

MARIA ANTÓNIO HÖRSTER

«IN DER FLUCHT»:  
A ESCRITORA DO EXÍLIO NELLY SACHS  
ELEMENTOS PARA O ESTUDO DA SUA RECEPÇÃO  
EM PORTUGAL



SEPARATA: Henry Thorau (Hg.) *Heimat in der Fremde Pátria em terra alheia*  
7. Deutsch-Portugiesische Arbeitsgespräche Actas do VII Encontro Luso-Alemão  
Edition tranvía – Verlag Walter Frey  
Berlin 2007



Henry Thorau (Hrsg.)

Heimat in der Fremde

Pátria em terra alheia

7. Deutsch-Portugiesische Arbeitsgespräche

Actas do VII Encontro Luso-Alemão

edition tranvía – Verlag Walter Frey  
Berlin 2007

**Bibliographische Information der Deutschen Bibliothek**

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar

Copyright:

edition tranvía – Verlag Walter Frey

Druck: Rosch-Buch, Scheßlitz

ISBN 978-3-938944-06-6

Berlin 2007

edition tranvía · Postfach 150455 · D-10666 Berlin

E-mail: [Tranvia@t-online.de](mailto:Tranvia@t-online.de) · Internet: [www.tranvia.de](http://www.tranvia.de)

*Dieses Buch wurde auf alterungsbeständigem und säurefreiem Papier gedruckt.*



MARIA ANTÓNIO HÖRSTER  
(Universidade de Coimbra)

«IN DER FLUCHT»:  
A ESCRITORA DO EXÍLIO NELLY SACHS  
ELEMENTOS PARA O ESTUDO DA SUA RECEPÇÃO  
EM PORTUGAL<sup>1</sup>

*Quando a pátria que temos, não a temos*  
(Sophia de Mello Breyner e Andresen)

*O exílio é uma pátria*  
(José Augusto Seabra)

## I Exílio, escrita e identidade

Se há escritor a quem a classificação de «escritor do exílio»,<sup>2</sup> na sua polissemia, assenta com a máxima das propriedades é, creio, precisamente Nelly Sachs (1891-1970): viveu o exílio, tematizou o exílio, e é, pode dizer-se, fruto literário do exílio. De facto, só passados alguns anos após a fuga da

---

1) Este trabalho insere-se no Projecto de Investigação n.º 3 do Centro Interuniversitário de Estudos Germanísticos (CIEG), «Literatura moderna e contemporânea de expressão alemã em traduções portuguesas: teoria, história e crítica». O CIEG é uma Unidade I&D, financiada pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia, no âmbito do Programa Operacional Ciência, Tecnologia e Inovação (POCTI), no Quadro Comunitário de Apoio III.

2) Cingíssemos-nos nós aos critérios cronológicos estabelecidos no primeiro e segundo Congressos sobre a «Exilliteratur», realizados em 1969 e 1972, respectivamente em Estocolmo e em Copenhaga, e seríamos levados a excluir Nelly Sachs do complexo literário abarcado por essa designação. Muitos títulos ou subtítulos de obras sobre a «Exilliteratur» ostentam mesmo como demarcação cronológica as datas de 1933-1945 (por ex. Durzak 1973, Feilchenfeldt 1986, Koepke, Wulf / Winkler, Michael 1989). Ciente de alguma impropriedade do termo, Walter Arthur Berendsohn (Professor alemão de Hamburgo, exilado desde 1933 em Estocolmo, amigo pessoal de Nelly Sachs e um dos primeiros a chamar a atenção para a sua obra), saudado por muitos como o Nestor da investigação sobre a literatura produzida por aqueles que o regime de Hitler obrigou a abandonarem a Alemanha, propôs como termo mais abrangente «Emigrantenliteratur». Porém, apesar de alguma falta de exactidão, seria a designação de «Exilliteratur» aquela que acabaria por impor-se.

Alemanha hitleriana em 1940, ocorrida no último momento, poucos dias depois de Nelly Sachs ter sido chamada pelas autoridades nazis a apresentar-se para ser transportada para um «campo de trabalho», é que nasce, com o volume de poemas *In den Wohnungen des Todes*, publicado pelo Aufbau Verlag em 1947, a escritora que de pleno direito entraria para a história da literatura universal. Tinha Nelly Sachs então 55 anos.

Acerca da sua produção literária anterior, em relação à qual ela mesma alimentava grandes reservas, e que parcialmente destruiu, afirmou Walter A. Berendsohn que, embora pontualmente ateste já uma admirável capacidade expressiva, se desenrola sem grande rasgo à sombra dos modelos românticos. Neste contexto não deixa, porém, de referir a argúcia do grande crítico Stefan Zweig que, não tendo lido senão dois poemas dos anos 30, neles de imediato detectou a linha ascensional, extática, que viria a caracterizar a escritora na maturidade, e que Zweig contrapôs à tendência para o arredondamento que via dominar a maior parte da lírica feminina da época (Berendsohn 1974: 13-20). Desvalorizando a sua produção dessa primeira fase, um crítico apostado em desmontar fragilidades da obra de Sachs comenta mordazmente que era tão desprovida de substância e tão inócua que o próprio Ministério da Propaganda não impediu a publicação de poemas seus até 1938 (Holschuh 1973: 343). O percurso literário desta grande lírica afasta-se, portanto, do padrão de muitos companheiros seus de desterro. Enquanto, para muitos, o exílio levou ao emudecimento e à morte, podemos dizer que no caso de Nelly Sachs se verifica precisamente o contrário: «Hätte ich nicht schreiben können, so hätte ich nicht überlebt», escreveu ela numa carta a Gisela Dischner em 1966. A escrita manteve-a viva e o grande sofrimento, a morte, o exílio levaram afinal ao nascimento da grande escritora em que se tornou: «Der Tod war mein Lehrmeister. Wie hätte ich mich mit etwas anderem beschäftigen können, meine Metaphern sind meine Wunden.», lê-se na mesma carta (Dischner 1977: 311).

Esta sua auto-interpretação, patética e radical, e por certo substancialmente verdadeira, talvez mereça, porém, algum ajuste. Como um dos especialistas da sua obra, Peter Sager, expõe convincentemente, o contacto com a modernidade literária, que tinha passado totalmente à margem da recatada menina de família Leonie (Nelly) Sachs nos anos efervescentes da Berlim da segunda e terceira décadas do século XX, recuperou-o ela por via da moderna lírica sueca, que no exílio conheceu por dentro, pois foi como lavadeira<sup>3</sup> e tradutora de lírica sueca para alemão que como exilada ganhou o seu sustento (Sager 1970b: 37-41).

---

3) A única referência que encontrei a este facto colhi-a em P. Sager, estudioso de Sachs

O horizonte de leituras de Nelly Sachs no período de Berlim não iria muito além do que lhe proporcionava a biblioteca do pai, judeu liberal prescrito ao ideal de cultura burguês-conservador característico do período guilhermino, na linha da simbiose literária do espírito judaico-alemão, iniciada em finais do séc. XVIII, em Berlim, por Moses Mendelssohn. Além de Goethe, largamente representado na biblioteca paterna, Nelly Sachs terá lido aí sobretudo os românticos, com grande preferência para Novalis, fragmentos dos místicos alemães, muito especialmente Jakob Böhme, lendas e contos maravilhosos. Num questionário de 1968 em que responde às perguntas do seu tradutor francês, Lionel Richard, quanto às influências literárias da juventude, Nelly Sachs responde:

Als ganz junges Mädchen traf mich ein schweres Schicksal, das bis in die Schreckenszeit hineinführte und die Quelle meines ganzen Werkes wurde. In der Frühzeit fand ich, durch Freunde darauf hingewiesen, Trost und Verwandtes bei Novalis, Hölderlin, Dostojewski. (*apropos Nelly Sachs*: 106)

Sobre a influência da mística alemã, responde no mesmo contexto:

Die deutsche Mystik von der ich in kleinen Auswahlbänden las, in Zusammenhang mit der Romantik, gab damals wohl unbewußt meinem Gefühl, enge Grenzen zu erweitern, ja überschreiten zu können, die Bestätigung einer nahen Verwandtschaft. (*apropos Nelly Sachs*: 107)<sup>4</sup>

---

que esteve em contacto, pelo menos epistolar, com a escritora e repetidamente se debruçou sobre a sua obra. Não parece, pois, haver razões para duvidar do testemunho: «Als Wäscherin und Übersetzerin schwedischer Texte verdiente Nelly Sachs den Lebensunterhalt» (Sager 1970b: 37). Sob este aspecto da disponibilidade para aceitar qualquer trabalho, por mais humilde que fosse, desde que minimamente capaz de prover ao imediato sustento, próprio e da família, o comportamento de Nelly Sachs assemelha-se ao de muitas emigradas alemãs fugidas ao nazismo, independentemente dos países a que se acolheram. Foram as mulheres que conseguiram reagir mais prontamente e com maior pragmatismo às circunstâncias do exílio. O argumento de que um menor grau de escolaridade do que o dos seus maridos e de que um mais baixo estatuto profissional de origem estariam por detrás dessa capacidade para aceitar trabalhos menores e muito distintos das actividades por elas desenvolvidas até então parece não colher, já que essa disponibilidade se manifestou mesmo naquelas mulheres a quem a formação académica, ou outra, tinha já assegurado uma posição social de relevo. Klapdor apresenta muitos casos concretos, enunciando a este propósito as razões que tanto Anna Seghers como Erika Mann aduzem na tentativa de explicar essa «força» que observavam nas companheiras de exílio (Klapdor 1993).

4) Este texto, publicado pela primeira vez em Maio de 1970 no diário francês *Le Monde*, encontra-se reproduzido sob o título «Dem Geheimnis nahen» no volume *apropos Nelly Sachs*: 106-111.

Alimentada nestas fontes, a sua produção literária anterior a 1940 pode, na verdade, considerar-se anacrónica. É a actividade de tradutora de lírica sueca contemporânea, marcada, como afirma Sager, em não pequena medida pelo surrealismo francês, que lhe lança a ponte para a modernidade europeia. As cartas do exílio dão ainda conta de alargadas leituras: «Claudel und Lorca, Neruda und Quasimodo, Dylan Thomas und Iwan Goll, Gottfried Keller und – am eindringlichsten – Simone Weil.» (Sager 1970b: 37), existindo relatos de conversas em que Nelly Sachs fala de Rilke, de Georg Heym, do jovem Gottfried Benn e de Else Lasker-Schüler (Dinesen 1992: 320). Também sob este aspecto a escritora Nelly Sachs é uma filha do exílio. Atendendo a esta constelação, Sager enuncia como triplo paradoxo o facto de só no exílio sueco a judia Nelly Sachs se ter tornado numa escritora alemã: «Erst im schwedischen Exil wurde die Jüdin Nelly Sachs zur deutschen Dichterin» (Sager 1970 b: 41).

Se tudo nos faz aceitar que as experiências brutais de morte, de violência e de sofrimento por que passou funcionaram como impulso decisivo de escrita – «meine Metaphern sind meine Wunden» –, e podemos admitir, com Sager, que o novo clima de leituras de que Nelly Sachs se rodeou no exílio a ajudou a criar um instrumental de expressão que lhe proporcionaria a posição que ocupa na literatura alemã do pós-guerra, quer parecer que a formulação «die Jüdin Nelly Sachs» merece que nela nos detenhamos um pouco, porque levanta dois problemas igualmente complexos: o da identidade judaica – o que é ser judeu? – e o da identidade de Nelly Sachs.

Refere Helmut Koopmann que, ao abandonarem a Alemanha no início de 1933, bandos de emigrantes levavam consigo, para além de parques haveres, apenas uma coisa: a sua identidade. E evoca, entre outros, os casos dos escritores Lion Feuchtwanger, Thomas Mann ou Bertolt Brecht (Koopmann 1984: 9). Nelly Sachs nem essa identidade levou. Bem ao invés, o que a acompanha para Estocolmo, onde viveria até ao fim da vida, foi antes uma aguda crise identitária, que lhe é ditada no momento em que, em 1938, as autoridades nazis a obrigaram a identificar-se com o nome de Sara, a partir de então distintivo obrigatório de todas as mulheres judias.<sup>5</sup> A crise entre a consciência de si como alemã – ainda que perfeitamente ciente da ascendência judaica –, com hábitos e mentalidade de alemã e profundamente enraizada na tradição cultural alemã, por um lado, e, por outro lado, a ligação ao povo judaico, que começa por a assaltar do exterior como

---

5) O último poema que publicou na Alemanha ostenta já a assinatura de Nelly Sara Sachs (Dinesen 1992: 107).

ordem e ameaça,<sup>6</sup> inscreve-se no mais fundo do seu percurso existencial a partir de então e alimenta tudo o que veio a escrever. Como escreve a biógrafa Ruth Dinesen:

‘Das Jüdische’ tritt in ihr Leben und ihre Dichtung nicht als Einfluß, Neigung oder irgendeine andere Form von innerer Notwendigkeit. Mit Gewalt entzog man ihr die Identität [...]. Das Resultat war nicht eine, sondern zwei inhomogene Identitäten, die ihre Seele spalteten. Sie selbst befand sich weder hier noch dort, sondern im Leerraum zwischen deutsch und jüdisch. In diesem Niemandsland ersteht ihre moderne Dichtung.<sup>7</sup> (Dinesen 1992: 107)

Nesta mesma linha, a crermos no depoimento da escritora, as suas leituras anteriores a 1940 não permitem estabelecer qualquer ligação com as tradições judaicas da Cabala ou dos Livros do Hassidismo. Na já citada resposta a Lionel Richard, Nelly Sachs declara expressamente que a descoberta da mística do Hassidismo ocorreu muito mais tarde, pois em 1939, presa no círculo infernal, não lhe havia sido possível ler as lendas de Baal, traduzidas por Buber, e as lendas do Hassidismo, que amigos não judeus lhe haviam

---

6) Esta crise identitária evidentemente não era exclusiva de Nelly Sachs. Numa carta de Hilde Domin (28.9.1966), que com ela manteve um longo e muito íntimo contacto epistolar, alimentado por um sentimento de grande afinidade, lê-se: «Wir müssen für die Verfolgten zeugen. (Darüber schreibe ich auch, in dem Buch, das eine Ehrengabe für Dich wird: über dies Lebensproblem, daß wir untrennbar doch Deutsche sind, trotz des jüdischen Schicksals). Ich selber bin ja, da ich nicht gläubig bin, von Haus aus weniger Jude, aber vom Schicksal doch dazu in gleicher Weise gemacht.» (Lermen / Braun 1998: 243). Repare-se no comparativo «weniger Jude».

7) Esta cisão na sua identidade, desencadeada e alimentada por pressões exteriores, estará na raiz de fricções e de conflitos profundos com alguns dos seus melhores amigos do tempo de Estocolmo, eles mesmos convicta e militantemente judeus, como Walter A. Berendsohn ou o compositor Moses Pergament, que procuravam orientar a sua obra no sentido da causa judaica e, mesmo, captá-la para a causa de Israel. Pergament, que compôs uma ópera sobre o seu «Mysterienspiel» *Eli*, acentuou, na interpretação final que dá à peça, a morte do assassino do pequeno Eli como uma vingança do povo judaico. Esta interpretação feriu profundamente a autora, levando, em última análise, ao rompimento das relações com Pergament. Na história desta amizade, desenha-se com nitidez o conflito identitário da escritora: um certo equilíbrio tentado na vida e na obra entre o elemento alemão e o judaico, é posto aqui em causa, acarretando consequências dramáticas para a escritora (Dinesen 1992: 235-254). É também significativo um outro episódio biográfico, ocorrido aquando da preparação de uma deslocação à Alemanha em 1959, nomeadamente a sua insistência para que se retire dos documentos pessoais o nome de «Sara», interpretando Nelly Sachs a sua manutenção, certamente atribuível a descuido dos serviços, como sinal de perseguição, o que poderá ter contribuído para a levar a desistir da viagem. A cena repete-se em 1966 (Dinesen 1992: 346).

oferecido (*apropos Nelly Sachs*: 107). No exílio, porém, lê com atenção e adesão crescentes os livros místicos da tradição judaica.<sup>8</sup> Sobre o ritmo destas leituras e a importância que lhes conferia,<sup>9</sup> torna-se extremamente informativo o seu testemunho pessoal. Depois de referir que, nos primeiros tempos do exílio, também não houve oportunidade para leituras, informa:

Die Bibliothek der Mosaiska Församlingen lieh mir einige chassidische Schriften, und ich fühlte das Bedürfnis, in der Zeit der tiefsten Erniedrigung, etwas von dem strahlenden Glanz dieser trotz Buber so unbekanntem geistigen Welt aufzuweisen, indem ich über einzelne meiner Gedichte Worte aus diesen Schriften als Motto setzte. Auch hier hatte ich wieder das Gefühl des geistigen Anker-Werfens in eine universelle Welt, die ich in meinem Innern trug und hier wiederfand. In einem Gedicht, das ich erst später, in den fünfziger Jahren, schrieb, selbst im Krankenhaus für Jahre, führte ich Baalschem und Franziskus als Brüder zusammen. (*apropos Nelly Sachs*: 108)

No que respeita à influência que ela própria atribuía a estas leituras sobre a sua obra pessoal, veja-se a resposta radical que dá à pergunta seguinte de Lionel Richard:

«Kommen die Sinnbilder, die Sie benutzen, zum größten Teil aus dem Chassidismus?»

«Nein, ganz und gar nicht. Ich habe niemals den Chassidismus studiert, nur meine menschliche Haltung hatte einen inneren Zusammenhang mit dem wenigen, was ich las und was mich tröstete. Meine Sinnbilder, wie Sie es nennen, sind aus meiner eigenen Erfahrung erwachsen.» (*apropos Nelly Sachs*: 108)

Mais do que sinais de uma experiência de sarça ardente, o que se retira deste testemunho é que a leitura da mística judaica a reforça na sua visão pessoal. Cada vez mais ela vê a confluência da sua pessoal maneira de sentir com o sentido da História do povo judaico, e a confluência destes

---

8) A este respeito, leia-se o informativo capítulo «Sohar» da biografia de Ruth Dinesen, que selecciona uma série de documentos epistolares (Dinesen 1992: 200-209).

9) Gabriele Fritsch-Vivié, que também fez investigação de base, refere que na estante da biblioteca de Sachs em Estocolmo se encontra o pequeno volume *Die Geheimnisse der Schöpfung. Ein Kapitel aus dem Sohar*, traduzido e comentado por Gershom Scholem, numa edição de 1935, pelo Schocken-Verlag: «Wann und wie sie es bekommt, läßt sich nicht genau sagen, aber mit den vielen Anstreichungen und Randzeichen weist es auf ihren intensiven Umgang damit hin. Um die Bedeutung auch dieses Buches für Nelly Sachs zu verstehen, müßte darauf genauer eingegangen werden.» (Fritsch-Vivié 32001: 99) Dinesen e Dischner iluminam muitos aspectos desta questão.

com uma mais vasta lei cósmica.<sup>10</sup> E cito novamente Ruth Dinesen, referindo-se à evolução da escritora por volta de 1942 em relação ao judaísmo:

Die Bezeichnung «Volk», «mein Volk», wird positiv besetzt mit Vorstellungen von einer Gemeinschaft von Menschen, die sich im Einklang mit der Natur und den inneren Gesetzmäßigkeiten des Menschenlebens befinden. (Dinesen 1992: 123)

É assim que, também aqui ao arrepio da evolução que Koopmann asinha aos percursos de muitos emigrados, designadamente uma evolução no sentido da subjectividade,<sup>11</sup> que se manifestou por exemplo na proliferação de autobiografias, Nelly Sachs caminha cada vez mais para a objectividade, procurando entender o seu destino pessoal<sup>12</sup> num quadro mais vasto, não só, e a um primeiro nível, no plano geral da História do povo judaico, como, a um nível superior ainda, num plano cósmico, que abrange Criador e toda a criatura.

Desse movimento de inscrição da experiência individual na arquitectura do cosmos dá testemunho um dos poemas emblemáticos da escritora, «In der Flucht», do volume *Flucht und Verwandlung*, de 1959. Não só o facto

---

10) A influência da mística judaica na obra de Sachs, ultimamente uma vertente de abordagem particularmente explorada, conhece, como é natural, valorações muito diversas. Frithjof Trapp, por exemplo, explica a modernidade da lírica desta autora, em seu entender uma dos três únicos representantes da modernidade entre os líricos do exílio, a partir da mística judaica da palavra, uma filosofia da palavra de origem bíblica, ligada, em primeira linha, ao nome de Franz Rosenzweig e, depois, ao de Martin Buber. Na medida em que é Criação do mundo, a Palavra faz a ligação entre a espiritualidade teológica e a materialidade terrena, sendo este o fundamento específico da lírica de Sachs (Trapp 1983: 137).

11) «Aber die Individualisierung der Literatur, die Zersplitterung in Einzelberichte, in subjektive Bestandsaufnahmen und sehr persönliche Reaktionsbeschreibungen scheint mit einer ganz spezifischen Erfahrung des Exils selbst zusammenzuhängen, nämlich mit einem überall aufkommenden Ich-Bewußtsein, das sich auch literarisch sofort niederschlägt. Die Exilerlebnisse werden subjektiviert, nicht objektiviert.» (Koopmann 1984: 12)

12) Na opinião dos críticos, e segundo o testemunho de muitos que contactaram de perto com a escritora, Sachs foi habilíssima, e radical, em afastar, pelo menos de forma visível, tanto da sua obra como do seu convívio, quaisquer manifestações da sua vida privada. Fritsch-Vivié sugere que será nas peças teatrais que Sachs mais expõe da sua individualidade, propondo a leitura destas como uma espécie de biografia latente (Fritsch-Vivié 32001: 102-109). Os apontamentos biográficos que, solicitada, redigiu são sempre muito lacónicos e o *curriculum* que enviou aquando da atribuição do Prémio Nobel resumia-se a uma escassa meia dúzia de linhas.

de os dois versos finais figurarem na primeira edição como epígrafe ao volume, mas também a circunstância de a poetisa ter repetidamente lido o poema em momentos solenes, por exemplo em 1965, na cidade de Francoforte, aquando da sua distinção com o «Friedenspreis des Deutschen Buchhandels», ou em 1966, em Estocolmo, na cerimónia da entrega do Prémio Nobel, dão conta do significado que lhe atribuía (Dinesen 1993: 143, 154). Efectivamente, o poema pode ler-se como manifestação do que foi o seu trabalho interior na procura de si mesma, no acertar de contas com a existência, na busca de um sentido simultaneamente pessoal e cósmico:

In der Flucht  
welch großer Empfang  
unterwegs –

Eingehüllt  
in der Winde Tuch  
Füße im Gebet des Sandes  
der niemals Amen sagen kann  
denn er muß  
von der Flosse in den Flügel  
und weiter –

Der kranke Schmetterling  
weiß bald wieder vom Meer –  
Dieser Stein  
mit der Inschrift der Fliege  
hat sich mir in die Hand gegeben –

An Stelle von Heimat  
halte ich die Verwandlungen der Welt –  
(Nelly Sachs 1961: 262)

«In der Flucht» apresenta-se como texto da modernidade e dá bem testemunho da maturidade poética de Nelly Sachs.<sup>13</sup> Composto de quatro estrofes à primeira vista soltas, determinado nas suas afirmações e, no entanto, ciente da sua relatividade – veja-se a insistência no uso do travessão, de valor suspensivo –, abre com a enunciação vigorosa do tema no primeiro verso, composto apenas por um anapesto: «In der Flucht». No fecho, de carácter sentencioso, regressa-se ao tema do exílio, na medida em que se

---

13) O volume *Flucht und Verwandlung* abriu o caminho para o reconhecimento definitivo de Nelly Sachs na Alemanha, trouxe-lhe o primeiro prémio literário alemão e muitos admiradores, sendo considerado um dos pontos altos da sua carreira literária.



enuncia a ausência do seu oposto, a «Heimat», rematando a composição com o oxímoron da busca da segurança («halte ich») nas «Verwandlungen der Welt». Os dois termos nucleares, «Flucht» e «Verwandlung», envolvem assim o corpo do poema e remetem para o título da colectânea.

Aparentemente fácil, o texto é percorrido por uma série de pontos de indeterminação («Unbestimmtheitsstellen»), decorrentes sobretudo da forte presença da elipse e das metáforas absolutas, que eclodem e se consolidam nesta fase da evolução da escritora: «Flucht» – que fuga é esta, quem se encontra em fuga?, «Empfang» – que recepção é esta? Quem recebe? Quem é recebido?, «unterwegs» – a caminho de quê? Porquê? Com que destino?, «Eingehüllt» – quem está envolto?, «Füße im Gebet des Sandes» – de quem são os pés? Que areia é esta? E depois de uma sequência de imagens como «der Winde Tuch», «Füße im Gebet des Sandes», «nicht Amen sagen können», «von der Flosse in den Flügel müssen», «wieder bald vom Meer wissen», «Stein mit der Inschrift der Fliege»,<sup>14</sup> todas elas inscritas na isotopia da transitoriedade e da permanência, oferece-se-nos a profissão de fé nas «metamorfoses do mundo»: «An Stelle von Heimat /halte ich die Verwandlungen der Welt – ». Mas de que metamorfoses se trata, afinal?

Na sua abertura o poema oferece, ao que creio, três níveis de leitura organicamente interligados, sedimentada que se encontra a assimilação da mística judaica por Nelly Sachs, nos termos atrás descritos: um nível mais pessoal, de natureza autobiográfica; um outro, em que a voz lírica se institui como intérprete do destino do povo judaico, e um terceiro, em que os dois primeiros se encontram elevados a uma dimensão cósmica. A minha primeira leitura foi de natureza essencialmente autobiográfica e, ligando o motivo da metamorfose ao da palavra, através da qual o mundo acede ao Invisível, atribuí ao poema uma clara dimensão metapoética. A fuga seria, assim, a da própria Nelly Sachs e as metamorfoses do mundo poderiam identificar-se, em primeira linha, com os poemas que, qual magnífica recepção, se lhe oferecem no exílio e, de algum modo, se lhe tornariam pátria – tal como a língua portuguesa foi pátria para Fernando Pessoa. A dar força a esta interpretação encontra-se a ostensiva comparência de um eu lírico nos três versos finais, que facilmente seduz a ver nele uma forte implicação do eu biográfico.

---

14) Acerca desta imagem especula Horst Bienek que ela poderá estar relacionada com vivências da infância, de Berlim, onde o âmbar era muito apreciado pelos berlinenses de entre as duas guerras, e com recordações da casa paterna no «Tiergartenviertel» (Domin 1967: 160).

Parece ir neste mesmo sentido uma primeira reacção de Hilde Domin<sup>15</sup> ao poema, tal como se depreende da sua carta de 7 de Setembro de 1965, em que comunica àquela de quem se sentia «irmã» ter escolhido esta composição para a representar no volume de *Doppelinterpretationen* que planeava editar:

Falls ich da [in Frankfurt] bin, ich, sonst Werner Weber, wird mit Dir über das Gedicht sprechen und Dich bitten, ihm dazu einen einzigen Satz zu sagen oder auch zwei. Am liebsten täte ich es, wegen der Geschwisterlichkeit. Vielleicht würde ich Dich um ein Wort über den «Empfang» bitten, weil dies so besonders schön ist. Denn der da geht, er muß ja weiter und fort. Vielleicht würde ich auch nach dem Stein mit der Inschrift der Fliege fragen, dem einzigen, was Du «in der Hand» hältst. Ich liebe dies Gedicht so sehr. [...]

Der Winde Tuch, der Sand, ob dies alles, auch das Meer, wohl daher kommt, daß Du in Schweden bist, sodaß das Meer für Dich so täglich da ist mit seinem Salz wie für uns hier die Bäume?

Der Empfang, nicht wahr, er ist in jeder Minute da? Oder täusche ich mich? Wie er auch in jeder Minute nicht da ist. (Lermen / Braun 1998: 241)

Ao que a amiga responde, respectivamente em cartas de 10 de Setembro e de 1 de Outubro:

«In der Flucht welch großer Empfang unterwegs» meint die Flucht an sich. Hat nichts damit zu tun, daß ich in Schweden lebe. Ist ganz aus innerster Dimension, wie alles andere auch entstanden. [...]

wie aller Geschöpfe Verwandlung geht die unbewußte Sehnsucht der Geschöpfe weiter in die Elemente zurück. Darum sehnt sich der Schmetterling zum Meer.

Beim Menschen tritt der Todesschweiß aus. Aber das weißt Du ja alles, was soll ich an dem Gedicht erklären, es ist ja ganz auf «Verwandlung» gestellt. Auch der Stein ist ein Universum. Aber dies ist ja keine wissenschaftliche Abhandlung. Dies ist ja ein Gedicht und ein Geheimnis. (Lermen / Braun 1998: 242)

No volume de *Doppelinterpretationen*, Hilde Domin transcreve ainda o seguinte fragmento de uma terceira carta, datada de 27 de Janeiro de 1966, que não consta nem do volume *Briefe der Nelly Sachs*, nem da correspondência entre ambas as escritoras, acolhida no volume *Nelly Sachs*, de Birgit Lermen e Michael Braun:

---

15) Fritsch-Vivié considera também este como um poema, «das ihre Biographie auf den Punkt bringt» (Fritsch-Vivié 32001: 101).

Auf jeden Fall ist eine kosmische Verwandlung gemeint – wie der Stein in meinem Gedicht Seite 181 im großen Buch: «In der blauen Ferne» – wo der Stein sich wieder in Musik verwandelt, also die Materie die innere geistige Kraft entläßt, an die ich glaube, jene Unsterblichkeit die im Tode uns allen geschieht. (Domin 1967: 157)

As respostas de Nelly Sachs à amiga vão, pois, no sentido de atribuir ao enunciado uma validade transcendente, cósmica.

Atente-se, porém, em que as imagens que Hilde Domin destaca na carta de 7 de Setembro para estabelecer uma ligação com a situação biográfica específica de Nelly Sachs enquanto residente na Suécia, nomeadamente, as do vento, da areia e do mar, se inserem de pleno direito no complexo de imagens presentes nos relatos bíblicos da caminhada do povo judaico pelo deserto e da sua travessia do Mar Vermelho, pelo que, tanto este núcleo imagético como, ainda, as sugestões narrativas de fuga, caminhada e recepção contidas no poema, travejam igualmente a sobreposição do plano pessoal com o da História secular do povo de Israel.

Horst Bienek, a quem Hilde Domin confiou a interpretação do poema para o volume de *Doppelinterpretationen*, acentua a dimensão religiosa e existencial que vê aqui presentes. Também ele vê subsumir-se o biográfico no geral, também ele chama a atenção para a dimensão metapoética aí implícita, finalizando assim o seu comentário:

Denn wir erkennen: hier ist eine Dichterin aus dem Einzelfall ins Allgemeine hinausgetreten, aus der Beschreibung in die Metapher, aus der Zeit ins Zeithafte. Heimatlos ist Nelly Sachs geworden, die seit 1940 in Schweden lebt, aber sie schreibt in der Sprache ihrer einstigen Heimat, in Deutsch. An Stelle von Heimat hat Nelly Sachs die deutsche Sprache gewählt. («Ein Fremder hat immer seine Heimat im Arm»<sup>16</sup>). Sprache als Heimat. Sprache als Verwandlung der Welt: Das ist das Werk der Nelly Sachs. (Domin 1967: 161)

O poema «In der Flucht» condensa, pois, uma experiência pessoal de fuga e de desterro, uma interpretação da História e do sentido do mundo e bem assim uma vivência da linguagem como «Sprache der Sehnsucht» e «Sprache der Verwandlung», ligadas todas pelo denominador comum do movimento em direcção à pátria última do Invisível, do Indizível (cf. Dischner 1977: 312, 314, *passim*).

---

16) Bienek remete aqui para *Flucht und Verwandlung*, S. 44.

## II Elementos para a história da recepção de Nelly Sachs em Portugal

Na impossibilidade de traçar uma história da recepção de Nelly Sachs em Portugal, que inicialmente me propusera, vou fixar-me sobretudo, ainda que não exclusivamente, no seu maior receptor entre nós, Paulo Quintela (1905-1987). Desde finais dos anos 30 que este germanista vinha revelando e/ou trazendo ao convívio dos portugueses, através de projectos de tradução de largo fôlego que se tornaram clássicos, a obra de Goethe (desde 1936), de Rilke (desde 1938), de Hölderlin (desde 1944), de Nietzsche (desde 1960), de Trakl (desde 1960), de Brecht (desde 1962). Já depois da publicação em 1967 da antologia de lírica de Nelly Sachs sob o título de *Poemas de Nelly Sachs*, da qual no mesmo ano saiu uma edição bilingue intitulada *poemas • gedichte*, deu ainda à estampa um volume com lírica de Brecht (1975), que o acervo de inéditos encontrado no espólio veio enriquecer de forma surpreendente,<sup>17</sup> e um outro ainda, de Georg Trakl (1981). A estes empreendimentos de larga escala, teremos que acrescentar as traduções de dezenas a centenas de poetas e de centenas a milhares de poemas. De todo este trabalho dão testemunho os três grossos volumes de *Traduções* que integram as *Obras Completas* de Paulo Quintela, em cinco volumes, editadas pela Fundação Calouste Gulbenkian entre 1996-2001.<sup>18</sup>

Como se explica o interesse de Paulo Quintela por esta escritora, que as histórias da literatura alemã não mencionavam e os léxicos literários mal referiam? Na introdução comum aos *Poemas de Nelly Sachs* e à edição bilingue desta colectânea, sob o título *poemas • gedichte*, a qual ostenta a data de Novembro/Dezembro de 1966, é ele mesmo quem esclarece: foi um artigo de Hellmut Geißner<sup>19</sup> que «me revelou o seu nome e a altura da sua voz – é justo que o não esqueça, e é necessário que aqui o agradeça» (Sachs 1967: XXII). Num artigo com o título de «Nelly Sachs», publicado com destaque no *Diário de Lisboa* alguns meses antes, precisamente em 27 de

---

17) Observam os organizadores das *Obras Completas* de Paulo Quintela que, com a inclusão dos inéditos agora publicados, o conjunto de poemas de Brecht traduzidos por Quintela excede em muito o número de quatrocentos, pelo que o seu projecto brechtiano passa a atingir uma dimensão não inferior à do seu trabalho com Rainer Maria Rilke.

18) Muitos mais nomes haveria a citar de entre os que traduziu: Gil Vicente, Calderón, Ben Jonson, Molière, G. Keller, G. Hauptmann, e também D. H. Lawrence, Kant, F. Pessoa, M. L. Kaschnitz, I. Bachmann, H. M. Enzensberger, W. Bächler, Heine, Tucholsky, Blake, para só referir um ínfimo número.

19) «*Deutschunterricht für Ausländer*, 5/6, 11. Jahrgang», conforme indica (Sachs 1967: XXII).

Outubro de 1966, aquando da atribuição do Prémio Nobel à escritora, Quintela fornece mais informação:

Foi no Natal de 1962 que me chegou às mãos o volume dos versos, e com tal violência e tão excepcional premência se apoderou de mim que, em escassas duas semanas, verti para português algumas centenas de poemas que aí estão à espera de editor. Talvez agora o negócio aguçe o apetite dos profissionais do livro em Portugal.<sup>20</sup>

E Quintela remata:

Cá do «extremo ocidental / Duma Europa em farrapos», de que falou o meu querido Afonso Duarte num soneto que sempre me enternece, eu mando a Nelly Sachs, para o seu longínquo asilo de Estocolmo, a minha saudação comovida e grata de homem do meu tempo, a minha admiração e a minha poé-tica devoção. (Quintela 1966: 4)

Note-se, porém, que já cerca de quatro anos antes da edição de *Poemas de Nelly Sachs e poemas • gedichte*, com que a Portugália Editora veio de facto a reagir à atribuição a Nelly Sachs do Prémio Nobel de 1966, e do referido artigo do *Diário de Lisboa*, Quintela empreendera a revelação da escritora, precisamente nas páginas da revista coimbrã de oposição ao regime *Vértice*, em Novembro de 1962, com o texto «Poemas de Nelly Sachs. Versão portuguesa e nota de Paulo Quintela».<sup>21</sup> Nesta breve nota, que faz acompanhar de um conjunto de catorze poemas em versão portuguesa de sua autoria, Quintela começa por relatar a origem do encontro e enunciar os principais dados biográficos seus conhecidos (alguns, entretanto desmontados pela investigação mais recente, como o da intervenção pessoal de Selma Lagerlöf na salvação da escritora), enumera os prémios e galardões com que a escritora entretanto fora distinguida, regista a produção conhecida até então e identifica o texto que lhe serviu de base para as traduções, nomeadamente o volume *Fahrt ins Staublose* (1961), estabelecendo a associação com outra voz lírica de ascendência judaica, Elsa Lasker-Schüler:

---

20) Quintela, Paulo (1966): «Nelly Sachs», in: *Diário de Lisboa, Vida Literária e Artística*, 27 de Outubro: 4. Além deste artigo, que vem acompanhado de poemas, as páginas centrais do suplemento do jornal incluem: uma fotografia da escritora, em grande formato; uma notícia com o título em parangonas «Prémio Nobel da Literatura»; uma pequena caixa sob o título «As razões de uma escolha»; um texto sobre o escritor hebraico Joseph Agnon, que com ela repartiu o Prémio Nobel de 1966, e um retrato deste último.

21) *Vértice*, vol. XXII, n.º 230, Nov. de 1962: 547-562.

Em 1945 morre em Jerusalém, após anos de vida atribulada de emigração, Elsa Lasker-Schüler, a amiga de Trakl, G. Benn, Th. Däubler e K. Kraus, que foi a grande voz feminina judaica do Expressionismo alemão. O destino parece ter querido guardar Nelly Sachs, já pela cronologia, para continuadora da presença hebraica nas letras alemãs e para por ela dar voz ao martírio do seu povo na língua que, se foi a dos seus algozes, foi também o meio de expressão de muitos dos seus maiores irmãos de sangue e de crença.

Será essa, afinal, a sua grande, a sua única e belíssima vingança: vir mostrar, como se diz no estudo citado, que, mesmo depois de Auschwitz, é possível a poesia alemã. (*Vértice* 1962: 547-548)

No que toca à selecção operada dentre a lírica de Nelly Sachs é significativa a clara preponderância de textos das suas duas primeiras colectâneas, aquelas que mais marcadamente se inscrevem na literatura do Holocausto: sete composições extraídas de *In den Wohnungen des Todes* (1947), cinco de *Sternverdunkelung* (1949) e duas já de *Flucht und Verwandlung* (1959).<sup>22</sup>

O segundo testemunho recepcional, este sim já como resposta à atribuição do Nobel, seria o artigo do *Diário de Lisboa* com o título de «Nelly Sachs», já referido, no qual ocorre agora também, além do nome de Lasker-Schüler, o de outra poetisa judaica, Gertrud Kolmar. Aqui faz já referência aos dramas cénicos e à actividade de Sachs como tradutora para alemão da lírica sueca moderna. A poesia da galardoada é ilustrada com duas novas traduções, nomeadamente dos poemas «Mas quem despejou a areia dos vossos sapatos» («Wer aber leerte den Sand aus meinen Schuhen») e uma «Oração para o noivo morto» («Qual, Zeitmesser eines fremden Sterns»), ambos retirados de *In den Wohnungen des Todes* (1947).

O processo de recepção de Nelly Sachs por P. Quintela culmina na colectânea que tenho vindo a referir, da qual existem, como disse, duas edições distintas, uma em Português, com o título *Poemas de Nelly Sachs*, e a indicação no cólofon de que foi impressa em Fevereiro de 1967, e uma outra, bilingue, *poemas • gedichte*, que o cólofon informa ter sido impressa em Outubro do mesmo ano, inseridas ambas na mesma prestigiada colecção da Portugália Editora «Poetas de Hoje». Segundo as contas do próprio tradu-

---

22) Os poemas são «Oh as chaminés» («Die Schonsteine»), «A vós que construís a nova casa» («An euch, die das neue Haus bauen»), «Mãos / dos hortelões da Morte» («Hände / der Todesgärtner»), «Coro dos vagantes» («Chor der Wandernden»), «Coro dos órfãos» («Chor der Waisen»), «Coro das sombras» («Chor der Schatten»), «Coro das árvores» («Chor der Bäume»), «Job» («Hiob»), «Epitáfio secreto» («Geheime Grabchrift»), «Murchou a despedida na Terra» («Verwelkt ist der Abschied auf Erden»), «Nós Mães» («Wir Mütter»), «Despedida – » («Abschied»), «Morte / cântico de mar» («Tod / Meeresgesang») e «Amedrontada» («Angeängstigt»).

tor, a sua selecção abrange 174 peças líricas, de um total de 349 publicadas em *Fahrt ins Staublose*, o que corresponde quase exactamente a metade.

Reconstituído o momento de descoberta da escritora por P. Quintela, e desenhado, em traços largos, o arco de recepção, com chamadas de atenção à selecção dos textos a que procedeu e aos órgãos de publicação a que os confiou, atentemos um pouco no seu trabalho como tradutor. Na origem de qualquer acto seu de tradução estão, como inúmeras vezes afirmou publicamente e agora podemos ler no texto de uma conferência sua incluída nas *Obras Completas*, um momento inicial de empatia e a obediência a um mandamento. E cito de um passo em que se refere a Lutero como tradutor:

[...] todo o tradutor deve proceder com humildade, piedade e respeito em face do verbo poético que se lhe revela e se lhe impõe. *Christlich* – cristãmente. Quer dizer: identificação, tão completa quanto possível, com o objecto – passada agora a coisa, do caso concreto da tradução do texto sagrado de Lutero, para a generalidade do texto poético. Adesão, quanto possível integral, à situação e ao verbo do poeta que nos solicita. Porque – e aí está outra coisa essencial, pelo menos em minha pessoalíssima experiência – não se traduz o que se quer, traduz-se o que se nos impõe, o que quer ser traduzido, o que apela para a nossa força íntima de identificação, de consubstanciação. Traduzir será pois, em primeiro lugar, *aderir, reviver, recriar* uma situação poética. (Quintela 1999: 649)

A imagética fala por si: o encontro com o texto poético adquire uma dimensão religiosa, o leitor abre-se ao sopro primevo de criação que ele transporta, comunga dele e, uma vez possuído da sua força, tal como os antigos profetas, aqueles que emprestavam a sua boca à palavra divina, obedece, tornando-se ele mesmo oficiante, na medida em que se dispõe agora a dirigir toda a sua força íntima para um novo acto criativo, uma «consubstanciação» – e é com esta metáfora da esfera religiosa que Paulo Quintela designa a tradução.<sup>23</sup>

---

23) A metafórica religiosa é recorrente nas breves notas de introdução aos volumes de traduções com que refere o seu próprio trabalho de tradutor, embora compareçam também imagens de outras esferas. Por exemplo, no prefácio à 2.ª edição dos *Poemas* de Hölderlin, pode ler-se: «E a sua grandeza e autenticidade [do poeta e da poesia] avalio-as por esse secreto sentido de elevação e força com que de mim se apoderam. Esse ‘apoderar-se’ é sempre uma violência – uma aventura, pois, um arrebatamento para *terra incógnita*. Quer isto dizer que os grandes poetas, se o são, chamam sempre o leitor – se ele é também leitor verdadeira e ingenuamente – à sua intimidade e de certa maneira o identificam a si mesmos. Este sortilégio, este encantamento, quando se trata de um poeta em língua estranha, é dobrado – (aqui fala, evidentemente, só a minha pessoalíssima

Mas a pergunta permanece: o que o fez afinal aderir à poesia de Nelly Sachs? O que é que no seu verbo se lhe impôs? Aqui só podemos especular e eu apontaria dois motivos principais ou, mesmo, três: primeiro, como a introdução aos *Poemas* e as duas notas anteriores dão a entender, a empatia com uma personalidade de exceção, com um destino pessoal trágico – e P. Quintela apreciava essas figuras –,<sup>24</sup> destino representativo do Grande Sofrimento de todo um povo. É altamente patética a linguagem que usa nesse paratexto. Dou apenas alguns exemplos: «Isso só lho traria o Grande Sofrimento, próprio e do seu povo martirizado» (e note-se o uso das maiúsculas), ou: «Sete longos anos fora Nelly Sachs testemunha aterrada dos sofrimentos dos seus irmãos de raça e de crença», ou «Foi este destino atroz que se lhe impôs como nova matéria poética, e assim assumiu ela, a criaturinha débil e delicada, a sua autêntica mensagem de dar voz definitiva e corajosa, para que o mundo a não esqueça, a uma das mais negras e sangrentas páginas da história da desumanidade» (Sachs 1967, XIV-XV). Escolhi estes passos por simultaneamente mostrarem como Quintela, sob o impacto da história recente, incorre no erro, na altura talvez inevitável (não estava ainda publicada a biografia de Ruth Dinesen), de identificar Nelly Sachs, em raça e em crença, com o povo judaico, de a interpretar como seu porta-voz, interpretação aliás dominante no início dos anos 60 na Alemanha, mas que violenta a auto-imagem da escritora, tal como atrás ficou esboçada. Pode perguntar-se: irá esta interpretação ter reflexos nas traduções?

Mas julgo haver outros motivos para essa adesão. Na dicção de Nelly Sachs ecoam por vezes Hölderlin<sup>25</sup>, Rilke<sup>26</sup> e, como o próprio Quintela refere (*Diário de Lisboa, Vida Literária e Artística*, 27. 10. 1966: 4), a lin-

---

experiência) – de um sentimento de *necessidade de apropriação*, de *consustanciação*, por parte do leitor.» (Hölderlin 1959: XXX)

24) Se lermos o seu poema «Contribuição para um futuro retrato» (Quintela: 1967), notamos como a sua auto-imagem está carregada de dramatismo. Também do seu trabalho de tradutor ressalta a empatia com figuras de dimensões titânicas, como Prometeu-Maomé-Goethe, com grandes individualidades de contornos trágicos, como Hölderlin e Nietzsche, ou com grandes solitários, como foi o caso de Rilke.

25) Lembre-se que Nelly Sachs o apontava ao tradutor francês como uma das suas leituras de juventude e Hilde Domin escrevia no posfácio ao seu volume *Nelly Sachs*, editado em 1977, referindo-se à escritora: «Vielleicht [hat] überhaupt kein deutscher Dichter seit dem späten Hölderlin [...] eine so exaltierte Sprache benutzt wie sie [...]. Neben dieser Dichtung eines außer sich geratenen, visionären Sprechens wirken Däubler, Mombert, Werfel, auch die Lasker-Schüler, wie disziplinierte Klassiker.» (Lermen / Braun 1998: 10)

26) Gisela Dischner, que em meados de 60 prepara uma dissertação sobre a autora, logo às suas primeiras leituras estabelece a linha que vai de Hölderlin a Nelly Sachs e Celan, passando por Trakl, Rilke e George (*apropos Nelly Sachs*: 10).



guagem dos Profetas e dos Salmistas, sempre tão querida deste tradutor – tonalidades, portanto, que lhe diziam muito, que de há longa data trazia no ouvido. Pessoalmente fiquei um pouco impressionada quando, numa recensão de 1984 à correspondência da escritora, encontrei a ideia de que as suas raízes confluem num «expressionismo romântico» (Meidinger-Geise, 1984: 558), exactamente a mesma fórmula com que, na minha dissertação de doutoramento, procurara caracterizar o trabalho de Quintela enquanto tradutor de Rilke: a fórmula a que cheguei para caracterizar a sua linguagem patética e de acentos dramáticos, que aliás o inculca como lídimo representante do movimento literário seu contemporâneo da *Presença*, foi a de «expressionismo romântico» ou «expressivismo romântico» (Hörster 2001: 211).

Sem o poder provar, admito ter-se instaurado ainda entre tradutor e escritora uma espécie de sintonia que designaria como «rácica», vincando bem no entanto a impropriedade do termo.<sup>27</sup> Paulo Quintela provém de uma região de Trás-os-Montes em que se fixaram muitos judeus por altura da Inquisição, havendo algumas aldeias cuja população é totalmente constituída por descendentes de judeus.<sup>28</sup>

No espólio, foram encontradas ainda quatro traduções inéditas, entretanto publicadas: «Incógnita», «Busca de vivos», «O pântano da doença», «E quando Eli viu» (Quintela 1999: 606-608).

Que dizer do trabalho tradutivo de Quintela? Fixemo-nos no emblemático poema «In der Flucht», atrás já comentado nos seus traços gerais. Vou centrar-me, na apreciação à tradução do poema, num aspecto da incorrespondência entre os sistemas linguísticos alemão e português, cuja resolução na tradução me parece decisiva para a interpretação do texto, que é o facto de, no Alemão, o particípio verbal do passado em posição predicativa não ser flectido, enquanto o Português obriga necessariamente a flexão, em

---

27) A História recente mostra que nem o critério da raça, nem o critério da religião, nem o critério nacional, nem o critério da língua, nem o critério cultural conseguem definir uma identidade judaica. Recorde-se, a este respeito, a famosíssima parábola «Der andorranische Jude», de Max Frisch.

28) Contactada uma filha de P. Quintela a este propósito, foi-me por ela confirmado que, na família, se falava por vezes dessa ascendência judaica. Aqui ficam os meus agradecimentos a Abília Quintela. De acordo com testemunho pessoal de Cristóvão de Aguiar, a quem igualmente agradeço, Quintela referia por vezes que havia quem dissesse que ele era judeu, até pela fisionomia, mas que ele próprio, Quintela, achava que não era. Leia-se o relato de um pequeno episódio em que, depois já da «Queima dos Livros», o então Leitor de Português em Berlim, que ia sentado no eléctrico a ler o *Berliner Tageblatt*, é investido de simpatias com judeus ou de pertença àquela «raça infecta» por um operário que seguia no mesmo banco (Aguiar 1986: 72-73).

género e em número. Atente-se no 1.º verso da 2.ª estrofe. Qual é o referente de «Eingehüllt»?

A transição de uma formulação elíptica e predominantemente impessoal nas primeiras três estrofes do poema para uma visão personalizada – note-se a presença de dois pronomes pessoais e de duas formas verbais de 1.ª pessoa do singular, uma de passado, outra de presente, nos últimos três versos – pode, afinal, servir de argumento para qualquer das interpretações distintas que atrás foram propostas. Vejamos a tradução de Quintela:

Na fuga  
que grande recepção  
a caminho –

Embrulhados  
no pano dos ventos  
pés na oração da areia  
que nunca pode dizer ámen  
pois tem de ir  
da barbatana à asa  
e mais além –

A borboleta doente  
breve sabe de novo do mar –  
Esta pedra  
com a inscrição da mosca  
entregou-se-me na mão –

Em vez de Pátria  
seguro as metamorfoses do mundo –  
(Sachs 1967: 248)

A escolha de um participio no masculino, plural – «Embrulhados» –, evoca a grande marcha dos Judeus pelo deserto e, sob o impacto dos então recentes acontecimentos, também os caminhos do exílio dos Judeus em fuga aos nazis. Se escolhêssemos um feminino singular, por exemplo «envolta», que teria sido a minha primeira opção, acentuava-se a dimensão biográfica e existencial do poema, propiciando uma leitura de cariz meta-poético: as «metamorfoses do mundo» implicavam, em primeira linha, a riqueza inesperada da própria produção lírica de Nelly Sachs, confirmando a associação entre «Verwandlung» e «Sprache», entre língua e religiosidade, mística e poesia, enfim, a concepção de poema como lugar de epifania, que subjaz ao universo mental de Sachs (Dinesen 1992: 200-209).

Assim, esta opção de Quintela, conjugada com a escolha de «Pátria», com maiúscula, para a tradução de «Heimat», acentua, a meu ver, a dimensão histórica e política do poema, em detrimento das dimensões biográfica, religiosa e metapoética, levando, creio, a ver em Nelly Sachs sobretudo a porta-voz de um Povo, o seu Povo, martirizado. Dos três níveis de sentido implícitos no poema, ressalta nesta leitura essencialmente o segundo, sendo esta interpretação, aliás, condicente com a imagem da escritora apresentada por Quintela quer na introdução ao volume de *Poemas*, quer nos artigos de 1962 e 1966.

Uma avaliação global da tradução quinteliana é um pouco difícil. Confesso que me toca mais Quintela-tradutor-de-Rilke do que Quintela-tradutor-de-Nelly-Sachs. Não há poetas fáceis de traduzir<sup>29</sup> e os blocos imagéticos compactos e algo erráticos da poetisa (por ex. «Ascheschrei aus blindgequältem Seherauge», «zum Gott-Trocknen aufgehängt», «mit Alptraummuster der Kehlen tapezierte, / fiebernde Hölle», in: Sachs 1967: 219) resultam menos bem numa língua mais analítica como é o Português: «Grito de cinza de olhos de videntes cegos de martírio», «dependurados a secar-pra-Deus», «forradas do padrão de pesadelo das gargantas, / inefrno febril» (Sachs 1967: 218)

Mas este tradutor continua a brindar-nos com achados de mestre. Por exemplo, o título *In den Wohnungen des Todes*, que no artigo da *Vértice* ainda surgia vertido por *Nas Habitações da Morte*, passa, no artigo de 1966, definitivamente à tradução inspirada de *Nas Moradas da Morte*. Da mesma forma, mas desta vez a tradução resulta logo ao primeiro golpe de mão, o título do poema dramático *Eli, ein Mysteryspiel vom Leiden Israel* é reproduzido, com recurso intencional à fórmula de Samuel Usque, por *Eli, Mistério Dramático das Tribulações de Israel* (Sachs 1967: XV).

Há um dado decisivo nesta primeira fase da recepção de Nelly Sachs em Portugal que, por falta de tempo, não irei dilucidar, mas me parece imprescindível frisar já aqui: são explícitas e variadas as marcas de uma recepção de sinal político. Enuncio, muito rapidamente, apenas alguns argumentos: a tendência de Paulo Quintela (aliás mais do que compreensível no contexto dos anos 60) para apresentar Nelly Sachs como perseguida do nazismo,

---

29) Sobre a dificuldade de tradução de N. Sachs, leia-se o testemunho de um amigo e iniciado na sua obra: «Eine Zauberin bist Du, schlimmer als die in Endor. Es ist schade um alle, die kein Deutsch lesen oder verstehen, weil deine Sachen übersetzen heißt, sie schonungslos zu verderben, den Schmetterlingsstoff auf den Schwingen Deiner Phantasien grob abzubürsten» (carta de Moses Pergament a Nelly Sachs, de 11 de Agosto de 1954, *apud* Dinesen 1992: 228).

como representante e porta-voz do povo judaico, vítima do Holocausto – vimo-lo nos textos de natureza ensaística, na preferência dada nos primeiros artigos às colectâneas de 1947 e 1949 e, ainda, na própria interpretação dos textos pela via da tradução; o facto de serem as revistas e os jornais de esquerda os que mais frequentemente acolhem notas, resenhas e anúncios editoriais à obra de N. Sachs; a circunstância de os poetas representados na colecção «Poetas de Hoje» virem maioritariamente do sector neo-realista, encontrando-se alguns deles filiados no Partido Comunista, e de serem publicamente conhecidos pela sua oposição ao regime. Se dúvidas subsistissem a este respeito, desvanecer-se-iam ao pegar-se no número em que a *Vértice* faz a revelação da escritora: a capa ostenta um desenho altamente chocante de Grosz, sobre o tema de vítimas e carrascos, e a contracapa reproduz em destaque o versículo 10 do cap. V do Evangelho segundo São Mateus: «Bem aventurados os que padecem perseguição por amor da justiça...». Palavras, pois, a ler em causa própria. De forma eloquente ainda, a mesma revista, na nota com que saúda a atribuição do Nobel à poetisa, «Nelly Sachs – Prémio Nobel de Literatura de 1966»,<sup>30</sup> reproduz um trecho do discurso proferido por Nelly Sachs quando lhe foi entregue o Prémio da Paz, concedido pela Associação dos Livreiros Alemães em 1965:

Recordemos na dor, todos em comum, as vítimas, e partamos de novo para buscar sempre e sempre – buscar atormentados de medos e dúvidas, onde, talvez muito longe, mas com toda a certeza, cintila uma nova esperança, um sonho bom que quer achar realização nos nossos corações. (*Vértice* 1966: 765-767)

Lidas nas páginas da *Vértice*, em plena guerra colonial e num cerrado clima de oposição ao regime, estas palavras quase perdiam o vínculo a quem as proferiu e eram lidas essencialmente à luz da situação portuguesa de então. O poema escolhido para ilustrar a obra de Sachs é aí, precisamente, o seu apelo aos «Povos da Terra». O artigo não vem assinado, aparecendo atribuído à redacção no índice anual da revista (será, eventualmente, da autoria de Fernando Assis Pacheco), mas tanto o excerto do discurso de Nelly Sachs como o poema são transcritos em versão de P. Quintela.

E com isto retorno à primeira parte da minha exposição e, com ela, a uma ideia central do meu trabalho: sem pôr em causa a sua legitimidade, pode afirmar-se que os alvares da recepção de Nelly Sachs em Portugal contrariam a imagem que a escritora formava de si e da sua obra e não lhe fazem justiça quando dela extraem, em primeira linha, uma mensagem

---

30) *Vértice*, vol. XXVI, n.º 277-278, Out.-Nov., 1966: 765-767.

política<sup>31</sup>. A dimensão judaica, que Nelly Sachs começou por experimentar como ameaça e depois absorveu na sua obra, significou para ela sobretudo a etapa de uma marcha rumo ao transcendente.

Guardei para o fim, como pequeno brinde, uma composição curta que encontrei no *Diário de Lisboa* de 1966, uma glosa com que P. Quintela quis homenagear pessoalmente a poetisa, por altura da atribuição do Prémio Nobel (*Vida Literária e Artística*, 27.10.1966: 4-5). A pequena composição sinaliza bem o quanto, afinal, se identificava com ela, tornando-se interessante ser o ponto de afinidade encontrado o de uma saudade de dimensão astral:

*Saudade de estrelas*

(Glosa)

*Denn nicht häuslich darf die*

*Sehnsucht bleiben*

*Die brückenbauende*

*Von Stern zu Stern.*

NELLY SACHS

Não, também eu te não quero caseira

Nem sequer terrena,

Ó minha Saudade!

Como a da Judia fugitiva, busca,

Peregrina astral,

Incansável a arquitectura ousada

Do arco da ponte

De estrela para estrela.

PAULO QUINTELA

## Bibliografia

### Textos

Dinesen, Ruth / Müssener, Helmut (Hrsg.) (1985): *Briefe der Nelly Sachs*, Frankfurt/M.: Suhrkamp.

Hölderlin, Friedrich (1959): *Poemas*. Prefácio, selecção e tradução de Paulo Quintela, 2.ª edição revista e muito ampliada, Coimbra: Atlântida.

*Poemas de Nelly Sachs* (1967). Antologia, versão portuguesa e introdução de Paulo Quintela, Lisboa: Portugália Editora (Colecção Poetas de Hoje).

---

31) Não é esta a única linha de recepção que se desenha, mas esta é, certamente, a de maior evidência.

- Quintela, Paulo [1966]: «Nelly Sachs», in: *Diário de Lisboa, Vida Literária e Artística*, 27 de Outubro: 4-5.
- Quintela, Paulo (1967): *Poemas para Dar*, Coimbra: Edição do Autor.
- Quintela, Paulo (1996-2001): *Obras Completas*, 5 vols., org. de Ludwig Scheidl, António Sousa Ribeiro, Carlos Guimarães e Maria Helena Simões, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Sachs, Nelly (1961): *Fahrt ins Staublose. Die Gedichte der Nelly Sachs*, Frankfurt/M.: Suhrkamp [darin auch enthalten: *In den Wohnungen des Todes* (1947); *Sternverdunkelung* (1949); *Flucht und Verwandlung* (1959)].
- Sachs, Nelly (1967): *poemas – gedichte*. Edição bilingue. Antologia, versão portuguesa e introdução de Paulo Quintela, Lisboa: Portugália Editora (Coleção Poetas de Hoje).

#### **Jornais e revistas consultados**

- Diário de Lisboa* (Janeiro de 1950 – Maio de 1974).
- Diário de Notícias* (Janeiro de 1954 – Dezembro de 1974).
- Diário Popular* (Janeiro de 1950 – Dezembro de 1974; apenas foi consultado o suplemento cultural).
- República* (Janeiro de 1950 – 19 de Maio de 1975).
- Vértice* (Janeiro de 1950 – Dezembro de 1974).

#### **Bibliografia crítica e testemunhos**

- Aguiar, Cristóvão (1986): *Com Paulo Quintela à Mesa da Tertúlia*, Coimbra, Serviço de Publicações da Reitoria da Universidade de Coimbra.
- Anderegg, Johannes (1994): «Nelly Sachs: Gedicht und Verwandlung», in: Kessler, Michael / Wertheimer, Jürgen (Hrsg.): *Nelly Sachs. Neue Interpretationen*, Tübingen: Stauffenburg Verlag, S. 137-149.
- apropos Nelly Sachs*. Mit einem Essay von Gisela Dischner (1997), Frankfurt/M.: Verlag Neue Kritik.
- Bahr, Ehrhard (1994): «‘Meine Metaphern sind meine Wunden’. Nelly Sachs und die Grenzen der poetischen Metapher», in: Kessler, Michael / Wertheimer, Jürgen (Hrsg.) (1994): *Nelly Sachs. Neue Interpretationen*, Tübingen: Stauffenburg Verlag, S. 3-18.
- Berendsohn, Walter A. (1974): *Nelly Sachs. Einführung in das Werk der Dichterin jüdischen Schicksals*, Darmstadt und Frankfurt/M.: Agora Verlag und Suhrkamp Verlag.
- Dinesen, Ruth (1992): *Nelly Sachs. Eine Biographie*. Aus dem Dänischen von Gabriele Gerecke, Frankfurt/M.: Suhrkamp.

- Dinesen, Ruth (1993): «Exil als Metapher. Nelly Sachs: *Flucht und Verwandlung* (1959)», in: Krohn, Claus-Dieter / Rotermund, Erwin / Winkler, Lutz / Koepke, Wulf / unter Mitarbeit von Inge Stephan (Hrsg.) (1993): *Frauen und Exil: zwischen Anpassung und Selbstbehauptung*, München: edition text + kritik (*Exilforschung. Ein Internationales Jahrbuch*, Bd. 11, im Auftrag der Gesellschaft für Exilforschung / Society for Exile Studies), S. 143-155.
- Dischner, Gisela (1977): «Zu den Gedichten von Nelly Sachs», in: Holmqvist, Bengt (Hrsg.) (1977): *Das Buch der Nelly Sachs*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 309-354.
- Dischner, Gisela (1979): «Die Lyrik der Nelly Sachs und ihr Bezug zur Bibel, zur Kabbala und zum Chassidismus», in: *text + kritik 23: Nelly Sachs*, München: edition text + kritik, S. 25-40 [zweite, revidierte und erweiterte Auflage].
- Domin, Hilde (Hrsg.) (<sup>3</sup>1967): *Doppelinterpretationen. Das zeitgenössische deutsche Gedicht zwischen Autor und Leser*, Frankfurt/M. / Bonn: Athenäum Verlag, S. 156-161.
- Durzak, Manfred (Hrsg.) (1973): *Die deutsche Exilliteratur 1933-1945*, Stuttgart: Philipp Reclam Jun.
- Feilchenfeldt, Konrad (1986) (Hrsg.): *Deutsche Exilliteratur 1933-1945*, München: Winkler Verlag.
- Fritsch-Vivié, Gabriele (<sup>3</sup>2001): *Nelly Sachs*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.
- Geißner, Hellmut ([1961?]): «Nelly Sachs zum 70. Geburtstag», in: *Deutschunterricht für Ausländer*, H. 5/6, 11. Jg., S. 122-131.
- Hoffmann, Paul: «Vom Pathos der Nelly Sachs», in: Kessler, Michael / Wertheimer, Jürgen (Hrsg.): *Nelly Sachs. Neue Interpretationen*, Tübingen: Stauffenburg Verlag, S. 19-34.
- Holmqvist, Bengt (1977) «Die Sprache der Sehnsucht», in: Holmqvist, Bengt (Hrsg.) (1977): *Das Buch der Nelly Sachs*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 7-70.
- Holschuh, Albrecht (1973): «Lyrische Mythologeme. Das Exilwerk von Nelly Sachs», in: Durzak, Manfred (Hrsg.) (1973): *Die deutsche Exilliteratur 1933-1945*, Stuttgart: Philipp Reclam jun., S. 343-357.
- Hörster, Maria António (2001): *Para uma história da recepção de Rainer Maria Rilke em Portugal (1920-1960)*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian / Fundação para a Ciência e a Tecnologia.
- Kersten, Paul (1979): «Analyse und Heiligsprechung. Nelly Sachs und ihre Kritiker», in: *text + kritik 23: Nelly Sachs*, München: edition text + kritik, S. 44-51.
- Klapdor, Heike (1993): «Überlebensstrategien statt Lebensentwurf. Frauen in der Emigration», in: Krohn, Claus-Dieter / Rotermund, Erwin / Winkler, Lutz / Koepke, Wulf / unter Mitarbeit von Inge Stephan (Hrsg.) (1993): *Frauen und Exil. Zwischen Anpassung und Selbstbehauptung*, München: edition text + kri-

- tik (*Exilforschung. Ein Internationales Jahrbuch*, Bd. 11, im Auftrag der Gesellschaft für Exilforschung / Society for Exile Studies), S. 12-30.
- Koepke, Wulf / Winkler, Michael (Hrsg.) (1984): *Deutschsprachige Exilliteratur. Studien zu ihrer Bestimmung im Kontext der Epoche 1930-1960*, Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann.
- Koepke, Wulf / Winkler, Michael (Hrsg.) (1989): *Exilliteratur 1933-1945*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft (Wege der Forschung, 647).
- Koopmann, Helmut (1984): «Von der Unzerstörbarkeit des Ich. Zur Literarisierung der Exilerfahrung», in: Koebner, Thomas / Köpke, Wulf / Radkau, Joachim: *Erinnerungen ans Exil. Kritische Lektüre des Autobiographischen nach 1933 und andere Themen*, München: edition text + kritik (*Exilforschung. Ein Internationales Jahrbuch*, Bd. 2, im Auftrag der Gesellschaft für Exilforschung / Society for Exile Studies), S. 9-23.
- Lermen, Birgit / Braun, Michael, (1998): *Nelly Sachs. «an letzter Atemspitze des Lebens»*, Bonn: Bouvier.
- Loewy, Ernst (1986): «Jude, Israeli, Deutscher – Mit dem Widerspruch leben», in: Koebner, Thomas / Köpke, Wulf / Krohn, Claus-Dieter / Schneider, Sigrid, in Verbindung mit Lieselotte Maas: *Das jüdische Exil und andere Themen*, München: edition text + kritik (*Exilforschung. Ein Internationales Jahrbuch*, Bd. 4, im Auftrag der Gesellschaft für Exilforschung / Society for Exile Studies), S. 13-42.
- Meidinger-Geise, Inge (1984): «*Briefe der Nelly Sachs*. Herausgegeben von Ruth Dinesen und Helmut Müssener, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1984», in: *Literatur und Kritik*, 189/190, S. 557-558.
- Merz, Veronika (2000): *Das Universum des Unsichtbaren. Kraftquelle und Vision der Dichterin Nelly Sachs*, Arbon: Pandora Verlag.
- Nelly Sachs* (1979), *text + kritik*, 23 [zweite, revidierte und erweiterte Auflage].
- Quintela, Paulo (1999): «Traduzir», in: Paulo Quintela (1999): *Obras Completas*, org. de Ludwig Scheidl, António Sousa Ribeiro, Carlos Guimarães e Maria Helena Simões, Bd. 4, pp. 641-651.
- Sager, Peter (1970a): *Nelly Sachs. Untersuchungen zu Stil und Motivik ihrer Lyrik*, Bonn: Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität (Dissertation Universität Bonn).
- Sager, Peter (1970b): «Die Lyrikerin Nelly Sachs», in: *Neue Deutsche Hefte*, 128, 17. Jg., H. 4, S. 26-45.
- Thuswaldner, Anton (1983): «Nelly Sachs», in: Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.): *KLG. Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, München: edition text + kritik.
- Trapp, Frithjof (1983): *Deutsche Literatur zwischen den Weltkriegen: II. Literatur im Exil*, Bern; Frankfurt/M.; New York: Peter Lang.