



abralic

experiências literárias textualidades contemporâneas

A TRADIÇÃO MANDELSTAM

Autor: João Guilherme Siqueira Paiva (Doutorando UFRJ)

Orientador: Ronaldo Lima Lins (Professor Emérito UFRJ)

Resumo: A partir dos ensaios de Óssip Mandelstam sobre literatura, percorremos a relação do poeta com a noção de tempo e sua intuitiva filosofia da história. As ressonâncias do simbolismo e a crítica radical a este simbolismo. “A tradição Mandelstam” localiza o ponto inflexível em que o poeta se manteve, enquanto prática e formulação, de entendimento das formas literárias do passado como realidade utópica. O caminho da u-topia é o mesmo proposto em “O Meridiano” de Paul Celan, com feições particulares. O texto termina com algumas considerações críticas a respeito do elo Celan-Mandelstam.

Palavras-chave: Poesia moderna. Óssip Mandelstam. Filosofia da história.

“A Revolução de Outubro não podia deixar de influenciar o meu trabalho uma vez que me privou da biografia, da sensação de importância pessoal.

Eu lhe sou grato por ela ter acabado de uma vez por todas com o bem-estar intelectual e a sobrevivência baseada em renda proveniente da cultura... À semelhança de muitos outros, eu me sinto devedor da revolução, mas lhe ofereço algo de que ela por enquanto não está necessitando”.

Óssip E. Mandelstam

"Tudo pode ser contemporâneo deste século, exceto a poesia".

Giacomo Leopardi

No Canto X do *Inferno*, originalmente centrado na conversa entre Dante e o seu opositor político em Florença, Farinata, o poeta russo Óssip E. Mandelstam observa a existência de um *terror praesentis*. Ali, naquela região do inferno, onde o pecador tem direito a prever o futuro - cuja duração se esgota no Apocalipse - sem jamais ter acesso ao presente, Mandelstam relaciona o instante ao horror. Aproveita o encontro entre os florentinos para intervir ele mesmo no diálogo, expressando uma inquietação que compartilha:

Nele está o horror do presente, uma espécie de *terror praesentis*. Aqui o presente puro equivale a um exorcismo. Ao separar-se completamente do futuro e do passado, o presente se conjuga como terror nu, como perigo. (1995, p.19)

A concepção de Mandelstam sobre o tempo e sua intuição filosófica sobre a história é cheia de afinidades com a parcela modernista que recusou o mito da linearidade e do progresso. Em polêmica permanente com os vícios positivistas na vanguarda russa e na política bolchevique, Mandelstam esboçava a história como história aberta, aproximando-se intuitivamente da crítica benjaminiana na Tese XIV ao tempo vazio (2013, p.18). "A representação do tempo como um *continuum* pontual e homogêneo", diz Agamben, "acabou então desbotando sobre o conceito marxista da história: tornou-se a fenda invisível através da qual a ideologia se insinuou na cidadela do materialismo histórico" (2005, p.109). Preocupado com o ataque das vanguardas ao passado, sem, no entanto, acordar-se a conservadores ou simbolistas, afastando-se da justificação metafísica, da nostalgia do Império, concedeu ao passado um elemento ativo. "Não é raro ouvir: Bom, mas tudo isso é velho. Agora eu digo que o ontem ainda não aconteceu, que ainda não existe realmente" (MANDELSTAM, 2009, p.46). Essa mentalidade, em última instância, irá questionar noções mais imediatas de contemporâneo, dando margem a sanções de contemporaneidade para elementos não contemporâneos. Se o passado é uma força viva, por sua vez, o presente torna-se constituidor permanente de passado e futuro. O tempo mensurável, da produção capitalista global, descrito por Marx, sofre, com isso, alguns incômodos dialéticos. Podemos encontrar teóricos atuais que veem na Fenomenologia do Espírito – numa crítica

redentora de Hegel – a fonte deste pensamento. Nessa linha encontramos ideias como da "simultaneidade espectral do tempo": "Compreender que, agora, estou e não estou aqui implica transformar essencialmente o que entendemos por presença, como pensamos a presença" (SAFATLE, 2016, p.119). Abordagens similares sobre o tempo podem modificar compreensões tanto da política, quanto da história ou da literatura.

Em 1913 Mandelstam escreve seu ensaio "O interlocutor", cuja pergunta de fundo, sobre a quem se dirige a poesia, só encontra resposta numa categoria aberta do indeterminável em oposição à substância empírica dos leitores do presente. Mandelstam parte de respostas ao simbolismo, – porque o poeta não deve ser feito o louco que fala só para si, nem deve fazer como o Padre Martin, de uma lenda medieval francesa, celebrador de missas para si próprio. Segundo Mandelstam os simbolistas fugiram da pergunta sobre a quem se dirige a poesia, porque, afundados num mesmo narcisismo, depositavam muita confiança na acústica e portanto na reverberação sonora de seus poemas independentemente. Em seguida Mandelstam fará a crítica inversa: não se deve escrever para o tempo imediato. É nesse sentido que o comentário sobre o Canto X do *Inferno* pode ser revisto: "Ao separar-se completamente do futuro e do passado, o presente se conjuga como terror nu, como perigo". A lógica de fundo do ensaio é de que, ao escrever diretamente para leitores concretos, o poeta caminha para a falsificação.

A quem se dirige a poesia?

Quando faz essa pergunta o poeta prefere responder com metáfora. Mandelstam compara o poema a uma carta dentro de uma garrafa e jogada no mar. Sem endereçamento fixo. Ela pode ou não ser encontrada. O certo é que seu destinatário é anônimo. Esse receptor terá o direito de abrir e romper a rolha? Sim. É mesmo para ele que o poema foi escrito.

Em suma, se alguns versos sob a forma de carta ou de dedicatória, podem endereçar-se a um indivíduo determinado, a poesia, como um todo, sempre se dirige a um destinatário distante e desconhecido, cuja existência o poeta não pode pôr em questão sem pôr em questão a si mesmo. A metafísica não tem nada a ver com isso. Apenas a realidade pode chamar à vida uma outra realidade. (2009, p.68)

Portanto, Mandelstam conserva a crítica à poesia como essência, "realidade mais verdadeira" que a própria realidade, quando recusa o tratamento simbolista do poema – cuja permanência estaria assegurada no destino e na mitologia do verbo. Seu posicionamento é pela indeterminação. A poesia enviada ao futuro pode encontrar ou não encontrar um remetente. O espaço futuro seria apreendido pelo contingente ao invés do eterno. O futuro em aberto pode ou não receber o poema: nesse sentido a categoria de futuro é liberta de conteúdos fatalistas.

Resta saber o quanto Mandelstam é devedor da cultura do simbolismo que ele mesmo parcialmente renega. Nas *Divagações* de Stéphane Mallarmé encontramos o paralelo entre a época e o túnel.

Exteriormente, como o grito da extensão, o viajante percebe a aflição do apito. “Sem dúvida” ele se convence: “atravessamos um túnel – *a época* – aquele, longo o derradeiro, arrastando-se sob a cidade antes da estação todo-poderosa do virginal palácio central, que coroa.” O subterrâneo durará, ó impaciente, seu recolhimento para preparar o edifício de alto vidro enxugado por um voo/furto da Justiça.

O suicídio ou abstenção, nada fazer, por quê? – Única vez no mundo, porque em razão de um acontecimento sempre que explicarei, não há Presente, não – um presente não existe. Por falta de que se declare a Massa, por falta – de tudo. Mal informado aquele que se gritaria seu próprio contemporâneo, desertando, usurpando, com impudência igual, quando o passado cessou e que tarda um futuro ou que os dois se remesclam perplexamente em vista de mascarar o afastamento. Fora dos *premier-Paris* encarregados de divulgar uma vez no quotidiano nada e imperitos se o flagelo mede seu período por um fragmento, importante ou não, de século. (MALLARMÉ, 2010, p.172)

Na alegoria mallarmaica o tempo presente possui a geografia de um túnel, caminho escurecido, úmido, que ressoa em verso famoso de Mandelstam – “Estou no coração do século. O caminho é escuro.” –, a única maneira de perceber as dimensões do túnel é pelo apito do trem: “Em outras palavras, é o apito que revela ao viajante a extensão do desassossego e, por assim dizer, sua claustrofobia” (SISCAR, 2010, p.99). A recusa, nesses termos, é histórica e teleológica, a crítica radical de Mallarmé à modernidade não ignora o utópico palácio central que virá determinar, um dia, o fim do caminho e a reconciliação com o presente. A “ação restrita” sugerida por Mallarmé não deixa dúvidas: escrever,

perseguir o Livro. Essa mensagem chegará ao tempo apropriado, aquele onde “a ação não esteja separada do sonho”. No programa poético de Mallarmé, exatamente por isso, torna-se necessário abolir o contingente, o trivial, tudo aquilo que liga o poema às circunstâncias do próprio tempo. Podemos aproximar essa atitude da mesma de Stefan George, interpretada por Adorno: “Esse procedimento retém apenas os modelos, as puras ideias formais e esquemas do lírico, que, ao rejeitarem toda e qualquer contingência, falam mais uma vez com intensa expressividade” (2012, p.86). Ou na interpretação de Octavio Paz:

Mallarmé busca um momento de convergência de todos os momentos no qual possa desenvolver-se um ato puro: o poema. Esse ato, esses "dados lançados em circunstâncias eternas", é uma realidade contraditória porque, sendo um ato, é também um não ato. E o lugar em que se desenvolve o ato-poema é um não lugar: circunstâncias eternas, ou seja, não circunstâncias. O relativo e o absoluto se fundem sem desaparecer. (p.117)

Em Mallarmé a busca do Poema e seu processo de despersonalização teriam um ponto redentor no futuro desconhecido, distante, porém determinado. Do ponto de vista da *práxis*, para o poeta, os que tentam se engajar na história são vistos como “impacientes”, sublinhando noções de destino que tornariam quaisquer engajamentos como inefetivos por princípio. Mallarmé portanto implica o "desaparecimento elocutório do poeta". Trata-se de obra sem sujeito, "sendo provavelmente ele próprio, aos olhos de Mallarmé, o Sujeito como tal, isto é, o absoluto como Sujeito" (LACOUE-LABARTHE, 2016). Daí o desprezo do autor pelo lirismo subjetivo, pessoal, pós-romântico. Peter Bürger terá a compreensão desse projeto como fracasso, para o teórico apenas os movimentos de vanguarda farão a autocrítica necessária. Ou melhor, apenas eles realizarão o que se pode denominar autocrítica:

O fracasso do projeto literário principal de Mallarmé [...] são sintomas de uma crise da arte. Esta, no instante em que acabara de expelir tudo quanto fosse “estranho à arte”, só podia se tornar problemática para si mesma. A coincidência de instituição e conteúdos desvenda a carência de função social como essência da arte na sociedade burguesa, provocando sua autocrítica. O mérito dos movimentos históricos de vanguarda foi ter realizado esta autocrítica na prática. (2012, p.60)

Qual o ponto de Peter Bürger? Na ótica do século XX o posicionamento de Mallarmé, de elogio de carência de função social, isto é, defesa irrestrita da obra de arte autônoma, seria reavaliado pelas vanguardas como problemático. Bürger separa o gesto de "autorreflexão" dos simbolistas de uma "autocrítica" modernista. O projeto de fundo das vanguardas seria de autocrítica à própria instituição da arte, tentando libertá-la de sua autonomia, reintegrando-a novamente no tempo, no cotidiano, no espaço histórico presente. Permitindo, em suma, que volte a exercer na sociedade um valor de uso.

Mandelstam não é um poeta de vanguarda, nos termos de Bürger, ou ao menos não é um poeta de vanguarda tradicional, a sua fórmula mais conhecida é o paradoxo da frase: “A poesia clássica é a poesia da revolução” (2009, p.51). Mas podemos identificar um impulso semelhante. Mandelstam tenta libertar o poema autônomo aproximando literatura e matéria física, de maneira que faz lembrar o procedimento fisiológico na teoria do cinema de Serguei Eisenstein, indicando, no fundo, conexões indesejadas pelo autor entre cinema e poesia – "O cinema moderno, com suas metamorfoses, se converte em uma paródia péssima da instrumentação do discurso poético, já que os fotogramas sucessivos não lutam entre si" (1995, p.10). Podemos supor que, assim como Carl Einstein [o crítico de arte], o poeta russo também supunha que o esteticismo era a resposta errada para o problema certo: “Einstein considerava a estética como a resposta errada a um movimento do qual ele esboçou, mais de uma vez, não exatamente a história, mas a genealogia: um ‘desmoronamento da cultura’” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p.193), e tentou, a todo custo, libertar-se da autonomia sem ceder incorporar-se na *práxis* social moderna. Por isso a onipresença de efeitos derivados das ciências biológicas e naturais em toda sua crítica literária, por exemplo no estudo sobre Dante Alighieri, em que fala de "reações químicas nos ouvidos" e constrói imagens queimantes:

A palma de uma mão sensível que toca uma vasilha quente, percebe sua forma pelo calor. O calor, neste caso, tem prioridade sobre a forma, cumprindo assim uma função escultórica. Vista esfriada, desfeita a força de sua incandescência, a Comédia de Dante serve apenas para análises mecânicas" (1995, p.52).

Outro exemplo seria o comentário do autor ao poemas de Boris Pasternak, segundo o qual ler tais versos devia ser bom para limpar a garganta e curar tuberculose. Mandelstam pressupunha que o universo em expansão da história soviética pudesse abarcar o culto russo pela poesia e desaliená-lo da vida burocratizada. Não podemos deixar de mencionar a importância de teorias antigas nessa visão de mundo *sui generis*, como o interesse do poeta pela alquimia medieval.

Quando Paul Celan começa a publicar, Mandelstam não está mais vivo. Em 1960 Celan realiza sua conferência “O Meridiano”, onde podemos perceber fortes marcas da poética de Mandelstam. A referência ao ensaio “O interlocutor” é manifesta, assim como imagens retiradas dispersamente dos escritos do autor russo. No ensaio sobre Dante encontramos: “Falar significa sempre estar a caminho” (1995, p.24) e em Celan: “O poema é solitário. É solitário e vai a caminho” (1996, p.57). Mandelstam “A garrafa está endereçada a quem vier encontrá-la”(2009, p.61), Celan, em outro ensaio, “[...] pode ser uma mensagem na garrafa, lançada ao mar na convicção – decerto nem sempre muito esperada – de um dia dar a alguma praia, talvez a uma praia do coração” (1996, p.34).

Em “O Meridiano”, falando da velocidade que o mundo ganhou, referindo-se ao século XX, Celan mantém a caneta firme no que chamou “o acento agudo do presente”. Ele afirma: “É certo que o poema [hoje] mostra [...] uma forte tendência para o emudecimento” (1996, p.56). O emudecimento, para o autor, é exercício da liberdade. Nova forma. Novos problemas. Também à sua maneira, Celan pretende libertar a poesia da arte. Quando retoma *Lenz* de Büchner é para extrair-lhe o trecho segundo o qual a arte assemelha-se à cabeça de Medusa, capaz de petrificar a realidade/ o instante belo (não-belo) e fazer do petrificado algo superior à realidade contingente da cena. A arte mimética, portanto. Mas também a que esconde o mundo sob o Ideal, na tensão do grande perigo, incessante, promissor, do poeta fugir de si próprio em nome do distanciamento e deixar de lado o que é a humanidade nele. Irmã do terrível não-humano *Pigmaleão* que alegra os homens e que é incapaz de deixar descendentes. O diagnóstico anunciado em tom de agradecimento e reverência, pelo poeta, é de que o poema contemporâneo (1960) mostra forte tendência para o emudecimento. O silêncio que preocupou Stéphane Mallarmé foi miragem premonitória do que aflorou ali. E também ali estava anacronicamente com as perguntas certas na ponta da língua. Para

resistir à cabeça de Medusa nós encontramos o conselho de Celan – “Devemos, para colocar a questão de forma bem concreta, acima de tudo, digamos, levar às suas últimas consequências o pensamento de Mallarmé?” (Celan, 1996, p.50), ou seja, insinuar ao invés de dizer. Sacudir as palavras endurecidas que dizem. Nos termos da literatura: retirar da poesia a prosa. Porém Celan recusa a poesia pura e a poesia cívica: "Sob esta forma ela [a arte] é objeto de uma conversa que tem lugar num quarto, num quarto e não na *Conciergerie*" (p.41). A poesia pura deve ser recusada porque nasce da destruição dos laços comuns entre a existência. A poesia cívica porque o poema não deve adular os palácios da história. Celan, em carta à *Librarie Flinker*, de 1958, delinea sua língua poética:

Apesar de não prescindir de uma plurivalência da expressão, o objetivo dessa linguagem é o do rigor. Não transfigura, não "poetiza": nomeia e postula, procura delimitar o campo do que é dado e do que é possível. É claro que o motor nunca é aqui a própria linguagem, mas sempre e somente um eu que fala a partir do ângulo particular da sua existência, para o qual é importante definir um perfil e uma orientação. A realidade não é, a realidade vai ser procurada (p.30).

Retornando à imagem da garrafa jogada no mar, Hans-Georg Gadamer no prefácio de *Quem sou eu, Quem és tu?*, sobre os poemas de Celan, pergunta: "que tipo de mensagem é essa? O que diz? Este livro, longe de pretender chegar a resultados seguros por meio de análises científicas, procura colocar em palavras a experiência de um leitor que recebeu essa mensagem na garrafa" (2005, p.41). Quando Paul Celan esboça respostas à pergunta "A quem se dirige a poesia?" nós reconhecemos a proposta de Mandelstam infiltrando-se no fazer do autor. Detalhe importante no ensaio do poeta russo é que essa carta – o poema – possui registro de uma data. O acontecimento não é o acontecimento puro de Mallarmé, o não-ato de que fala Octavio Paz. Assim como protesta contra a simples estetização. O registro da data significa imersão no tempo. A forma da garrafa é levada, em Celan, ao extremo de um indissociável entre autor e interlocutor. Mais do que ir à caminho, o poema só acontece no "mistério do encontro"(p.57). Ao assegurar o "ângulo particular" de que ele se origina, somando-se, além disso, ao destino indeterminado e contingente nele guardado, o autor institui silêncios de Mallarmés no coração acústico (temporal) das palavras. E a perspectiva do receptor também procede a respeito de Celan. Não sendo apenas um

remetente solitário de cartas engarrafadas, podemos encontrar na figura do poeta um hospedeiro, colecionador, receptáculo particular da tradição (ainda que crítica). A marca histórica de Celan, por infelicidade, não foi de promessas ou irrupções, como na Rússia de 1917, – foi antes episódios de trauma e de terror –; daí uma relação necessariamente diversa com o passado. Em 1921 Óssip Mandelstam escreveu: "A poesia é o arado que desenterra o tempo, revelando suas camadas mais profundas, sua terra escura." Para Celan a poesia seria "diálogo desesperado". E uma importância dos poemas de seu tempo: "manter viva a memória de tais datas (p.54)". Na poética de Mandelstam diz-se que "em certas épocas a humanidade, insatisfeita do cotidiano, extenua as camadas profundas do tempo, como o lavrador, as terras virgens do tempo" (p.46), tornando-nos a lembrar os extratos inferiores do presente. O inacessível "Para onde?" na torrente sob a garrafa. A garrafa que leva na mensagem a data mais o outro do outro, que a recebeu. Esse impulso ético, histórico, secular, temporal, pode ser identificado no fragmento seguinte do livro *Imagens do pensamento* de Walter Benjamin.

A linguagem fez-nos perceber, de forma inconfundível, como a memória (*Gedächtnis*) não é um instrumento, mas um meio, para a exploração do passado. É o meio através do qual chegamos ao vivido (*das Erlebte*), do mesmo modo que a terra é o meio no qual estão soterradas as cidades antigas. Quem procura aproximar-se do seu próprio passado soterrado tem de se comportar como um homem que escava. Fundamental é que ele não receie regressar repetidas vezes à mesma matéria (*Sachverhalt*) – espalhá-la, tal como se espalha terra, revolvê-la, tal como se revolve o solo. Porque essas «matérias» mais não são do que estratos dos quais só a mais cuidadosa investigação consegue extrair aquelas coisas que justificam o esforço da escavação. Falo das imagens que, arrancadas a todos os seus contextos anteriores, estão agora expostas, como preciosidades, nos aposentos sóbrios da nossa visão posterior – como torsos na galeria do colecionador. E não há dúvida de que aquele que escava deve fazê-lo guiando-se por mapas do lugar. Mas igualmente imprescindível é saber enterrar a pá de forma cuidadosa e tateante no escuro reino da terra. E engana-se e priva-se do melhor quem se limitar a fazer o inventário dos achados, e não for capaz de assinalar, no terreno do presente, o lugar exato em que guarda as coisas do passado. Assim, o trabalho da verdadeira recordação (*Erinnerung*) deve ser menos o de um relatório, e mais o da indicação exata do lugar onde o investigador se apoderou dessas recordações. Por isso, a verdadeira recordação é rigorosamente épica e rapsódica, deve dar ao mesmo tempo uma imagem daquele que se recorda, do mesmo modo que um bom relatório arqueológico não tem

apenas de mencionar os estratos em que foram encontrados os achados, mas sobretudo os outros, aqueles pelos quais o trabalho teve de passar antes (2015, p.101).

Referências

ADORNO, Theodor. “Palestra sobre lírica e sociedade” in *Notas de literatura 1*. trad. Jorge Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2012.

AGAMBEN, Giorgio. “Tempo e história” in *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.

ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia – Inferno*. trad. Italo Eugenio Mauro. São Paulo: Ed. 34, 1998.

BENJAMIN, Walter. *O anjo da história*. trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

_____. *Imagens do pensamento/ Sobre o haxixe e outras drogas*. trad. João Barrento. Belo Horizonte, Autêntica Editora, 2015.

BÜRGER, Peter. *Teoria da vanguarda*. trad. José Pedro Antunes. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

CELAN, Paul. *Arte poética: o Meridiano e outros textos*. trad. João Barrento. Lisboa: Cotovia, 1996.

GADAMER, Hans-Georg. *Quem sou eu, Quem és tu?: comentário sobre o ciclo de poemas Hausto-Cristal de Paul Celan*. Trad. Raquel Abi-Sâmara. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2005.

HUBERMAN, Georges-Didi. *Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens*. trad. Vera Casa Nova, Márcia Arbex. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2015.

LACOUÉ-LABARTHE, Philippe. *Música ficta (figuras de Wagner)*. trad. Eduardo Jorge de Oliveira, Marcelo Jacques de Moraes. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2016.

MALLARMÉ, Stéphane. *Divagações*. trad. Fernando Scheibe. Florianópolis: Ed. UFSC, 2010.

MANDELSTAM, Ósip. *De la poésie*. trad. Mayelasveta. Paris: Gallimard, 2009.

_____. *Entretien sur Dante*. trad. Louis Martinez. Lausanne: Ed. L'age d'homme, 1995.

PAZ, Octavio. “O ocaso das vanguardas” in *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. trad. Ari Roitman; Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

SAFATLE, Vladimir. *O circuito dos afetos: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

SISCAR, Marcos. “O túnel, o poeta e seu palácio de vidro” in *Poesia e crise: ensaio sobre a “crise da poesia” como topos da modernidade*. Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 2010.