

Elementos do trágico: os coros de Nelly Sachs

Elements of tragic: Nelly Sachs choirs.

Filipe Amaral Rocha de Menezes *

Resumo: Sobre a extensa obra da poetisa alemã radicada na Suécia Nelly Sachs, fundada na sua herança e tradição judaica, paira a sombra da Shoah. As fortes impressões acerca da grande catástrofe e sua irrepresentável monstruosidade são temas de um conjunto de doze poemas intitulados “Coros depois da meia-noite”. Nesses poemas, diversos personagens são dotados de voz e têm o espaço para expressarem seus terrores. Sobreviventes, vagabundos, órfãos, sombras, pedras, árvores e, até mesmo, aqueles que ainda não nasceram clamam por um sentimento de justiça e moral, demonstrando como a Morte enquanto entidade estava presente e pronta para transformar seus ossos em flautas e tendões em arcos. O presente artigo pretende, assim, estudar os elementos do trágico na poética de Sachs em especial nesses poemas-coros, e, dessa forma, abrir para o debate entre a responsabilidade ética e a liberdade estética no tratamento da experiência extrema da Shoah.

Palavras-chave: Shoah. Nelly Sachs. Trágico.

Abstract: The shadow of Shoah hovers over the vast works of the German author and poetess Nelly Sachs. The strong impressions about the great catastrophe and its unrepresentable monstrosity are the main topics of twelve poems called “Coros depois da meia-noite”. In these poems, various personages are voiced and receive a role to express its fears. Survivors, vagabonds, orphans, shadows, stones, trees, and even those who have not yet born cry out for a feeling of justice and moral, showing how the Death, as an entity, was present and ready to make flutes with their hollow bones and arcs with their tendons. The present article intends to study the elements of tragic in Sachs’ poetry with especial focus on those poems-choirs, and, then, open the discussion about the ethic responsibility and esthetic freedom within the processing of the extreme experience of Shoah.

Keywords: Shoah. Nelly Sachs. Tragic.

Se não pudesse escrever, não teria sobrevivido.

Nelly Sachs

A poética melancólica de Nelly Sachs, em diversos poemas, tem como ponto central a Morte. A morte como uma entidade viva, uma espécie de personagem que vai ao enalço dos oprimidos, servindo aos mais fortes em seus propósitos destrutivos. A chocante morte cotidiana e fria dos guetos e perseguições, da Noite dos Cristais Quebrados e dos campos de concentração. Sobretudo, Sachs retrata o tormento de Israel e se torna o seu principal arauto em praticamente toda sua obra poética, como afirma: “Oh Israel, do sofrimento de teu caminhar, eu sou até o céu um eco profundo.” (SACHS, 2009, p. 83.)

Leonie (Nelly) Sachs nasceu em 10 de dezembro de 1881, em Berlim, de uma família judia assimilada. Obteve educação paralela, uma vez que seu quadro de saúde instável forçou sua família a mantê-la em casa, frequentando escolas tradicionais em curtos períodos, o que lhe formou um comportamento introspectivo e tímido. Em 1929, fez sua primeira publicação, em um jornal berlinense, um poema de inspiração romântica, intitulado “Ao sossego”. Em 1940, juntamente com sua convocação para os campos de trabalho, recebe o visto de entrada para a Suécia e dias depois desembarca em Estocolmo com a mãe, já bem idosa e debilitada pelos anos de penúria. Na Suécia, inicia uma intensa produção literária e de tradução, vertendo ao alemão muito da literatura sueca e vice-versa.

O ápice de seu reconhecimento se deu ao receber o Nobel de Literatura, juntamente com Samuel Josef Agnon, em 1966. Após o reconhecimento internacional pelo Nobel, alcançou certo conforto financeiro

tendo diversos trechos de sua obra traduzidos para diversas línguas. Veio a falecer em 1970, poucos dias após receber, já hospitalizada e com estado grave de saúde, a notícia do suicídio de Paul Celan, com quem se correspondia frequentemente.

Os poemas intitulados “Coros depois da meia-noite” fazem parte do primeiro livro de Sachs, *Nas moradas da morte*, de 1947. O livro, dedicado aos “irmãos e irmãs mortos”, é dividido em quatro partes intituladas, respectivamente, “O teu corpo em fumo pelo ar”, “Orações para o noivo morto”, “Epitáfios escritos no ar” e “Coros depois da meia-noite”. Curiosamente, o livro juntou partes escritas em períodos diferentes, entre 1943 e 1945, as três primeiras partes, numa época em que os horrores dos massacres já estavam amplamente conhecidos, e a última parte escrita em 1946, após o fim da guerra.

Em “Coros depois da meia-noite”, diversos personagens são dotados de voz e têm o espaço para expressarem seus terrores. Sobreviventes, vagantes, órfãos, sombras, pedras, árvores e, até mesmo, aqueles que ainda não nasceram clamam por um sentimento de justiça e moral. Os diversos coros remetem a noção de música coral, mas, mais fortemente, aos coros do teatro grego. Segundo *Dicionário de teatro*, de Ubiratan Teixeira, os coros podem ser definidos por “conjunto de atores que representavam o povo no teatro clássico”, além disso, no mesmo verbete, sobre sua função: “o coro toma a palavra coletivamente, para comentar a ação, à qual são diversamente integrados.” (CORO. In: TEIXEIRA, 2005, p. 95.) Assim, da mesma forma, personagens provenientes da ação devastadora da Shoah são levantados para elaborar ou processar essa experiência, cantando os seus lamentos e chorando sua sorte, com pouquíssima esperança num porvir incerto e sombrio.

1 A culpa e os dilemas éticos e estéticos das situações extremas

Os “Coros depois da meia-noite” estabelecem um espaço apropriado para a discussão entre a ética e a estética, principalmente por abordarem a Shoah, uma situação existencial de limite. Segundo o hispanista alemão Kurt Spang, haveria uma predileção dos autores literários a essas experiências limites, entretanto, nesses casos aumentariam as suas responsabilidades ao tratarem assuntos tão delicados. (Cf. SPANG, 1988, p. 176) Além disso, as implicações éticas são mais explícitas e de maior envergadura no texto literário por este possuir um caráter mais conceitual, de interpretação da realidade, ou seja, de uma cosmovisão. (Cf. SPANG, 1988, p. 171) Ao focar a Shoah em seus poemas, Sachs estaria chamando para si a atenção dos leitores a um problema, e também à exposição de sua postura pessoal, opiniões, sua visão de mundo.

A ética se refere ao reto comportamento humano, ou seja, uma ciência da conduta comportamental. Spang acredita que a ética deve ser pessoal e que respeite o homem como unidade de corpo e espírito – assim, refere-se ao que seria denominada uma ética ideal na qual o homem tende perseguir por sua natureza, isto é, seria da sua “natureza”, “essência” ou “substância”. (Cf. SPANG, 1988, p. 173) Em outra concepção, segundo o *Dicionário Blackwell de filosofia ocidental*, a ética refere-se “à regulações sociais que são embebidas em tradições históricas e culturais postas para controlar o caráter e o comportamento individual, cujo objetivo principal de todas é preservar a harmonia social.” (ETHICS AND MORALITY. In: BUNNIN, 2004, p. 221.)

Na escrita poética há a projeção de uma ética pessoal do autor, baseada numa moralidade imposta pela sociedade, e do outro lado, há a ética pessoal do leitor, aquele para o qual o texto é destinado – as duas éticas fazem um contraponto, cada qual com a sua responsabilidade. Segundo Spang, os autores literários não teriam *status* diferenciado em relação à ética, pois são cidadãos comuns, mas peso maior de responsabilidade repousaria sobre seu ofício, uma vez que para boa parte de seus leitores, seriam modelos, ideais imitáveis e imitados. É sobre essa responsabilidade do autor que se deverá aprofundar o debate, ao reafirmá-la, entretanto, não deixando de lado a qualidade estética da obra.

A abordagem dada por Sachs reflete a sua responsabilidade ética e também um dos principais dilemas éticos em relação à Shoah, a culpa. Primo Levi faz uma profunda análise dessa responsabilidade gerada pela culpa em *Os afogados e os sobreviventes* (LEVI, 2004). Segundo Levi, a monstruosidade da Shoah é tanta que “em nenhum outro tempo e lugar se assistiu a um fenômeno tão imprevisto e tão complexo: jamais tantas vidas humanas foram eliminadas num tempo tão breve, e com uma tão lúcida combinação de engenho tecnológico, de fanatismo e de crueldade”(LEVI, 2004, p. 17). Tal fenômeno desencadeou, entre os prisioneiros, tanto nos guetos quanto nos campos um comportamento agressivo, imprevisível, animalesco, não voluntariosamente, mas imposto pelo ambiente destrutivo, e nas palavras de Levi: “Esquecêramos não só nosso país e nossa cultura, mas a família, o passado, o futuro que nos havíamos proposto, porque, como os animais, estávamos restritos ao momento presente”(LEVI, 2004, p. 65), ou seja, a ausência de um comportamento humano padrão, ausência de ética.

No livro *Em face ao extremo* (TODOROV, 1995), Tzvetan Todorov também discute os problemas dessa ausência ética e suas consequências. Lembrando três escritores da Shoah, Tadeusz Borowski, Jean Améry e Primo Levi, além de outros sobreviventes de campos soviéticos, Todorov afirma que os prisioneiros diante dessas situações extremas de vida ou morte, passavam a considerar apenas suas sobrevivências e nenhuma outra lei, o “principal efeito desse primado absoluto do instinto de conservação sobre a vida moral é a ausência de compaixão pelo sofrimento de outrem e, mais ainda, a ausência da ajuda que se lhe poderia prestar” (TODOROV, 1995, p. 41). Em algumas situações, esse comportamento poderia inclusive favorecer o desaparecimento do outro, em virtude de algum tipo de vantagem que disso poder-se-ia tirar.

Esse comportamento amoral experimentado durante a opressão gerou nos prisioneiros sentimentos de culpa e remorso quando de suas libertações, no recobrar a normalidade de suas consciências. Levi afirma que “na maior parte dos casos, a hora da libertação não foi nem alegre nem despreocupada: soava em geral num contexto trágico de destruição, massacre e sofrimento”(LEVI, 2004, p. 61), isto é, ao retomar a sua humanidade, o sobrevivente observava que não fez muito para evitar o sofrimento do outro, não percebendo, entretanto, a impossibilidade dessa ação. Esse remorso e o culpar-se por não ter ajudado ao outro, e também, até mesmo por ter sobrevivido, era recorrente, mesmo sendo as atitudes cometidas dentro do campo plenamente justificáveis ou explicáveis (Cf. TODOROV, 1995, p. 45).

O sentimento de culpa, segundo definição do *Dicionário Filosófico Blackwell*, (BUNNIN, 2004, p. 221) seria o resultado de uma má ação e leva ao reconhecimento de responsabilidade por alguém e ao estado de remorso, o qual é o desejo de expiar o ato incorreto. Normalmente, o que sofre da culpa é aquele que cometeu a ação, mas os sobreviventes a experimentam uma espécie de vergonha pelo erro do outro, segundo Levi, “uma vergonha bem conhecida de nós, aquela que nos acometia após as seleções e sempre que nos cabia presenciar ou sofrer um ultraje [...] vergonha que o justo experimenta em face do crime cometido por outros” (LEVI, 2004, p. 63). Um sentimento estranho, mas diante de toda a imoralidade e amoralidade vivida no campo, um sentimento aceitável.

A culpa pela sobrevivência é um dos vários problemas éticos tratados pela literatura da Shoah. Nos poemas de Sachs, em diversos versos, elementos desse problema surgem para cumprir o seu papel de denúncia e lamento. Os “Coros depois da meia-noite” cantam esse sofrimento, essa culpa, essa vergonha. Assim como a vergonha experimentada por Levi, descritas nos seus livros, e como os dilemas relatados por Todorov, nos “Coros”, a sobrevivência não produz alívio, mas lamento e pesar, como podem confirmar os primeiros versos de “Coro dos que se salvaram”:

Nós que nos salvamos,
de cujos ossos ocios a Morte já cortava as suas flautas,

em cujos tendões a Morte já passava o seu arco -
os nosso corpos ainda gemem
com a sua música mutilada.
Nós que nos salvamos,
ainda pedem os braços torcidos para os nossos pescoços
em frente de nós no ar azul -
as ampulhetas ainda se enchem com o nosso sangue gotejante. (SACHS,
1973. p. 63)

2 Os elementos do trágico nos “Coros depois da meia-noite”

Os “Coros depois da meia-noite” denotam um forte teor testemunhal e reproduzem o choque e a estranheza gerados pela amoralidade da Shoah. Toda a sua tragicidade advém do espanto em relação a esse evento. Para análise do trágico nesses poemas, serão utilizados duas aproximações conceituais, não excludentes, mas complementares. A primeira é proveniente da associação direta do trágico com sua origem no teatro grego, do testemunho cantado pelo coro nas tragédias. Segundo Aristóteles na *Poética*: “Suscitando a compaixão e o terror, a tragédia tem por efeito obter a purgação dessas emoções.”¹ Assim, a tragédia teria um caráter quase terapêutico que favoreceria a aceitação dessas situações trágicas e seu processamento emocional, isto é, sua superação ou mesmo a capacidade de simbolizar os acontecimentos.

Noutra aproximação conceitual, segundo Arthur Schopenhauer, o trágico é o conflito insolúvel, o que seria perfeitamente associável a Shoah devido a sua complexidade e insolubilidade. Para ele,

a tragédia é a representação da vida em seu aspecto terrificante. É ela que nos apresenta a dor inominável, a aflição da humanidade, o triunfo da perfídia, o escarnecedor domínio do acaso e a fatal ruína dos justos e dos inocentes; por isso, ela constitui um sinal significativo da natureza do mundo e do ser (SCHOPENHAUER citado por ABBAGNANO, 2007, p. 969).

Assim, diante da tragédia as duas únicas possibilidades passam a ser a resignação ou o desespero, uma vez que não seria possível chegar a uma solução ou mesmo a redenção. Essa aproximação dos coros de Sachs com os coros do teatro grego dá-se no âmbito da forma, da função de se dar a voz ao anônimo, ao povo, e não a uma possível e errônea comparação entre a Shoah e as tragédias, num âmbito representacional. A Shoah seria um evento inassimilável ou insolúvel, diferentemente das tramas propostas pelas tragédias, que ao final, os deus eram apaziguados, ou seja, havia uma solução, uma reconciliação. Sendo assim, o termo Shoah, de origem hebraica, que significa catástrofe, desastre, é o melhor a ser empregado para esse evento, em detrimento ao termo Holocausto, de origem grega, que significa sacrifício ritual, usado para apaziguar as entidades divinas.²

O desespero, o espanto, o inconsolável, o terror são os alicerces dos “Coros depois da meia-noite”. O símbolo máximo desses sentimentos é a morte. Nos poemas, a morte vem grafada com inicial maiúscula, o que reforçaria o seu caráter de personagem principal.³ A Morte atravessa vários poemas-coros como elemento subjacente. Em “Coro dos que se salvaram”, a Morte é representada a volta dos sobreviventes, a espreita para fazer de seus despojos mortais instrumentos para sua música terrível. Em um dos versos do poema, os coristas cantariam: “os nossos corpos ainda gemem com sua música mutilada.” São vários os elementos do terror nesses coros como a corporificação da morte e exposição dos ossos, tendões e sangue desses que quase pereceram e encararam a morte em sua face mais sangrenta, como nas ampulhetas gotejantes de sangue. Nesse poema, outras faces da experiência dos sobreviventes podem ser vistos:

Deixai-nos aprender devagar de novo a vida.
De contrário poderia a canção dum pássaro,
O encher do balde no poço
Fazer rebentar a nossa dor mal selada. (SACHS, 1973, p. 63)

Nesses versos, sons cotidianos como de um pássaro ou do balde que bate na água no poço poderiam trazer a memória lembranças dessa dor mal selada, da experiência traumática da Shoah. Os sobreviventes precisariam desse tempo, do renascer, do reaprender a vida anterior esquecida nos momentos de animalidade dos campos de concentração, como os descritos por Primo Levi.

A fatal ruína dos justos e dos inocentes, como descrito por Schopenhauer para a definição do trágico na representação da vida, é outro elemento de tragicidade nos poemas-coros. Esses justos são chamados em diversos momentos simplesmente de “Israel”, numa alusão a noção mítica de uma nação para os judeus. Em “Coro das coisas abandonadas”, poema dividido em três partes, Israel é representado num berço de morte, com a boca em tormento, em choque.

O nome de Israel surge em diversos poemas, e sempre com a mesma noção de identidade de uma nação mítica, e não em referência ao futuro país que seria constituído em 1948. Em “Coros dos vagantes”, os vagantes-coristas cantando sobre suas andanças, comparam Israel à corça, animal tímido, “de olhos órfãos”, que “desaparece para a suas florestas rumorosas” (SACHS, 1973, p. 65). Noutro poema, “Coro das Estrelas”, numa exortação que as estrelas fariam a Terra por ter-se feito cega, surge o verso “mãos assassinas deram a Israel um espelho para nele poder ver ao morrer o seu morrer.” A maior referência à Israel, mas não menos pessimista e elegíaca, está em “Voz da terra santa” (SACHS, 2009, p. 95-96). Não há, como nos demais poemas, a identificação de coro, mas seria como um solo da Terra Santa, com o lamento pela morte que “pintou *Israel* a vermelho em todas as paredes da Terra” e a lembrança e promessa que “lágrimas significam Eternidade.” (SACHS, 1973, p. 78).

Em “Coro das pedras” (SACHS, 1973, p. 68-69), Israel não é diretamente citado, mas toda uma tradição bíblica desde o Jardim do Éden. As pedras, ao mesmo tempo que se afirmam como eternas testemunhas do triunfo da perfídia do homem, são frias espectadoras da sorte humana. A sua eternidade é constituída por bilhões de lembranças. Elas compõem as escadas de Jacó e o Muro das Lamentações. Elas são monumentos mortuários, ou seja, lápides, as observadoras incorruptíveis da morte.

Os justos e a sua ruína novamente podem ser evocados em “Coro dos consoladores” (SACHS, 1973, p. 75-76). Nesse poema, duas vezes é perguntado “Qual de nós pode consolar?”. Resposta a qual o poema apresenta as escusas por não poder responder. Na primeira parte, o lamento do jardineiro que fica sem flores, que lhe é impossível plantar nada que se cure “de ontem para amanhã.” Essa marcação temporal que se repete algumas vezes no poema, representaria o antes e depois da Shoah. No pós-Shoah, a salva perde sua função de cura, “o rosmaninho perdeu o perfume em face dos novos mortos – mesmo a losna foi amarga só pra ontem.” No “Coro dos consoladores” não há consolação, nem os próprios consoladores, só lamento e choro. Nesse coro: “Os relâmpagos do luto não deixam adormecer o campo do esquecimento”, verso complexo que contém a promessa da lembrança.

O abandono e aflição dos órfãos e dos inocentes são uma das faces do terror na representação do trágico nos poemas “Coro dos órfãos” e “Coro dos que ainda não nasceram” (SACHS, 1973, p. 66, 77). O primeiro enfoca o lamento e a queixa dos abandonados. Aqui, os pais dos órfãos são ramos e lenha, lenha seca na mão de um lenhador jogada aos fornos para queimar, numa clara alusão aos fornos dos campos de concentração.

Os órfãos se queixam ao Mundo, choram sua sorte. Apenas lamentam, apenas se desesperam, não há mais inocência nos órfãos dos campos, não há possibilidade de ser diferente o seu futuro: “jazem em campos de solidão”, seus pais jogam às escondidas com eles, “por trás das dobras negras da noite”, querem as pedras como pais, pois “não murcham como flores, não mordem como bichos – e não ardem como lenha seca quando as metem no formo.” Os órfãos desesperados queixam-se ao Mundo, pois já não são mais parecidos com ninguém.

O lamento também permeia o “Coro dos que ainda não nasceram” (SACHS, 1973, p. 77), mas aqui, o lamento sutilmente é contaminado por certa esperança. As mesmas estruturas de sofrimento, de sentimento de perda estão presentes, como no verso “já a saudade começa a ocupar-se de nós”, mas a palavra 'amor' representa uma quebra: talvez haja possibilidade de reconciliação. Diferentemente do choro do abandono e da impossibilidade dos órfãos, os que ainda não nasceram representariam a esperança num porvir menos devastador. Apesar de todo o sofrimento revisitado nos poemas, esse coro contém certa esperança, o consolo de que haverá um porvir, assim como a mensagem de conforto do seu último verso: “nós luzes vindouras para a vossa tristeza.”

Conclusão

“Oh Israel, do sofrimento do seu caminhar eu sou até o céu um eco profundo” (SACHS, 2009, p. 81-82), desse último verso de “Coro das coisas invisíveis” pode-se perceber uma confissão da poetisa, que por meio de sua obra dedicou-se a ecoar a memória dos desaparecidos na Shoah. Sua profissão de fé é confirmada pela responsabilidade ética com essa memória, além disso, desse verso observa-se nos demais coros o compromisso com uma estética refinada, elaborada. Nelly Sachs, a poetisa da Shoah, não padeceu dos horrores dos campos, mas soube como poucos interpretar e representar a experiência-limite daqueles que viveram na totalidade a Shoah por tatearem o seu fundo, os homenageados “irmãos e irmãs mortos”.

Filipe Amaral Rocha de Menezes é Mestre em Letras pela UFMG.

Notas

- 1 ARISTÓTELES. *Poética*. Capítulo VI, 2.
- 2 Agradeço ao professor Saul Kirschbaum a observação sobre as especificidades a que se levar em conta ao se comparar a representação da Shoah às tragédias gregas.
- 3 No alemão, os substantivos são todos grafados com as iniciais maiúsculas, assim, nas traduções para o português e espanhol utilizados aqui, houve, por parte do tradutor, uma escolha a respeito de qual seria a melhor grafia, entretanto, pelo contexto é possível compreender a opção.

Referências

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. Trad. Alfredo Bossi. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- BUNNIN, Nicholas; YU, Jiyuan. *The Blackwell Dictionary of Western Philosophy*. Oxford: Blackwell Publishing, 2004.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006.
- GALLE, Helmut. A poeta das “moradas da morte”. Sobre a obra lírica de Nelly Sachs. *Pandaemonium germanicum*, São Paulo, v. 10, p. 89-112, 2006.
- HOERSTER, Maria Antônio Henriques Jorge Ferreira. “*In der Flucht*”: a escritora do exílio Nelly Sachs. Elementos para o estudo da sua recepção em Portugal. Disponível em:

www.institutocamoes.pt/CVC/bvc/artigos/mahorster.pdf. Acesso em: 1 jun. 2011.

LEVI, Primo. *Os afogados e os sobreviventes*. Trad. Luiz Sérgio Henriques. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

SACHS, Nelly. *Poesias* Trad. Paulo Quintela. Rio de Janeiro: Opera Mundi, 1973.

SACHS, Nelly. *Viaje a la transparencia*. Trad. José Luis Reina Palazón. Madrid: Trotta, 2009.

SPANG, Kurt. Ética y estética em literatura. *Anuario Filosófico*, Pamplona, v. 21, n. 1, p. 171-181, 1988.

TEIXEIRA, Ubiratan. *Dicionário de teatro*. São Luís: Editora Instituto Geia, 2005.

TODOROV, Tzvetan. *Em face do extremo*. Trad. Egon de Oliveira Rangel, Enid Abreu Dobránsky. Campinas: Papirus, 1995.