, da morte e da ressurreição.
Leva tudo de mim; mas desta rosa escarlate

Deixa que, uma vez mais, eu sinta o frescor.
(AKHMÁTOVA, 2009, p. 114).

Escreve já no final da vida, em 1962, no livro *As roseiras florescem*. É como se se referisse a esses personagens tirânicos e que sofreram tirania como forma de superação. O que falta mais ultrapassar como ser humano e mulher? A poetisa é festejada como uma das maiores referências da poesia do seu país. Viu-se cercada por jovens artistas que a tinham como única sobrevivente e resistente a tantas guerras. Foi estímulo para várias gerações como Dmitri Bóbishev, que lhe deu de presente de aniversário, em junho de 1962, um buquê de rosas, presente para a última rosa que inspirou a poesia dos jovens de sua terra. Esse vermelho, vivo, representa o viço e o vigor da vida.

Akhmátova não matou ou deixou morrer a poetisa na guerra das grandes potências ambiciosas, sob o domínio de loucos, que a fizeram silenciar por vários momentos na sua trajetória de vida, num tempo em que as mulheres não tinham tanto espaço para sua participação, pois soube fazer de tudo isso matéria para a produção da sua poesia, que queiram ou não os demais teóricos da crítica poética, o poeta é razão e emoção.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AKHMÁTOVA, Anna. *Antologia Poética*. Trad. Lauro Machado Coelho. Porto Alegre: L&PM POCKET, 2009.

ADORNO, T. N. *Notas de Literatura I*. São Paulo: Duas cidades/ ED. 34, 2003.

HAUSER, A. *História social da arte e da literatura*. São Paulo> Martins Fontes, 2003.

CARPEAUX, O. M. *Tendências contemporâneas na Literatura*. Rio de Janeiro: Ed. Tecnoprint S. A., s/d.

TADIÉ, Jean-yves. *A crítica Literária no século XX*. Trad. Wilma F. Ronald de Carvalho. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil S.A., 1992.

ELIOT, T. S. *Ensaio de doutrina crítica*. Lisboa: Guimarães Editores, 1997.

SCHILLER, F. *A educação estética do homem: numa série de cartas*. São Paulo: Iluminuras, 1990.

RANCIÈRE, J. *Políticas da escrita*. São Paulo: Editora 34, 1995.

COELHO, L. M. Apresentação. IN: AKHMÁTOVA, A. *Antologia Poética*. Porto Alegre: L&PM POCKET, 2009.

SZABOLCSI, Miklós. *Literatura universal do século XX: principais correntes*. Brasília: UNB, 1990.