

Personagens pungentes da história: Os emigrantes de W. G. Sebald

Micheline Verunschik Pinto Machado (PUC SP)¹

Resumo

Este trabalho é uma reflexão sobre as quatro novelas que compõem a obra *Os emigrantes*, de W. G. Sebald e as relações entre história e literatura e a reconstrução do real pela memória, pelo documento, pela voz poética e pelo uso do recurso do narrador assertivo. Nesse sentido são analisados trechos das narrativas com o intuito de recompor o percurso do autor em seus efeitos e intencionalidades.

Palavras-chave: História, Memória, Literatura,

Abstract

This work is a reflection on the four novels of the book *The Emigrants*, by W. G. Sebald, and the relationship between history and literature and the reconstruction of real memory, the use of the document, the poetic voice and the resource usage of assertive narrator. In this sense excerpts of narratives in order to reconstruct the route the author's intentions and their effects are analyzed.

Keywords: History, Memory, Literature.

Introdução

Maurice Halbwachs em seus estudos sobre a memória faz uma distinção que considera fundamental entre memória e história. A memória como confluência e permanência, a história como representação. Para Halbwachs, a memória só amplia seu interesse quando põe em diálogo os movimentos entre o que é individual e o que

é coletivo e nessa perspectiva rejeita a possibilidade de trabalhar com a memória como documento histórico, exatamente pelas suas porosidades.

Para que a nossa memória se aproveite da memória dos outros, não basta que estes nos apresentem seus testemunhos: também é preciso que ela não tenha deixado de concordar com as memórias deles e que existam muitos pontos de contato entre uma e outras para que a lembrança que nos fazem recordar venha a ser constituída sobre uma base comum. (HALBWACHS, 2006: 39)

Como ressalta Antonio Torres Montenegro, nas pontes que se constroem nos estudos da história contemporânea é impossível ignorar a inseparabilidade entre memória e história, como queria Halbwaches, lembrando que, **para Le Goff, a memória dos seus pais foi um dos elementos constitutivos de sua visão histórica** (1994: 18), memória como território e moeda da história, em sua fragmentalidade e dispersão, em sua dimensão difusa e subjetiva. Ao se pegar, por exemplo a *shoah*, o genocídio judeu, a memória dos sobreviventes parece ser preponderante para a composição de uma narrativa que se quis, pelos aparatos do poder nazista, não apenas esgarçada mas, sobretudo, esquecida. Os cadáveres que, a princípio, eram enterrados em fossas comuns, passaram, como relata o documentário **Shoah** (1985), de Claude Lanzmann, a ser desenterrados e incinerados. Um movimento não apenas de ocultação de provas mas, especialmente, de apagamento de identidades, e da história coletiva e pessoal. Contar a história pela dimensão memorialística, sobretudo a partir de um fato coletivamente desagregador como esse, é aceitar a reelaboração do vivido com suas luzes e sombras, aceitar o real como um mosaico de um todo inapreensível e aceitar as armadilhas armadas pela própria memória.

Susan Sontag fala que se não é possível retirar os outros do inferno é possível ampliar a compreensão do sofrimento alheio por meio das imagens com que indivíduo e sociedade se cercam, para partilhar, assim, de uma certa noção ou consciência da maldade humana. Sontag, no entanto, adverte para a diluição das imagens e da força retórica das mesmas sobretudo numa contemporaneidade cada vez mais dominada por elas. E questiona o valor dado à memória em detrimento do pensamento, questionamento que perpassa o próprio valor da memória na compreensão do fato histórico:

A memória é, de forma dolorosa, a única relação que podemos ter com os mortos. Portanto a crença de que recordar constitui um ato ético é profunda em nossa natureza de seres humanos, pois sabemos que vamos morrer e ficamos de luto por aqueles que no curso normal da vida, morrem antes de nós – avós, pais, professores e outros amigos. Insensibilidade e amnésia parecem andar juntas. Mas a história dá sinais contraditórios no tocante do valor de recordar, quando se trata do período muito mais longo que corresponde a uma história coletiva. Existe simplesmente injustiça demais no mundo. E recordar demais (agressões antigas: sérvios, irlandeses) gera rancor. Fazer as pazes significa esquecer. Para reconciliar-se, é necessário que a memória seja imperfeita e limitada. (2003: 96)

Dessa articulação entre memória e história há ainda uma fenda, os interstícios do texto, na qual se movimentam elementos poéticos, muitas vezes difusos, mas ainda assim capazes de mobilizar linhas de força simbólicas de grande importância e interesse para uma compreensão dessas narrativas. É nesse sentido que se apresenta a voz narrativa e poética de W. G. Sebald, uma voz melancólica e grandiosa que busca ampliar, ou antes, recuperar, a voz de quem foi emudecido.

Os emigrantes: percursos e sentidos narrativos

É na confluência da memória como estilhaço da história que encontra-se o livro *Os emigrantes*, do autor de origem alemã W. G. Sebald (1944-2001). Composta por quatro novelas, essa obra hibridiza ficção, retalhos da história, memórias e lembranças que se sugerem reais, e uma série de fotografias que funciona, simultaneamente, como documento e recurso ficcional. Uma voz narrativa pungente, enlutada, não por acaso denominada W. G. Sebald¹, autor tornado personagem, testemunha privilegiada daquilo que narra, conduz as três primeiras histórias, relatos de judeus exilados no pós-guerra, marcados pelo sentimento de inadequação, pelo sofrimento, pelo luto de vidas que já foram perdidas ou desperdiçadas. Na última narrativa, as páginas do diário de uma mulher judia, nos anos em que se aprofunda a catástrofe da guerra, apresenta fatos corriqueiros de um mundo que o leitor/espectador sabe, já foi transformado inexoravelmente. Nesse

¹ No presente texto trataremos por Sebald o autor-narrador, personagem ficcional, portanto, e por W. G. Sebald, o escritor.

relato íntimo, que parece tremular à intuição dos dias que se aproximam, é quase possível colar o sentido do poema **Meu Século**, de Osip Mandelstan: **Meu século, minha fera, quem poderá/olhar-te dentro dos olhos/e soldar com o seu sangue/as vértebras de dois séculos.**

Perpassa a obra de W. G. Sebald um sentido lírico que se aprofunda sobretudo nas imagens e no ritmo que imprime na descrição de algumas cenas. Um lirismo arruinado, diga-se de passagem, melancólico, fruto de seus diálogos com autores como Robert Burton, Robert Walser e Gottfried Keller. Não por acaso seu primeiro livro, **Do Natural – um poema elementar**, de 1988, é um longo e híbrido poema em prosa. Neste trabalho, a exemplo de **Os emigrantes**, a recuperação de biografias perdidas é mote para a construção de uma poética exigente e singular. Em **Os emigrantes**, de fato, é possível pinçar ao longo do texto fragmentos de poemas, ou como aponta o crítico literário franco-português José Mário Silva², a obra de W. G. Sebald pode ser toda lida como um longo poema em prosa, estranho e majestoso. Toda a obra desse autor, reconhecido tardiamente e morto precocemente, desrespeita de forma intencional e impressionante as fronteiras de gênero. Alguns exemplos dessa poesia, exata e econômica, entranhada no texto ficcional (malgrado estar-se lidando com um texto em tradução o que, no entanto não invalida a leitura) revelam uma musicalidade peculiar, ascendente na tonalidade e ainda assim dialogando com aquela poética da ruína. Memória e história se articulando também pela voz poética:

No vasto chão do vale, os campos de batatas e legumes, os pomares, os outros pequenos arvoredos e a terra inculta eram o único verde sobre verde, erigido das centenas de velas brancas dos moinhos de vento. (p.23)

Essa é a margem da escuridão, disse. E de fato parecia que o continente submergira atrás de nós e que não havia nada mais acima do deserto de água a não ser essa estreita faixa de areia que subia para o norte e descia para o sul. (p.92)

A jovem do meio é loira e tem qualquer coisa de noiva. A tecelã a sua esquerda inclina a cabeça um pouco para o lado, enquanto a da

² Em <http://bibliotecariodebabel.com/tag/w-g-sebald/>, acessado em 26/12/2013, às 0:11.

direita me fita com olhos tão fixos e implacáveis que não consigo suster a vista por muito tempo. Fico imaginando que nome terão tido as três – Roza, Luisa e Lea ou Nona, Decuma e Morta, as filhas da noite, com fuso, linha e tesoura (p.237)

Em *Os emigrantes*, Sebald convoca o olhar do leitor ao centro, não tão somente da cena, não da paisagem ficcional exatamente, mas ao centro da memória do outro. E no centro do centro, a dor. A existência da dor, e a memória que persevera, é que coloca o ser-no-mundo, parece dizer o autor-narrador. É o que organiza e dá sentido àquilo que foi vivenciado e apagado do relato oficial. Com a escritura cruzada de Sebald, ficção, narrativa e memória compõem um texto significativo, ampliado por fatos que se inscrevem no e para além do cotidiano.

Instiga-nos ainda uma vez, quando nos lembra que a história intelectual da humanidade (e eu acrescentaria, a da criação) se pode considerar uma luta pela memória. A origem da história e, antes, do mito como determinado tipo de consciência é uma forma de memória coletiva. E em tal sentido, mostra-nos como são importantes as crônicas medievais russas, que representam um modo extremamente interessante de organizar a experiência histórica de uma coletividade. A crônica era, na realidade, isomorfa, como nos afirma, e o registro anual dos fatos consentia construir um texto, sem limite final, que se acrescia, continuamente, ao longo do eixo do tempo. A noção de fim trazia um toque escatológico, que vinha coincidir com a ideia fixa de tempo, isto é, o tempo da terra. A modelização fundada sobre princípios de causa e efeito trouxe, no entanto, o fim do texto e o fez passar da crônica à história e ao romance. Fala-nos que a transformação da vida em texto não é interpretação mas a introdução de eventos na memória coletiva. Lotman vê os textos de crônicas e daquilo que considera seus contíguos, como inscrições, signos comemorativos etc., como os próprios signos da existência. É então que nos fala da captação do mundo, mediante sua transformação em texto cultural. (FERREIRA, 2003: 78).

Não por acaso as novelas dispostas no livro são, todas, intituladas pelos nomes dos personagens centrais: Dr. Henry Selwyn, Paul Bereyter, Ambros Adelwarth e Max Ferber. A devolução de identidades roubadas pela guerra, pelo exílio e pela melancolia, doença que se instaura e se alastra depressivamente no pós-guerra do livro, parece ser um movimento caro a essa narrativa. Na novela *Dr Henry Selwyn*, o personagem central, um médico judeu de origem lituana, muda-se para a

Inglaterra na infância e inicia um processo de apagamento de sua procedência. O desvanecer das origens é sintomático e vai se consumando num crescente, primeiro pela facilidade com que troca a língua natal pelo inglês, depois, mudando o nome de batismo, Hersch Seweryn, para o nome que intitula a narrativa, um nome anglicizado, e, por fim, ao assumir essa identidade em todas as esferas da vida pública e privada, chega mesmo a ocultar sua história da mulher com que se casa. O personagem, que se confessa ao narrador, conta da sua inadequação, da sua impossibilidade de fala e de um rompimento cada vez mais severo com o dito mundo real: **Os anos da Segunda Guerra e as décadas seguintes foram para mim uma época cega e nefasta, sobre a qual eu não seria capaz de dizer nada, mesmo se quisesse** (2009: 27). Selwyn não quer falar. Essa é sua opção. E quando fala, recua. Deixa de frequentar a casa do narrador com assiduidade e semanas depois se suicida com uma espingarda de caça, naquele que foi seu único tiro com intenção de matar. Sebald, narrador-autor, conclui essa história apontando a direção e eloquência desses mortos: **Assim é que eles voltam, os mortos. Às vezes afloram do gelo mais de sete décadas depois e jazem à beira da morena, um montículo de ossos brunidos e um par de botas com grampos de ferro** (29).

Em *Paul Bereyter*, o narrador anuncia, de entrada, o suicídio, nos trilhos de uma ferrovia, do seu professor primário. Impedido de lecionar pelo Terceiro Reich, Paul Bereyter, de 74 anos, excêntrico (e também ex-cêntrico, fora do centro), estranho, exilado na própria cidade, é o velho que não cresceu, que permaneceu, socialmente, um menino:

As poucas conversas que tive em S. com as pessoas que haviam conhecido Paul Bereyter foram tudo menos esclarecedoras, e o único resultado digno de nota foi que ninguém o chamava de Paul Bereyter ou professor Bereyter, mas simplesmente de Paul, o que me deu a impressão de que, aos olhos de seus contemporâneos, ele nunca se tornara de fato um adulto. (34)

O narrador empreende uma tentativa de presentificar o passado, uma imersão naquilo que Agamben (2008) chama de temporalidade do presente e que por meio de uma arqueologia contígua ao que é contemporâneo e ao que passou, oscilante entre os tempos, continua pulsando forte no aqui e agora. Só a memória continuamente reelaborada dá conta desse movimento, ainda que imperfeitamente, como admite Sebald. Aos fragmentos memorialísticos do narrador junta-se a voz de madame Landau, e a vida e morte de Bereyter “emerge do segundo plano”: a ascendência meio judaica meio ariana que determina a convocação para a artilharia alemã no início de 1939, tendo visto “mais que suporta um olho ou um coração”, a obsessão por ferrovias e desenhos esquemáticos das mesmas ao longo da vida, a preferência por escritores suicidas, como Trakl e Walter Benjamin, dos quais copia trechos que parecem se configurar como um **conjunto de provas cujo peso, à medida que avançava o processo, acabou por convencê-lo de que ele fazia parte dos exilados e não da gente de S.** (63-64).

Na terceira novela, Sebald reconstitui a história do seu tio-avô Ambros Adelwarth. Radicado em Nova York, Adelwarth vai trabalhar como mordomo do rico Cosmo Solomon, com quem percorre o mundo ganhando dinheiro com jogatina. Nessa narrativa, o autor-narrador delinea de forma mais acabada o retrato daquele que emigra, suas vidas e hábitos, e é a partir de uma visita a familiares radicados nos Estados Unidos que a história do tio-avô ganha corpo: **os emigrantes, como se sabe, tendem a procurar pares no estrangeiro** (71). Cosmo e Adelwarth são tocados de loucura e morte pela Primeira Guerra. E Cosmo enlouquece só de imaginá-la:

Logo depois que os dois peregrinos, na expressão de tia Fini, voltaram da Terra Santa, a guerra eclodiu na Europa e, quanto mais ela se alastrava e mais ficávamos sabendo do seu alcance e devastação, menos Cosmo era capaz de se acomodar à vida americana, que seguia praticamente a mesma. Para seu antigo círculo de amizades ele se tornou um estranho, seu apartamento em Nova York ficou às moscas, e mesmo em Long Island não demorou para que ele se retirasse por completo para seus aposentos, e finalmente para um pavilhão isolado do jardim, conhecido como vila de verão. De um dos velhos jardineiros de

Solomon, disse tia Fini, ela ficou sabendo que era comum naquela época Cosmo passar dias inteiros imerso em profunda melancolia, enquanto de noite andava de lá para cea na vila de verão, sem aquecimento, gemendo baixinho. Em sua alucinada agitação, dizem que às vezes desfiava palavras que tinham alguma relação com as batalhas, e ao pronunciar estas palavras de guerra parece que batia repetidamente na testa com a mão, como se estivesse irritado com a própria falta de compreensão ou tentasse aprender de cor o que estava dizendo. (98)

Ambros Adewalrth e Cosmo Solomon, estrangeiros desolados, são descritos pela paralisia e pela incapacidade de acessar a memória como recordação (a memória como tortura). Cosmo morre no mesmo sanatório psiquiátrico que Adelwarth se interna por conta de **uma dor incurável** e no qual vem também a falecer. Esse mesmo sanatório transforma-se, mais tarde, num hotel onde Sebald se hospeda na tentativa de buscar indícios, vestígios, procurando a ambos dia e noite, numa busca que apresenta o mesmo traço melancólico e de loucura dos personagens mortos. Talvez esta seja, do grupo de narrativas, aquela que se apresenta de forma material mais contundente, seja pelo apelo frequente do olhar e atenção do leitor para com as fotografias e reproduções de documentos, como páginas de diário, cartões de visita, seja pela dedicação do autor-narrador em dar um corpo menos fragmentado aos seus personagens.

Max Ferber, última história do grupo, foi inspirado na vida do pintor germano-inglês Frank Auerbach, nascido em 1931. Na primeira edição alemã de *Os Emigrantes*, o personagem se chamava Max Aurach havia uma reprodução de um quadro do pintor, além de uma fotografia do seu olho, imagens que foram excluídas das edições seguintes. Tendo perdido os pais nos campos de concentração Ferber parte para Manchester para começar uma vida nova, do zero. No entanto, Manchester, cidade de imigrantes, lembra-o incessantemente sua condição. Deambulando pela cidade com o narrador, Ferber conta do horror da morte nos campos de extermínio, horror que transfigura em sua própria pintura. O narrador, a quem é confiado o diário de juventude da mãe de Ferber, Luisa Lanzberg, não deixa de traçar um curioso paralelo entre história, memória e literatura ao definir o conteúdo do documento como **um daqueles perversos contos de fadas alemães**.

Na recusa de Luisa Lanzberg em escrever sobre o duro presente, está a afirmação do lugar do passado como o lugar da felicidade, a ser restaurado.

Para Susan Sontag (2005), o narrador de W. G. Sebald, em todos os seus livros, é o verdadeiro protagonista ocupado na ação de reconstruir e contar a vida dos outros. E mais, poderia se acrescentar, a dor alheia. Transitando amarguradamente ora na terra dos vivos, ora no reino dos mortos, seus relatos são também literatura de viagem, uma viagem iniciática que empreende tanto no próprio sentido do deslocamento territorial como à volta dos personagens que se propõe a dar carne e peso:

O que ancora a consciência instável do narrador é a vastidão e a acuidade dos detalhes. Uma vez que a viagem é o princípio gerador da atividade mental nos livros de Sebald, deslocar-se no espaço confere um impulso cinético a suas descrições maravilhosas sobretudo de paisagens. Esse é um narrador impelido a ir adiante. Onde já se ouviu, em inglês, uma voz de tamanha confiança e precisão, tão direta na expressão do sentimento, e ao mesmo tempo tão respeitosamente dedicada a registrar o "real"? (68)

W.G. Sebald, autor e narrador, simultaneamente, é testemunha da história via ficção, sabedor, no entanto, que tudo é verdade e que tudo é passível de ruína e reconstrução. O crítico Ignacio F. Garmendia, que define o autor como um **coleccionador de vidas**, qualifica sua escritura como inequivocamente realista em sua sobriedade e depuração. No entanto seu realismo é sujeito às necessidades da narrativa o que põe em leve tensão o real e o inventado.

Imagens e efeito do real para uma conclusão sobre Os emigrantes

Configurar o sujeito é uma das funções do que se denomina efeito do real, uma série de dispositivos que visa ampliar, dar luz e sombra, reflexos e aprofundamentos em torno de personagens, situações, paisagens. Uma articulação

cujo principal trunfo será o de estabelecer uma inscrição suficientemente forte nas manifestações da realidade, ocultando sua engrenagem, sua essência de ilusão no campo da representação. Recurso simulatório, quer seu objeto seja verídico ou não, o efeito do real documenta e amplifica o efeito de presença. E ele tanto pode ser dado, no caso da narrativa, com o uso da primeira pessoa, no que se chama **narração assertiva** como por elementos como fotografias, páginas de diários, reproduções de bilhetes de trem, entre outros. Um aparato cuja malícia estar em, sendo tão evidente, ao mesmo tempo esconder ao máximo seus padrões de legibilidade.

Em **Os emigrantes**, W.G Sebald utiliza de uma narração assertiva exacerbada ao utilizar-se de sua própria identidade civil no estabelecimento do narrador ao mesmo tempo em que convoca a atenção do leitor para os documentos que utiliza como uma segunda pele, um nível mais sutil do enredo que desenvolve. Susan Sontag chama a atenção para o recurso ilustrativo como **reliquias imperfeitas**.

Além do fervor moral do narrador e dos seus dons de compaixão (nisso separa-se de Bernhard), o que mantém o frescor da sua escrita, jamais meramente retórica, é a saturada nomeação e a visualização em palavras; isso, e o sempre surpreendente recurso das ilustrações. Imagens de bilhetes de trem ou de uma página rasgada de um diário de bolso, desenhos, um cartão de visitas, recortes de jornal, um detalhe de pintura e, é claro, fotos têm o encanto, e em muitos casos, as imperfeições de relíquias (...) Em *Os emigrantes*, esses documentos visuais parecem talismânicos. (68-69)

W.G. Sebald reafirma ao leitor a histeria da História, de que fala Roland Barthes (2011: 75): **ela só se constitui se a olhamos – e para olhá-la é preciso estar excluído dela**. No entanto, sabedor da fragilidade do testemunho, invoca suas provas e transforma-se numa delas.

Referências Bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Tradução Vinícius Nicastro Honesku. Chapecó, SC: Argos, 2009.

BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Tradução Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

FERREIRA, Jerusa Pires. *Armadilhas da memória e outros ensaios*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2003.

HALBWACHES, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

MONTENEGRO, Antonio Torres. *História oral e memória*. São Paulo: Contexto, 1994.

SEBALD, W.G. *Os emigrantes: quatro narrativas longas*. Tradução José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia Das Letras, 2009.

SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. Tradução Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia Das Letras, 2003.

_____. *Questão de ênfase – ensaios*. Tradução Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia Das Letras, 2005.

¹ **Micheline VERUNSCHK PINTO MACHADO, Doutoranda**

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP)

É autora de *Geografia Íntima do Deserto* (Landy 2003), *O Observador e o Nada* (Edições Bagaço, 2003) e *A Cartografia da Noite* (Lumme Editor, 2010).

verunschck@hotmail.com

Recebido: 20.12.2013

Aprovado: 25.12.2013