

A pequena escala

André Bueno*

A fortuna crítica do escritor alemão W.G. Sebald indica, sem nenhum exagero, sua importância no panorama da literatura do final do século XX e começo do XXI. A leitura de sua prosa de ficção só faz confirmar seu alcance crítico e criativo. Interessa muito pensar o método de composição desse escritor, por exemplo, em *Os emigrantes*, *Os anéis de Saturno* e *Austerlitz*. De modo original, esses livros renovam a longa tradição do romance, misturando materiais e fazendo combinações inesperadas. Através de um estilo altamente digressivo e cifrado, fazendo uso de um narrador distanciado e deslocado, solitário e melancólico, Sebald monta suas figuras através de memórias, biografias, anotações variadas, relatos de viagem, ensaios históricos e científicos, um diálogo constante com escritores como Stendhal, Kafka, Nabokov, Bernhard, Conrad e Borges, para ficar apenas em alguns exemplos mais salientes. Sem esquecer de um uso também constante e preciso de imagens - fotos, filmes, quadros, desenhos, esboços, etc.

A linha de força principal de suas narrativas é o extremo mais negativo da formação do mundo moderno e da civilização européia, a mais radical desordem do mundo no século XX: na Europa, a Alemanha nazista, a perseguição e o massacre dos judeus da Europa, a Shoah como forma histórica do mal na sua forma mais difícil. Fora da Europa, o Colonialismo como verdade negativa do mundo moderno. Nascido no final da II Guerra, num vilarejo de montanha - Wertach, Allgäu - distante dos centros urbanos, filho de família católica e de um pai que apoiou o nazismo, as primeiras cidades que Sebald conheceu foram as da Alemanha, devastadas pela guerra. Pensou, e mais de uma vez referiu essa lembrança, que fosse aquela a forma das cidades - a devastação reduzindo a vida ao mínimo. Crescendo na Alemanha do Pós-Guerra, ficou surpreso com a *conspiração de silêncio* que suprimia a guerra, os massacres, o profundo envolvimento dos alemães com o nazismo. Muito jovem, partiu para a Inglaterra. Primeiro, para Manchester. Depois, para East Anglia, onde foi professor de Faculdade até sua morte. Gênio, alemão, filho de família católica, sempre entendeu com clareza a posição difícil em que se colocava ao escrever sobre o processo que rompeu a longa assimilação dos judeus à vida e à cultura da Alemanha. Sabia que se tratava de um risco, uma travessia talvez impossível, um campo minado, mas que sentia como exigência, ao mesmo tempo ética e estética.

Com paciência e cuidado, Sebald faz o trabalho do luto, do trauma individual e coletivo, se aproximando aos poucos do assunto. Que não poderia ser abordado diretamente, assim o considerava, porque seria insuportável para o leitor. É o que se lê nas páginas marcantes de *Os emigrantes* e *Austerlitz*. Levando mais longe o alcance crítico e criativo de sua prosa narrativa, o escritor alemão também acerta as contas com a verdade negativa da formação do mundo moderno: a expansão colonial da Europa e suas conseqüências brutais e predatórias para os povos e países periféricos que vão sendo ocupados e explorados. É o que se lê em *Os anéis de Saturno*, que mais adiante analiso.

No vértice, também está em jogo uma crítica radical da dialética de civilização e natureza, pela via forte de uma extensa crítica dos mitos do progresso, dentro e fora da Europa. É a crítica da dominação, da racionalidade instrumental, pragmática e funcional, colonizando e organizando não apenas a vida e o mundo das trocas mercantis, mas também dando a forma lógica da organização dos massacres. O modo como Sebald trata o espírito de ordem dos alemães, de asseio, de disciplina, de obediência e de minuciosa organização de todos os detalhes dos massacres, dá notícia não apenas da banalidade do mal, para lembrar aqui Hannah Arendt, mas também da estranha e difícil combinação do trivial e do terrível, do banal e do bestial, atravessando o cotidiano e destruindo as vidas dos inocentes.

A afinidade de Sebald com Walter Benjamin, já foi notado, é sem dúvida marcante. As maravilhas monumentais da moderna civilização técnica, científica e industrial são narradas

* Professor da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro e Pesquisador do CNPq.

sempre do ponto de vista de suas ruínas, cidades e lugares que foram importantes para a moderna economia do capitalismo, mas que entraram em decadência. Melancólico, viajante, andarilho, solitário, digressivo, distanciado, preciso, elusivo e esquivo, o narrador de Sebald está situado na ligação entre memória e melancolia, experiência e destruição da experiência. Daí resultando um estilo monológico, grave, dramático, às vezes lírico e elegíaco, quase sem diálogos, que parece uma fantasmagoria - da memória, do tempo, das imagens, do espaço, dos vivos e dos mortos, da natureza e da história, contrastadas e confrontadas. Ao horror e à destruição, Sebald contrapõe o sublime, os campos de extermínio e os momentos beatíficos da vida, acentuando o contraste que estrutura suas narrativas de ficção.

Mais de uma vez, o escritor alemão radicado na Inglaterra afirmou que, para ele, *a pequena escala era, ao mesmo tempo, uma ideia ética e estética*. Considerava a larga escala uma aberração. Uma maneira de ler sua prosa de ficção passa por esse ângulo - a contraposição da larga escala monumental do mundo moderno, do progresso e seus mitos, versus a pequena escala da vida cotidiana, a sutileza e a força dos particulares sensíveis da vida comum de todo dia. Um olho atento para o detalhe, para o pequeno, o fragmento que, intensificado, ganha força e sentido na percepção do todo. Por oposição marcada ao tempo do progresso - linear, causal, pragmático, instrumental, ordenado e classificado. Por oposição à larga escala fáustica da Modernidade- metrópoles, megalópoles, construções imensas. O que leva à associação, sem dúvida melancólica, entre Mausoléus e Necrópolis. Não escapa ao leitor a afinidade entre esse ponto de vista das narrativas de Sebald e temas fortes da Teoria Crítica, sobretudo a imaginação dialética de Walter Benjamin.

Para evitar o risco de estetizar a violência, tornando desfrutável a barbárie, Sebald cria um estilo de composição que já foi definido como uma infinita ternura e cuidado, uma escuta atenta e paciente, que se aproxima sem pressa de seu assunto terrível. Para lembrar o próprio Sebald, seu estilo é o da montagem, uma sorte de bricolagem que conecta partes que não parecem aproximáveis. Faz lembrar a infância do escritor alemão, que gostava de montar figuras com restos - de madeira, papel, barbantes, etc. Essa maneira de misturar materiais como quem joga, mas joga a sério, faz lembrar a forma do ensaio, justo por lidar com restos, resíduos, traços, sutilezas, detalhes da vida cotidiana que os grandes sistemas de pensamento, fechados e conclusivos, desconsideram. Ou incorporam a uma totalidade sem restos, tornando os particulares sensíveis não mais que posições em um sistema que apenas reforça a lógica da dominação, a própria dialética de civilização e natureza em seu sentido repressivo e regressivo.

Ainda quanto estilo da prosa de ficção de Sebald, vale lembrar algumas linhas de força da composição, antes de avançar uma análise crítica da relação entre forma e sentido. Além de ser uma mistura de materiais, uma bricolagem das mais originais, a composição do escritor alemão lida, sempre de modo indireto, com a imprecisão elusiva da memória. Névoa, neblina, sombras dão o tom espectral dos relatos, que passam ao leitor a impressão de sonhos, de sonhos acordados. Aparecem ao leitor como fantasmagorias. Ao menos em dois sentidos: um muito literal, porque as narrativas fazem transitar os vivos e os mortos, e outro mais crítico, que pode ser aproximado da crítica marxista. Vale dizer, a larga escala monumental do progresso, os restos e ruínas da civilização, dentro e fora da Europa, olhados como estranheza radical, mal-estar profundo, sempre do ângulo de um narrador viajante, deslocado, solitário, melancólico, em crise constante. Indo um pouco além, o uso constante de imagens acentua o tom distanciado e deslocado das narrativas, criando um forte contraste com o texto. Não se trata, como o leitor logo nota, de imagens para ilustrar o texto escrito. São imagens situadas numa posição ambígua. Ao mesmo tempo reafirmam o que se lê e se distanciam no tempo, criando um movimento de proximidade e distância, efeito de realidade e força espectral - do passado, da memória, da morte, dos instantes únicos que as fotos, por exemplo, fixam para o futuro. No limite, não apenas o problema de representar o irrepresentável dos estados de exceção, mas também de se apropriar do passado. Que escapa - pelas brechas, pelas frestas, pelas fraturas que é impossível fechar. Elusiva, imprecisa, feita de fraturas e fragmentos, tudo depende da memória, sem a qual a existência não passaria de “uma seqüência infinita de momentos despidos de sentido”.

Na fortuna crítica de Sebald, são comuns os adjetivos entusiasmados para fazer o elogio do estilo de sua prosa de ficção. Fascinante, atraente, hipnótico, fantástico, magnífico, são muitos os modos de fazer o elogio. É verdade que a prosa do escritor alemão absorve o leitor e

leva adiante um jogo de associações dos mais poderosos. A força de seu estilo pode ser entendida como critério de valor, dando notícia de seu alcance crítico e criativo. Na outra ponta, no entanto, há nesses elogios desmesurados um risco: que a beleza de seu estilo, a bela aparência sensível de suas montagens, a força imaginativa de seus livros, perca de visto o sentido crítico que anima e dá o nervo dessa arquitetura engenhosa, inteligente, carregada de imaginação. Em resumo, o problema é relacionar a forma e o sentido.

Por extensão, há o risco, muito presente, de associar a prosa de ficção de Sebald à literatura pós-moderna, justo do final do século XX e começo do XXI. O fascínio fácil, e equivocado, pela mistura de materiais, pela montagem de referências as mais variadas, pelos jogos de linguagem, pela construção de duplos, pela constante referência a linhas de força da literatura moderna, sem esquecer dos fundos falsos, das fraturas da forma e do brilho da prosa, muitas vezes elegíaca, volta e meia grave como um monólogo dramático de teatro, tudo isso poderia funcionar como o canto de sereia que tiraria de *Os emigrantes*, *Os anéis de Saturno* e *Austerlitz* a força crítica que interessa, a própria relação entre literatura e estados de exceção. Fazendo da barbárie, da violência, do medo e da destruição, do planejamento metódico e sistemático dos massacres, da combinação do terrível e do trivial, da banalidade e do bestial, não mais que elegantes e inteligentes jogos de estilo literário - abertos, indecíveis, auto-referidos, para si mesmos voltados, abolida qualquer noção forte e crítica da realidade, do peso extremo da violência do real. Que é linha de força central na prosa de ficção de Sebald. Vale lembrar, a mistura de materiais, o modo de montar usado pelo escritor alemão passa longe das formas tradicionais do romance realista. Mas não se pode esquecer que se trata de uma renovação do romance que apresenta ao leitor um poderoso lastro, justamente, de realidade. É no vértice que liga estética e ética que se podemos entender o teor de verdade das narrativas de Sebald.

Tudo posto, a análise ainda não chegou ao ponto. Porque venho abordando o assunto de fora, de modo descritivo, correndo o risco da generalidade abstrata. A seguir, de modo resumido, faço uma análise da construção de *Os anéis de Saturno*. Com o objetivo de pensar a imaginação dialética de Sebald, relacionando as pontas do processo do progresso em seu sentido moderno - na Europa, o desastre e a catástrofe, o nazismo, os campos de concentração e extermínio, uma sociedade escravista em pleno século XX, a Shoah como limite do mal e do horror; fora da Europa, o Colonialismo como verdade negativa das maravilhas da civilização industrial que o capitalismo criou e exportou para a periferia do planeta. Difícil imaginar algo mais distante dos jogos de linguagem vazios da literatura pós-moderna.

.....

A edição alemã do livro de Sebald que analiso a seguir, de modo apenas resumido e indicativo, é de 1995, e tem por título *Die ringe des Saturn- Eine englische Wallfahrt*. A edição inglesa é de 1998, com tradução de Michael Hulse, acompanhada e revista pelo próprio Sebald. Seu título de capa é *The rings of Saturn*, com o subtítulo *An english pilgrimage* constando apenas dos dados técnicos do livro. As edições brasileiras são duas. A primeira é de 2002, com tradução de Lya Luft, chegou ao leitor como *Os anéis de Saturno*, também deixando de lado o subtítulo para as informações técnicas. A segunda edição, que usei para esta análise, é de 2010, com tradução de José Marcos Macedo.¹

Os anéis de Saturno é um livro composto por dez partes, levando longe o modo de montagem literária de Sebald. A precisão dos ensaios sobre o mundo da cultura, da História e da natureza dá o lastro realista da narrativa, sempre combinando texto e imagens as mais variadas. A estranheza espectral do conjunto é acentuada pelo uso, constante e crucial na montagem do livro, de longas referências à literatura fantástica, caso seja essa uma boa maneira de nomear os relatos de Jorge Luis Borges e Adolfo Bioy Casares. É possível entender a associação de Sebald com a literatura pós-moderna e seus jogos de linguagem, justo quando se pensa nesse uso

¹ Die ringe des Saturn- Eine englische wallfahrt. Frankfurt, Eichborn AG, 1995; The rings of Saturn- An english pilgrimage. New York, NrW Directions, 1998; Os anéis de Saturno. Rio de Janeiro, Record, 2002; Os anéis de Saturno- uma peregrinação inglesa. São Paulo, Cia das Letras, 2010.

constante da imaginação prodigiosa de Borges e Bioy Casares, embora em contextos jamais imaginados pelos dois escritores argentinos. Mas, creio eu, para tanto seria preciso descartar a força realista que atravessa o livro, de ponta a ponta, como crítica do progresso, da civilização industrial, dentro e fora da Europa, partindo de uma peregrinação pela Inglaterra. Sempre do ângulo de centros e cidades que foram importantes na história econômica e que, decadentes, são percebidas pelo narrador solitário e melancólico, que faz a sua peregrinação passeando por restos e ruínas do mundo moderno. É esse o processo de composição bastante usado em *Os anéis de Saturno*. Em sua peregrinação inglesa, o narrador solitário chega a cidades esvaziadas e, a partir daí, imagina e busca o sentido do passado- da vida econômica, da expansão material, das batalhas navais, da intervenção colonial na China, por exemplo. Em suma, memória do Império Britânico. Ligando os fios da memória histórica de um modo admirável, graças a um movimento constante de relações entre a Europa e a periferia colonizada.

A estranheza, a força imaginativa e crítica, a beleza de *Os anéis de Saturno* se apresenta desde o título, pois “os anéis de Saturno consistem em cristais de gelo e talvez partículas de meteorito que descrevem órbitas circulares ao redor do equador do planeta. Provavelmente, trata-se de fragmentos de uma antiga lua que, muito próxima ao planeta, foi destruída pelo seu efeito de maré”, como se lê em uma das três epígrafes que abrem o livro. Sem forçar a mão, a estranha beleza fragmentária desses anéis gelados de Saturno indica afinidade eletiva com Walter Benjamin. Sob o signo de Saturno escreveu Walter Benjamin, para lembrar aqui Susan Sontag. Saturno, o planeta do tempo lento, dos que sentem agudamente a passagem do tempo, associando memória, melancolia e morte. Afinidade eletiva e profunda, porque em *Os anéis de Saturno* é marcante o ponto de vista deslocado, distanciado, melancólico, em longas digressões, ensaios e associações literárias que sentem e pensam a estranha passagem do tempo, tanto histórico quanto humano, de fato associando em seu percurso por rastros, restos e ruínas, memória, melancolia e morte.

Como não se trata de uma narrativa de base apenas realista, os ensaios objetivos e precisos sobre a cultura, a História e a natureza, montam sua figura por contraste e convergência com as longas digressões de base literária imaginativa, o que resulta em indagações de tipo metafísico sobre o tempo, a memória e a experiência. Essa combinação é estrutural na composição de *Os anéis de Saturno*, e dela deriva muito da força crítica e criativa do livro. Isso posto, a objeção mais óbvia vem à mente. Não seria contraditória essa combinação de realismo e metafísica, precisão crítica racional e imaginação metafísica sobre o tempo, a passagem do tempo, a suspensão imaginária do tempo, o trânsito entre os vivos e os mortos, para ficar apenas em uma indagação de caráter resumido? Caso se considere a forma tradicional do romance realista, a objeção faria sentido imediato. Como se trata de uma forma original e nova de renovar a longa tradição do romance realista, o que à primeira vista seria defeito pode muito bem ser qualidade. Porque os jogos da imaginação literária de Sebald não perdem de vista a crítica da formação do mundo moderno, do progresso que promove regressão. Penso que esta é uma linha de leitura que faz justiça ao alcance da narrativa de Sebald.

Como se lê no subtítulo do livro, se trata de uma *peregrinação inglesa*. Antes de partir na sua viagem de um ano, o narrador está em crise. A abertura do livro o mostra exausto, depois de um longo e exigente período de trabalho. Está paralisado em uma cama de hospital. Quase perdendo o sentido de realidade, a comparação que faz é com Kafka e o Gregor Samsa de *A metamorfose*. É a primeira analogia literária de *Os anéis de Saturno*, seguida por várias outras, com peso variável, mas presença constante na estrutura da narrativa. Vale notar que o mundo da cultura, do estudo e da pesquisa, dos livros e das bibliotecas, dos museus e dos arquivos, é linha de força marcante em Sebald. Não é diferente no livro que estamos analisando.

Chama a atenção do leitor a sutileza da composição, o modo inesperado e estranho como Sebald monta os materiais em *Os anéis de Saturno*. O tom grave da narrativa, que não deixa espaço para o humor, muito menos para jogos de linguagem apenas engenhosos, que poderiam apenas divertir o leitor, atravessa o livro de ponta a ponta. Quanto à forma dessa prosa ficção, vale notar a diferença em relação a dois outros livros do escritor alemão. Em *Os emigrantes*, cada parte apresenta um personagem, criado numa combinação forte de fato e ficção, depoimentos e recriação estética da memória. Em *Austerlitz*, há um personagem central, que o narrador acompanha, passando sempre a palavra. É Jacques Austerlitz, menino judeu de

Praga, salvo por um comboio de crianças mandado para a Inglaterra, escapando assim da morte. Ao preço de mudar de nome, de família, criado que foi por uma família de extremo rigor religioso, perdendo no caminho sua identidade. Que recupera ao longo do livro, de forma traumática e dolorosa. Em *Os anéis de Saturno*, a mistura de materiais é mais elaborada, marcando uma distância ainda mais nítida em relação às formas conhecidas do romance. Não há um personagem que se destaque, apenas a montagem de um mosaico muito elaborado de referências, que inclui a memória de alguns moradores das cidades por onde o narrador passa.

É assim, mas também é verdade que Sebald é herdeiro e tributário da moderna tradição de ruptura das formas clássicas e canônicas do romance. Deve muito ao estilo de Thomas Bernhard, embora o sentido crítico de seus livros seja muito diferente do escritor austríaco. É leitor de Stendhal, Flaubert, Kafka, Nabokov, Conrad, Borges e Bioy Casares, para ficar apenas em alguns exemplos fortes. De modo sempre inesperado e cifrado, esses e outros escritores são trazidos para os livros de Sebald, que por certo se situam na herança moderna da literatura que narra e discute a narrativa, cria efeitos estéticos e discute os limites da linguagem e da posição do escritor. Enfim, que é arte e, ao mesmo tempo, reflexão sobre a própria arte. Com isso, fica mais matizado o elogio ao modo como Sebald renova a forma do romance em nossa época. Porque faz parte de uma tradição situada sempre na própria crise da representação, nos limites da linguagem e suas possibilidades cognitivas, imaginativas e expressivas.

Como já indicado, na abertura de *Os anéis de Saturno* lemos uma analogia com Kafka e *A metamorfose*. No conjunto do livro, são muitas as referências e analogias literárias empregadas por Sebald na composição. No breve espaço deste trabalho, não é possível analisar, passo a passo, cada uma dessas referências. Isso será feito em um livro que estou escrevendo. Fico em apenas um exemplo, muito bonito e sugestivo. Pouco depois da abertura do livro, já passando a limpo suas notas, o narrador menciona a morte de Michael Parkinson, professor de literatura e estudioso de Ramuz. É o gancho para chegar a também professora e pesquisadora Janine Dakyns, especialista em Flaubert e na literatura francesa do século XIX, “livre de toda vaidade intelectual e sempre guiada pelo detalhe obscuro, nunca pelo que era evidente” (Sebald, 2010: 17)

Em Flaubert, ela destaca o *medo do falso*, a exaustiva busca da precisão, o modo obsessivo de explorar os limites da linguagem, beirando sempre o silêncio. É notável o modo como se destaca a areia como símbolo carregado de sentido, “a areia que conquistava tudo” (Sebald, 2010: 17). **O modo como o escritor francês** “num grão de areia da bainha do vestido de Emma Bovary” enxergava todo o Saara, “e cada partícula de pó pesava para ele tanto quanto a cordilheira do Atlas.” (Sebald, 2010:18). Perdida em sua paisagem de papel, nota o narrador, Janine Dakyns parece O anjo da melancolia, de Durer. No detalhe da composição dessa parte de *Os anéis de Saturno*, um bom exemplo da pequena escala percebida pelo atento de Sebald. Mais que isso, *o medo do falso*. Na passagem de que tratamos, em Flaubert. No conjunto do livro, a aguda consciência de Sebald em relação à literatura, à linguagem, à representação, aos riscos que sempre ameaçavam sua duvidosa tarefa de escritor. No vértice crítico, a falsidade das representações da História, o modo como essas representações, através de palavras ou imagens, podem pacificar, congelar, falsificar o que houve e há de injusto, violento e bárbaro na História.

Como um anjo da melancolia, só na aparência Janine Dakyns está perdida em sua paisagem de papel. Para ela, a aparente desordem representa uma ordem quase perfeita, em que poderia encontrar o que quisesse. É sugestiva essa analogia. A aparência desordenada e caótica, talvez a figura de um labirinto, sendo na verdade uma outra ordem, um outro sistema. Que não precisa dos modelos assépticos de ordem, classificação, limpeza, controle e disciplina.

Por extensão, o gosto de Sebald pelas marcas do tempo, pelas dobras, detalhes e lugares obscuros, pelo que precisa ser decifrado aos poucos e que, mesmo assim, parece continuar indecifrável, como uma esfinge que não oferece respostas, apenas devolve outras perguntas, outros enigmas. Indo mais longe, o gosto de Sebald pela digressão, pelos particulares sensíveis, pelo que escapa à superfície determinada e definida, catalogada e controlada, tem a ver com uma crítica radical da razão iluminista e dos sistemas de pensamento fechados, totalizados e sem restos. Como já escrevi páginas atrás, que integram os detalhes, os fragmentos, os particulares sensíveis a uma totalização de tipo autoritário. Indo ainda mais longe, para Sebald

um dos componentes fundamentais do nazismo era justamente o apego à ordem, à disciplina, à limpeza, ao espírito de classificação e controle, à rígida organização do tempo e do espaço.

No limite do horror, esse mesmo espírito metódico até à mania foi posto em prática na organização dos massacres, dos campos, do extermínio em massa. Desde a organização dos comboios de trens, passando pela chegada aos campos, a organização do trabalho escravo, da morte em massa. Tudo devidamente ordenado, catalogado, anotado. Os alemães nazistas como perfeitos funcionários da morte. Como exemplo de convivência do trivial e do terrível, do banal e do bestial, basta lembrar as casas e a vida dos alemães dentro dos campos. As moradias impecáveis, as refeições, a limpeza, cada coisa em seu lugar, como um idílio pequeno-burguês no inferno. A barbárie como um ideal de ordem e de limpeza, de saúde e de pureza, de disciplina e cegueira. Não escapa a nenhum analista importante do nazismo a associação dos deficientes mentais, dos judeus, dos homossexuais, dos ciganos, com doença, sujeira, desordem, contaminação. Que era preciso, na boa lógica da razão doente e maligna, limpar, erradicar, eliminar. Fique como exemplo a expressão “limpeza étnica”. No passado nazista, mas também depois, na história mais recente da Europa e do mundo. A indicar que a porta do *Lager*, lembrando aqui Primo Levi, está sempre aberta.

Voltando a *Os anéis de Saturno*, cabem algumas considerações sobre a forma e o sentido, a mistura de materiais, o método de montagem de Sebald. Primeiro, retomando a combinação de realismo e fantástico, é importante notar que a amarração da narrativa se resolve sempre na direção de um sentido crítico da forma, mesmo que as indagações de tipo metafísico estejam presentes e não possam ser desconsideradas. Na estrutura da composição, me parece, o contraste da imaginação literária faz contraste com a dureza crítica dos ensaios que expõem o avesso-do progresso, da razão iluminista, pragmática e instrumental, da própria dialética de civilização e natureza, tudo percebido pelo ângulo melancólico dos restos e ruínas que o narrador percebe, acompanha, estuda, apresenta ao leitor. Seria de todo equivocado associar a literatura de Sebald ao assim chamado “*realismo fantástico*” na América Latina. Por falta de espaço, fico devendo uma análise cuidadosa e detida do modo como Sebald traz para sua prosa de ficção a força imaginativa de Jorge Luis Borges e Adolfo Bioy Casares. Os seres imaginários, as enumerações fantásticas, os jogos da memória, a suspensão do tempo, compõem a arquitetura de *Os anéis de Saturno*. Mas ganham um sentido crítico que os afasta, e muito, dos relatos de Borges e Bioy Casares.

As linhas de força que montam *Os anéis de Saturno*, que no curto espaço deste trabalho não posso analisar em detalhe, dão notícia das combinações que venho indicando. Sebald traz para a estrutura da narrativa Thomas Browne, médico e estudioso inglês do século XVII, que aparece no começo e no final do livro. Com destaque para o museu de aberrações e deformidades humanas classificadas pela medicina de época. Um ponto alto é a análise que Sebald faz da Aula de anatomia, de Rembrandt. Indo muito além da superfície clássica e consagrada do quadro, aparece uma crítica rigorosa do espetáculo na cena, do corpo como máquina, via Descartes, trazendo para o primeiro plano a *secura* impessoal do corpo humano exposto à visita pública. É uma crítica da razão iluminista, que acompanha o movimento do livro, sempre expondo o avesso do progresso e do mundo moderno.

É assim, de maneira primorosa, no modo como o narrador deslocado e solitário de *Os anéis de Saturno* apresenta ao leitor a representação falsificada da história, a partir da batalha de Sole Bay, combate naval entre Inglaterra e Holanda, disputando a hegemonia militar e econômica na época. Batalha que terminou sem vencedor, claro, consumiu recursos materiais, naturais e humanos imensos, resultando em um massacre de vastas proporções. Que no quadro aparece de maneira amena, pacificada, quase parte de uma paisagem isenta de conflitos. E sofrimento. E dor. E morte. Mais um exemplo de como se falsifica o sentido crítico da História, se apagam as marcas da violência, deixando para o futuro uma bela ilusão pacificada.

É assim, de maneira dura e direta, quando Sebald traz para a narrativa a limpeza étnica nos Bálcãs, no começo do século XX, precursora, junto com o massacre dos armênios pelos turcos, do que seria em seguida o nazismo e os campos. Temos nessa passagem do livro mais uma combinação de texto e imagem. E o que vemos são corpos humanos pendurados em ganchos, como em um verdadeiro açougue. Ou, um pouco mais adiante, uma foto pouco nítida, talvez do campo de Bergen-Belsen.

Dentro e fora da Europa, a violência dá o tom da História. Por exemplo, em toda a parte cujo protagonista é Roger Casement, Cônsul inglês, primeiro a denunciar os massacres da colonização belga no Congo. Em si mesmo um personagem de grande força, Casement olha de frente a verdade negativa do Colonialismo, se identifica com Joseph Conrad e seu O coração das trevas. Denuncia, perde sua posição, vem para a América do Sul, Brasil inclusive, e desse ângulo também critica a destruição da natureza e o que se faz com as populações indígenas. Por fim, última revolta, Casement participa de uma revolta a favor da Irlanda, onde nasceu, contra o domínio britânico. Uma vez mais, perde. De maneira infame, é denunciado, por um diário onde narra suas relações homossexuais. É executado por “alta traição”. No fecho dessa longa seqüência de *Os anéis de Saturno*, se lê uma maneira bonita de honrar a memória do rebelde Roger Casement. Que *por ser* homossexual, e não *apesar de* ser homossexual, foi solidário com os negros do Congo, os indígenas da América, os insurgentes da Irlanda.

A peregrinação inglesa do narrador de *Os anéis de Saturno* é um modo de olhar pelo avesso o passado industrial e imperial da própria Inglaterra. Como no já indicado exemplo da batalha de Sole Bay. Mas de maneira muito mais extensa em toda a seqüência sobre a China, que combina vários motivos. No que há de ensaio histórico, se lê a interferência inglesa nas disputas internas de poder, decisiva e prática ao modo como prática colonial. Se fosse apenas isso, seria monótono e previsível. A força da narrativa deriva da combinação do motivo histórico com as enumerações fantásticas, seguindo o tom geral de estranheza espectral que é tão marcante no livro de Sebald. Ligando sempre as pontas, partindo da peregrinação inglesa, chegando à África, à China, daí voltando para a Europa, num longo curso que desemboca no nazismo. Fosse apenas mais um exercício literário derivado dos jogos da imaginação literária de Borges, o livro não teria maior interesse. Seria mais um exemplo de diluição pós-moderna.

Seguindo ainda o movimento da imaginação dialética, Sebald toma distância e desloca o sentido petrificado da História oficial, do otimismo cego no progresso, da *secura* abstrata que apenas aceita e confirma a força do que existe. Levando um pouco mais longe a análise, é possível ler em *Os anéis de Saturno* uma crítica severa da própria dialética da dominação - da natureza e da vida humana em sociedade. É notável como Sebald leva para a composição do livro suas leituras sobre o mundo natural, em todas as suas formas. Daí resulta um contraste forte entre o mundo natural e o progresso, a civilização que avança, domina e destrói, cega para a beleza natural que vai se tornando memória. A civilização que avança a ferro e fogo. Na Europa, na Ásia, no Oriente, na América, na África, em toda a extensão do planeta. Como um vasto projeto fáustico fadado ao fracasso e à catástrofe.

Já notei, e já foi muito notado, o gosto de Sebald pela combinação de texto e imagem em suas narrativas. Ao que se pode acrescentar: a força imagética da composição, muitas vezes, deriva diretamente do próprio relato em prosa, carregando a linguagem de imaginação e sentido. Pode ser a memória que imagina uma Europa ainda coberta por florestas, de ponta a ponta, de um a outro extremo, por contraste com as visões desoladoras das ruínas que a civilização técnica e industrial vai deixando pelo caminho. Pode ser a revoada de borboletas cobrindo a luz do sol, que Darwin viu e anotou em sua viagem à América do Sul. Pode ser a profusão de peixes - no caso de *Os anéis de Saturno*, arenques - recolhidos aos bilhões, sem cessar, para alimentar todo um ciclo econômico, numa escala monumental, movimentando comunidades inteiras na Europa. Como pode ser uma solitária codorna no canto de uma foto, a pequena escala solitária fazendo contraste com a larga escala monumental do progresso. Numa ponta a dominação cega da natureza, na outra a beleza luminosa dos cardumes iluminando o mar, das borboletas colorindo o céu e encobrindo a luz do sol, das florestas vivendo agora na imaginação, na memória que insiste em não esquecer.

E pode ser o bicho da seda, fio condutor que se acompanha ao longo de *Os anéis de Saturno*. A começar pela China e pela Imperatriz que via no bicho da seda o símbolo do povo ideal - obediente diligentes no serviço, se multiplicando em pouco tempo, voltado apenas para o objetivo que lhe foi dado. Levado para a Europa, o cultivo da seda se espalha e gera riqueza. Como também cria formas novas de dominação do corpo do trabalhador, atrelado ao tear horas a fio, melancólico e curvado, com muito tempo para pensar. Na parte final do livro, ficamos sabendo das primeiras tentativas de cultivar a seda na Alemanha, que fracassaram, para mais adiante serem retomadas pelos nazistas, no seu desejo de auto-suficiência em tudo que pudesse

ser produzido na Alemanha. No vértice, o cultivo do bicho da seda como modelo de observação eugênica, de seleção e exclusão dos mais fracos e defeituosos. Não escapa ao leitor atento a força crítica realista do relato de Sebald, de ponta a ponta.

Mas também não escapa o modo como a composição do livro combina a imaginação literária com seu forte lastro de realidade. Também é assim no exemplo que vou resumindo, da seda e do cultivo da seda, desde seu começo na China até sua difusão pela Europa, chegando até a Alemanha nazista. Há, por contraste com a *razão doente*, que de fato gerou monstros, a beleza da seda em toda a sua variedade de formas. Como lemos no final do livro, numa passagem carregada de melancolia e sentido: “E Thomas Browne, que como filho de comerciante de seda terá tido um olho para essas coisas, observa numa passagem que não consigo mais encontrar de sua Pseudodoxia Epidêmica que, na Holanda de sua época, era hábito cobrir com véus de seda todos os espelhos e todos os quadros que exibissem paisagens, pessoas ou frutos da terra na casa do falecido, para que alma, ao deixar o corpo, não se distraísse em sua última viagem, quer pelo próprio reflexo, quer por sua pátria, que logo perderia para sempre.” (Sebald, 2010: 292)

Sempre é possível argumentar que uma ontologia do ser social não comporta indagações metafísicas sobre o tempo, a vida, a morte e a memória. Porque seria misturar o materialismo com uma forma de idealismo. Seguindo o argumento, seria impossível combinar a estrutura realista do romance com procedimentos carregados de imaginação fantástica. Não haveria como combinar Jorge Luis Borges e Adolfo Bioy Casares, por exemplo, com a crítica do progresso que promove regressão, da dialética da dominação, da natureza e dos humanos vivendo em sociedade, da violência e da catástrofe como fios condutores da prosa de ficção. *Os anéis de Saturno* mostram que a combinação é possível, tem alcance crítico e criativo, renovando em nossa época a já antiga forma do romance. Passando longe e ao largo dos jogos de linguagem vazios e sem nenhum teor de verdade, como é o caso da literatura dita pós-moderna.

Bibliografia

- Sebald, W.G. *Vertigem*. São Paulo, Cia das Letras, trad. José Marcos Macedo, 2008.
Sebald, W.G. *Os emigrantes*. São Paulo, Cia das Letras, trad. José Marcos Macedo, 2009.
Sebald, W.G. *Die ringe des Saturn- Eine englische Walfahrt*. Frankfurt, Eichborn AG, 1995.
Sebald, W.G. *Os anéis de Saturno*. Rio de Janeiro, Record, trad. Lya Luft, 2002.
Sebald, W.G. *The rings of Saturn; an English pilgrimage*. New York, New Directions Books, trad. Michael Hulse, 1998.
Sebald, W.G. *Austerlitz*. São Paulo, Cia das Letras, trad. José Marcos Macedo, 2008.
Sebald, W.G. *On the natural history of destruction*. New York, The Modern Library, trad. Anthea Bell, 2004.
W.G. Sebald & Jan Peter Tripp. *Unrecounted (poems)*. New York, New Directions Books, trad. Michael Hamburger, 2003.
Sebald, W.G. *Campo Santo*. Barcelona, Editorial Anagrama, trad. Miguel Sáenz, 2007.
SCHWARTZ, Linne Sharon. *The emergence of memory- conversations with W.G. Sebald*. New York, Seven Stories Press, 2007.

.....

- ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura I*. São Paulo, Duas Cidades/ Editora 34, Coleção Espírito Crítico, trad. Jorge de Almeida, 2003.
ADORNO, Theodor. *Minima moralia*. São Paulo, Ática, trad. Luiz Eduardo Bicca, 1992.
ADORNO, Theodor e HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento- fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, trad. Guido Antonio de Almeida, 1985.
ADORNO, Theodor e Horkheimer, Max. *La dialectique de la raison*. Paris, Gallimard, trad. Eliane Kaufholz, 1974.
BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte, Editora UFMG e São Paulo, Imprensa Oficial, org. Willi Bolle, 2006.

- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas I- magia e técnica, arte e política*. São Paulo, Brasiliense, trad. Sérgio Paulo Rouanet, 7a ed., 1994.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas II-Rua de mão única*. São Paulo, Brasiliense, 4a ed., trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa, 1994.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas III- Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo, Brasiliense, trad. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista, 1989.
- MARX, Ursula e outros. *Walter Benjamin's Archive- Images, Texts, Signs*. London, Verso, 2007.
- SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo, Cia das Letras, trad. Rubens Figueiredo, 2004.
- SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. São Paulo, Cia das Letras, trad. Rubens Figueiredo, 2003.
- JAY, Martin. *A imaginação dialética- História da Escola de Frankfurt e do Instituto de Pesquisas Sociais (1923-1950)*. Rio de Janeiro, Contraponto, trad. Vera Ribeiro, 2008.
- WIGGERSHAUS, Rolf. *A Escola de Frankfurt- História, desenvolvimento teórico, significação política*. Rio de Janeiro, Difel, trad. do francês por Vera de Azambuja Harvey, 2007.