

**O CALIGRAMA DESFEITO:
ASPECTOS DA REPRESENTAÇÃO EM
OS ANÉIS DE SATURNO DE W. G. SEBALD**

*Carla Lavorati**

A ficção consiste não em fazer ver o invisível, mas em fazer ver até que ponto é invisível a invisibilidade do visível.

Michel Foucault

RESUMO: A pesquisa propõe uma reflexão sobre aspectos da representação em *Os anéis de Saturno* de W. G. Sebald para analisar como ocorre a dinâmica entre texto e imagem na elaboração da narrativa. Como base teórica para as discussões, retomamos os estudos de Auerbach (1971), em *Mimesis*, no intuito de analisar a historicidade que perpassa a obra e as escolhas estéticas do autor. Pretende-se, também, refletir a posição assumida pelo narrador ao representar situações traumáticas ligadas ao período pós-catástrofes. Desse modo, a análise pretende pensar tanto os processos representativos da narrativa como problematizar as (im)possibilidades do narrador diante da incomunicabilidade das experiências de destruição.

PALAVRAS-CHAVE: Catástrofe; Representação; Sebald.

“A ficção consiste não em fazer ver o invisível, mas em fazer ver até que ponto é invisível a invisibilidade do visível.”

Michel Foucault

Introdução

Tal qual Jorge Luis Borges (1999), no texto “Kafka e seus precursores”, pensamos em W. G. Sebald como um escritor que, ao estabelecer relações com a tradição literária,

* Mestre em Letras pela Universidade Estadual do Centro-Oeste. Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)

atualiza e agrega novas possibilidades para a leitura de seus antecessores; no mesmo compasso que retoma e (re) inventa os recursos estético-ficcionais na construção de um estilo próprio de expressão. Nesse sentido, a “criação” literária é pensada como processo que transcende às influências lineares no tempo, para estabelecer uma perspectiva que transita entre o passado e o presente, num jogo de múltiplas releituras e atualizações das representações literárias. É inevitável não considerar o passado, pois mesmo renegando-o, o retomamos, mantendo inevitáveis suas contínuas relações. Assim é possível pensar o que há de sebaldiano em escritores do passado – numa influência à contrapelo – como refletir sobre como a tradição é atualizada no presente, pois “O fato é que cada escritor cria seus precursores. Seu trabalho modifica nossa concepção do passado, como há de modificar o futuro” (BORGES, 1999, p. 96). Nesse sentido, citando alguns nomes, W. G Sebald estabelece pontos de contato com escritores como: Michel de Montaigne, Joris-Karl Huysmans, Franz Kafka, Marcel Proust, James Joyce, Virginia Wolf, Jorge Luis Borges e mesmo com autores do século XIX, como Sthendal, Honoré de Balzac, Gustave Flaubert¹.

Winfried Georg Sebald nasceu em 1944, em Wertach, na Alemanha. Começa sua carreira de escritor com um livro de poesias, mas ganha reconhecimento a partir da publicação de suas ficções em prosa: *Vertigem* (1990), *Os emigrantes* (1992), *Os anéis de Saturno* (1995) e *Austerlitz* (2001), que são narrativas marcadas pelas experiências e estudos do autor sobre o período pós-guerra alemão. Suas obras trabalham de modo recorrente com temas como: violência, guerra, abandono, trauma, memória, esquecimento. Observa-se, também, em sua ficção, uma recorrente busca ao conhecimento, uma curiosidade em relação ao mundo e à arte. Na narrativa de *Os anéis de Saturno*, é possível observar ambos os aspectos. O narrador

¹ A relação de W. G Sebald com alguns dos escritores citados será abordada no decorrer da análise. Mesmo assim, de modo breve e correndo o risco da simplificação, justificamos as aproximações de alguns dos autores com W. G Sebald pelos seguintes motivos: Michel de Montaigne, e sua escrita ensaística, que já aponta para uma perspectiva apoiada na consciência individual e na busca pelo conhecimento; Joris-Karl Huysmans na busca pelo isolamento, na desesperança e nos apontamentos artísticos que insere na obra ficcional; Kafka e sua prosa imagética e enigmática, mas de linguagem clara; Marcel Proust, Jayme Joyce, Virgínia Wolf e suas escritas voltadas para a subjetividade; Jorge Luis Borges e sua escrita enigmática, que joga com o real e o irreal, são alguns dos possíveis pontos de contato.

é um andarilho que, em sua caminhada observa, reflete e tece variados comentários sobre: livros, pintura, arquitetura, histórias pessoais e coletivas numa busca de conhecimento do mundo e de si próprio.

Localizado historicamente em um período pós-guerra e geograficamente na costa leste da Inglaterra, o narrador-personagem empreende uma ação ética contra o esquecimento e a repetição do horror, e o faz por meio de escolhas e recursos textuais e estilísticos que diferem dos romances tradicionais, não apresentando nem enredo, ação, trama, narrador ao estilo do romance realista tradicional do século XIX. Não empreende, portanto, uma representação mimética na concepção platônica, abrindo mão da reprodução direta das falas, das ações das personagens, e mesmo de qualquer forma de tensão ou suspense que leve ao clímax da obra. Talvez, principalmente por seu tom ensaístico, seja uma narrativa que se estruture sem arroubos e grandes reviravoltas.

O narrador é um alter ego do próprio autor e está relacionado às experiências vividas por W. G. Sebald em agosto de 1992, quando empreende uma viagem a pé pela costa leste da Inglaterra, tal qual o narrador. Nesse movimento de quem caminha e observa o seu entorno, buscando nos detalhes os resquícios do passado e os sentidos outros “esquecidos” nesses objetos, a narrativa se estrutura na contramão da velocidade que predomina na cultura ocidental do mundo capitalista e globalizado, pois a demora do caminhar é o que permite o olhar observador e contemplativo do narrador que constrói suas experiências, seu pensar e suas reflexões, na contramão da alienação e do desmemorialismo da atualidade.

As narrativas de W. G. Sebald, de modo geral, oferecem aspectos interessantes para observações sobre os rumos tomados pela literatura do pós-guerra, as novas perspectivas aplicadas ao narrador, autor, enredo, e ao próprio processo representacional da linguagem na contemporaneidade. Desse modo, em compasso com o método de reflexão posto em prática por Auerbach (1971), em *Mimesis*, o objetivo da análise apreendido nesse trabalho é observar a própria historicidade que cerca a obra *Os anéis de Saturno*, observar as

escolhas estéticas e recursos usados na construção da narrativa, do narrador e da representação da realidade.

Nas fronteiras do romance e da representação

A narrativa de *Os anéis de Saturno* é de difícil definição. Construída na fronteira dos gêneros, sua forma mescla ensaio, autobiografia, memorialismo, relato de viagem, ficção, realidade. É uma narrativa estruturada numa combinação entre o conhecimento enciclopédico do narrador intelectualizado e a “leveza” do próprio espaço de criação da narrativa, que é o espaço literário, lugar comum à inventividade e aos desdobramentos da imaginação. Encontramos, portanto, transfigurado em material estético uma carga de conhecimento racional (pesquisas, reflexões, observações sobre o universo, o mundo, o homem), coisas mínimas ou gigantescas, reais e imaginadas, enredadas ou destinadas a se enredar, pelo inevitável processo de destruição, seja ele ato racional e planejado ou mesmo fatalidade do incontrolável e incontornável. “(O que torna a trama narrativa de *Os anéis de Saturno* e sua perspectiva representacional, nem entregue ao total subjetivismo, nem fiel ao racionalismo puro, pois o narrador reconhece as limitações de ambas) – frase sem sentido. Melhorar”. Ele se coloca no meio termo, na busca por um modo de compreensão que não exclua a intuição e o imaginário e nem deixe de lado o olhar racional e enciclopédico. Une-os numa perspectiva estética que não se ofusca pelo excesso de luz, consciente que é do intangível e do obscuro que cerca a humanidade e sua busca pelo conhecimento; consciente que é, também, da cisão homem/mundo evidente no caráter arbitrário da linguagem e dos signos, como únicas formas de mediar o real. Em *Os anéis de Saturno*, o narrador reconhece as limitações da representação e o próprio sujeito como natureza cindida, e talvez desse reconhecimento, emane a melancolia e a lucidez do narrador ao observar seu entorno.

Em *Os anéis de Saturno* o enredo é sustentado pelo processo infinito de pensamento, das ideias e formas que levam a outras formas, do fragmento que se abre, enquanto potencialidade de sentido, para outro fragmento, histórias, ruínas; formando associações

curiosas e inquietantes; como a relação da imobilidade do narrador à metamorfose de Gregor Samsa, o mar de papel de Janine e a imensidão do oceano que Flaubert visualizava num simples grão de areia, ou ainda, a demência de uma codorna chinesa presa numa gaiola, além de reflexões que recuperam guerras, destruição e traumas pessoais. O que conduz, em alguns momentos, a questionamentos sobre o absurdo da realidade e do projeto civilizatório; um grotesco da “realidade”, que provocam um sorriso amarelo, um frio na espinha do leitor, pois “[...] nossa doentia razão humana precisa sempre investir contra outra espécie, por nós considerada inferior e digna de nada além da destruição?” (SEBALD, 2010, p. 77), que de alguma forma compreende a limitação do sujeito, do que escapa da razão, do próprio aspecto desumano do humano levado ao extremo pela banalidade do mal.

O livro começa com a hospitalização do narrador, que é afetado pelo horror visto em sua última viagem a pé: “[...] levado em um estado de total imobilidade ao hospital de Noerwich” (SEBALD, 2010, p. 14), essa imobilidade está relacionada às marcas de destruição encontradas a cada passo, o que reforça a desilusão e o comportamento melancólico do narrador, que tem consciência que “Basta uma fração de segundo [...] e toda uma era passa.” (SEBALD, 2010, p. 41). É possível associar a postura melancólica à angústia do passar do tempo, à sensação de que não estamos caminhando no rumo certo, à consciência de que somos e seremos sempre incompletos, e que inevitavelmente, o obscuro, o intangível faz parte de nossa complexa e efêmera existência. “E como a pedra mais pesada da melancolia é a angústia do fim inelutável de nossa natureza, Browne procura entre aquilo que escapou à aniquilação os vestígios da misteriosa capacidade de transmigração que observou tantas vezes em lagartas e mariposas.” (SEBALD, 2010, p. 35).

O tom ensaístico encontrado em *Os anéis de Saturno*, processo presente durante toda a narrativa e que se desdobra na cadeia de associações por semelhança – o que une a pesca do arenque ao vazio existencial dos pescadores – é o que dá “corpo” ao romance e mantém uma confluência harmônica entre “filosofia” e “poesia”, entre pensamento crítico

e criação², tal qual o narrador comenta sobre o modo de pensar e de escrever de Tomas Browne, “[...] ele tentava sempre considerar a existência terrena, as coisas que lhe eram mais próximas como também as esferas do universo, da perspectiva de um forasteiro, ou poderíamos dizer, com o olho do criador” (SEBALD, 2010. p. 28). É, portanto, um narrador observador do presente, um “coleccionador” de memórias, que se movimenta e estabelece observações. Desse modo, mesmo por meio da utilização de uma linguagem objetiva e racional, não deixa de considerar as possibilidades da imaginação, consciente que é da própria impossibilidade de apreensão da realidade em absoluto e dos riscos da linguagem como representação fiel do real.

Auerbach (1971), em suas reflexões sobre a condição humana e a indissociável historicidade que a acompanha, destaca a evolução da consciência do homem ao longo da história, observando como essas percepções marcam as representações da realidade nas obras. Nesse sentido, o espaço literário é lugar privilegiado de observação de como o ser humano compreende e transfigura a realidade, as dimensões de percepção da consciência e das relações que estabelece com o mundo. Dessa forma, a termo realismo refere-se a como a realidade é exposta na obra literária, ou ainda, aos diferentes realismos e às escolhas estéticas que marcam o olhar e a representação que o homem faz do mundo. Assim, a importância da realidade e do cotidiano para Auerbach (1971) reside justamente na qualidade de ser o cotidiano lugar de excelência de desdobramentos das ações humanas, portanto, lugar de drama e tragicidade. E, mantendo essa lógica, o autor reflete sobre a repre-

² O que por sua vez, nos remete ao prefácio do livro *Estâncias* de Giorgio Agamben, onde o autor retoma a cisão que separou filosofia e poesia, e reflete sobre como essa separação está consolidada no próprio modo de pensar ocidental; “A cisão entre poesia e filosofia testemunha a impossibilidade da cultura ocidental de possuir plenamente o objeto do conhecimento (pois o problema do conhecimento é um problema de posse, e todo problema de posse é um problema de gozo, ou seja, de linguagem)” (AGAMBEN, 2007, p. 12). Nesse caso, como sugere Agamben, o conhecimento em nossa cultura está “cindido” entre o que é racional e, portanto consciente, e o que é inspiração, “O que dessa forma acaba sendo suprimido é que toda autêntica intenção poética se volta para o conhecimento, assim como todo verdadeiro filosofar está sempre voltado para a alegria” (AGAMBEN, 2007, p. 13). De certa forma, observamos a narrativa de *Anéis de Saturno* como uma confluência enriquecedora entre ficção e pensamento filosófico.

sentação do cotidiano na literatura, observando que em muitos momentos da história literária antiga o cotidiano ocupou um lugar baixo, um tema que não merecia a seriedade de tratamento dos grandes temas e, por isso, foi, em muitos textos, representado de modo satírico e irônico, “[...] em estilo baixo, cômico ou, na melhor das hipóteses, idílico, estaticamente e sem história”. (AUERBACH, 1971, p. 29)

E assim, é possível observar as representações da realidade presentes em textos antigos como limites da própria consciência histórica da época. No entanto, essa postura estilística que considerava o cotidiano um assunto “baixo” é incompatível com as representações estéticas que levam em conta a atuação das forças históricas. E nesse sentido, poderia soar como anacrônica a representação que abordasse o período pós-guerra, desvinculada da historicidade. E talvez, justamente pela consciência dos rumos trágicos da história da humanidade, dos limites do conhecimento e da razão como instrumento de discernimento e progresso, o autor dispensa o narrador objetivo, onisciente, que representa a realidade cotidiana de forma “segura”, para estruturar uma representação voltada para a subjetividade do narrador, para suas impressões, reflexões e lembranças. Sobre o realismo do século XIX, Auerbach (1971) comenta:

Ainda durante o século XIX, e mesmo durante o começo do século XX, reinava nestes países uma comunidade de pensamentos e sentimentos tão claramente formulável e tão reconhecida, que um escritor que representasse a realidade tinha a sua disposição critérios dignos de confiança para ordená-los; pelo menos, era-lhe possível, dentro do movimentado pano de fundo contemporâneo, reconhecer direções determinadas e delimitar entre si ideologias ou normas de vida antagônicas. É claro que há tempo isso ia se tornando cada vez mais difícil; já Flaubert (para falarmos apenas de escritores realistas) sofria pela escassez de fundamentos válidos para a sua atividade, e a tendência mais tarde crescente no sentido das perspectivas impiedosamente subjetivas é mais um sintoma. (AUERBACH, 1971, p. 484)

Portanto, diferente ao século XIX, época de Honoré de Balzac, Gustave Flaubert, Stendhal; em que o narrador era construído tendo em vista uma distância estética, uma

posição de onisciência que garantia pouca interferência nas opiniões do narrador no decorrer da narração, ao modo do “palco italiano do teatro burguês”, proporcionando aos leitores a sensação de representação objetiva da realidade, o narrador de *Os anéis de Saturno*, segue na contramão de estética, para lançar-se pelo desprendimento das narrativas voltadas ao eu. Para Auerbach (1971), o romance se transforma pela própria relação que sua forma estética mantém com a sociedade da época:

Tudo é, portanto, uma questão da posição do escritor diante da realidade do mundo que representa; posição que é, precisamente, totalmente, diferente da posição daqueles autores que interpretam as ações, as situações e os caracteres das suas personagens com segurança objetiva, da forma que anteriormente, ocorria em geral (AUERBACH, 1971, p. 470).

No século XX, como observa Adorno (2003), não é mais “possível” – principalmente após os eventos traumáticos de destruição em massa – construir, sem soar anacrônico, um narrador que se posicione como um observador onisciente e que organize a narrativa de modo pretensamente objetivo, pretendendo uma representação que mantenha a ilusão da verdade³. Dessa forma, torna-se comum a construção de narradores que, afetados pela desconfiança da linguagem e do próprio limite de conhecimento de si mesmo e das coisas, reforçam aspectos de subjetividade e consciência dos limites da representação, o que coloca este tipo de narrador numa posição ideológica contraposta a do narrador onisciente, comum ao romance realista do século XIX, evitando a subjetividade na composição do romance. A tendência de subjetivação do narrador pode ser observada também na técnica do fluxo de consciência que muitos romances passam a utilizar, acrescentando características psicológicas à narração, a exemplo de Virginia Wolf, Marcel Proust, James Joyce, pois:

³ Portanto, a própria sociedade burguesa que ofereceu as condições para a consolidação do romance, é posteriormente, o que vai levá-lo – num contexto onde o capital e o consumo atingem situações “extremas” de alienação – a novas configurações, que o tornarão mais subjetivo e fragmentado, pois o indivíduo – inserido num contexto de insegurança e de desconfianças em relação às narrativas totalizantes – não consegue empreender um sentido seguro para a realidade circundante, o que impulsiona o mal estar e mesmo a crise existencial que segue períodos traumáticos. Isso seria, portanto, um paradoxo enfrentado pelo narrador do romance contemporâneo.

[...] dentro de nós realiza-se incessantemente um processo de formação e de interpretação, cujo objetivo somos nós mesmos: a nossa vida, com passado, presente e futuro; o meio que nos rodeia; o mundo em que vivemos, tudo isso tentamos incessantemente interpretar e ordenar, de tal forma que ganhe para nós uma forma de conjunto, a qual evidentemente, segundo sejamos obrigados, inclinados e capazes de assimilar novas experiências que se nos impingam, modifica-se constantemente de forma rápida ou mais lenta, mais ou menos radical. (AUERBACH, 1071, 482)

E, nesse sentido, podemos analisar o narrador de *Os anéis de Saturno* sob luzes de sua própria historicidade, peregrino que é do mundo contemporâneo, um personagem desenraizado, que em suas andanças dirige o olhar para os destroços que ficaram pelo caminho, com um olhar crítico para os fracassos do projeto civilizatório e para as consequências das lutas pelo poder. É, pois, um narrador em primeira pessoa, que narra inserindo os limites do eu. Consciente das dificuldades de trabalhar de modo ético com assuntos relacionados às barbáries das guerras e do holocausto, mantém a preocupação de não subscrever os relatos das vítimas.

O narrador deixa evidente em determinadas passagens do romance os limites e (im) possibilidades de comunicar certas experiências traumáticas. Por isso, os narradores dos romances de W. G. Sebald são todos conscientes das próprias limitações da linguagem para descrever a realidade, mas que, mesmo assim, não se eximem da tarefa necessária de lembrar e refletir sobre as consequências e rumos da história da humanidade, dos horrores que a compõem, das destruições das guerras, dos absurdos do holocausto, e mesmo de modo mais geral, do nosso racionalismo e burocracia aplicados ao extremo, num projeto de progresso, que na visão do narrador mostra provas de fracassos. (Ver Walter Benjamin)

No primeiro capítulo do livro, quando o narrador começa a relembrar a viagem a pé que empreendeu pelo condado de *Suffolk*, lembra “[...] do agradável senso de liberdade quanto do horror paralisante que me acometia em diversos momentos, em face aos traços de destruição que, mesmo nessa região longínqua, remontavam até o passado distante” (SEBALD, 2001, p. 13). Coloca, portanto, em funcionamento a memória de um passado

vivido, no qual a melancolia, que toma conta de seu corpo e pensamentos, leva-o à imobilidade. E essa desesperança em relação à condição humana reaparece sob diferentes prismas na narrativa, como a morte de *Kuang-hsu*, imperatriz da China no século XIX; os pescadores do litoral sul de *Lowestoft*; o memorial histórico da batalha de Waterloo; os campos de concentração; os ataques aéreos; o castelo de *Somerleyton*; a própria odisséia do crânio do poeta Thomas Browne; as cidades alemãs em chamas; a internação no hospital de *Norwich*; a difusão da sericultura; a melancolia das tecelãs; entre outros variados assuntos que são amarrados pelo fio subterrâneo da destruição e da desesperança em relação à humanidade, pois “[...] a história não era outra coisa senão infortúnio e os problemas que se abatem sobre nós, onda após onda como à beira mar, de modo que nós, disse, no curso de todos os dias sobre a face da Terra, não vivemos um único momento que seja realmente livre do medo. (SEBALD, 2001, p. 156)

Dessa forma, a herança da subjetividade do narrador, das digressões, do fluxo de consciência ou mesmo das camadas de consciência rememorante, como se refere Auerbach (1971) sobre Proust e Virgínia Wolf, são recursos que, em certa medida, são atualizados em *Os anéis de Saturno*. Digressões são responsáveis por esquadrinhar uma realidade mais profunda, e, portanto, mais próxima à complexidade do real. Os acontecimentos exteriores que desencadeiam os acontecimentos interiores são, em algumas passagens, pobres em importância e conteúdo, como quando o narrador vagueia seu olhar pelos objetos e móveis, indisciplinadamente: “[...] meu olhar caiu por um momento inesquecível, totalmente dissociado do tempo, sobre um estrado de madeira em que talvez uma centena de pares de sapatos puídos estavam dispostos uns em cima dos outros [...]” (SEBALD, 201, p. 89). Mas também, ocorre a ligação das digressões com elementos exteriores que carregam memórias e sentidos relevantes que agregam em si marcas históricas do passado, como é possível observar no fragmento a seguir:

[...] sentei-me logo num banco da praça de gramado amplo chamada Gunhill e contemplei o mar calmo, das profundezas do qual cresciam agora as sombras. Todos que saíram para um passeio noturno

havam sumido. Senti-me num teatro vazio, e não teria me surpreendido se a cortina de repente fosse erguida diante de mim e surgisse no proscênio, por exemplo, o 28 de maio de 1672, aquele dia memorável em que a frota holandesa emergiu das nevoas que pairavam sobre o mar, com a radiante luz do dia atrás de si, e abriu fogo contra os navios ingleses reunidos na baía de Southwold. Provavelmente o povo de Southwold correu para fora da cidade assim que os primeiros tiros de canhão foram disparados e acompanhou o raro espetáculo da praia. [...] Decerto não terão distinguido nenhuma figura humana a distância, nem mesmo s senhores do almirantado holandês e inglês em suas pontes de comando. [...] Se os relatos dos combates travados nos chamados campos de honra foram desde sempre pouco confiáveis, então as representações pictóricas dos grandes embates navais são, sem exceção, puras ficções. Mesmo celebrados pintores de batalhas navais como Storck, Van der Velde ou De Louthembourg, [...] não são capazes de transmitir, apesar do reconhecido propósito realista, uma impressão verdadeira de como deve ter sido estar a bordo de um desses navios, sobrecarregado até o limite de equipamento e tripulação, quando os mastros e velas despencavam ou bolas de canhão atravessavam os conveses tomados por um inacreditável formigueiro de gente. Só no Royal James, posto em chamas por um brulote, quase metade da tripulação de mil cabeças pereceu. Maiores detalhes sobre o naufrágio desse navio de três mastros não chegaram até nos. (SEBALD, 2010, p. 84-85)

E assim, as representações da consciência, ora se desprendem dos motivos exteriores ora lhes são totalmente dependentes, mas de modo geral, “[...] todo o peso repousa naquilo que é desencadeado, o que não é visto de forma imediata, mas como reflexo e o que não está preso ao presente do acontecimento periférico liberador” (AUERBACH, 1971, p. 475). E nesse sentido, W. G. Sebald também estabelece pontos de encontro com Marcel Proust, primeiro que levou a cabo “[...] algo semelhante de forma coerente, e toda a sua forma de proceder está atada ao reencontro da realidade perdida da memória, liberada por um acontecimento exteriormente insignificante e aparentemente casual” (AUERBACH, 1971, p. 475), liberando a significação da sua relação com a exterioridade. Em W. G. Sebald, a consciência está atrelada à atualidade, à observação do presente, das coisas, lugares, pessoas. Das marcas da realidade vivida, das lembranças ou mesmo do silêncio e esquecimento. Por isso, a memória não é apenas de uma testemunha ocular, mas sim as-

sume uma forma de pós-memória, que, diferente de Proust, não retorna um passado necessariamente vivido pelo narrador, mas também, uma memória que se constrói pela busca de conhecimento, pois o narrador carrega a herança do trauma e do silêncio do período pós-guerra, dos descendentes da segunda e terceira geração do *Sboah*, vítimas do silêncio e do trauma. Sobre o silêncio do pós-guerra, o narrador, diz:

No início dos anos 50, quando estive em Luneburg com o exercito de ocupação, cheguei até a aprender um pouco de alemão, a fim de poder ler o que os próprios alemães, imaginei, haviam escrito sobre a guerra aérea e suas vidas nas cidades em ruínas. Para minha surpresa, porem, logo verifiquei que a busca por tais relatos nunca dava em nada. Ninguém parece ter escrito a respeito na época nem se lembrar do fato mais tarde. E mesmo se eu perguntasse diretamente às pessoas, era como se tudo tivesse sido apagado de suas cabeças. (SEBALD, 2010, p. 49)

O narrador de *Os anéis de Saturno* é avesso à velocidade e ao progresso, é autorreflexivo e contemplativo. O romance é estruturado em frases longas, compostas por muitas descrições, associações e digressões apoiadas no conhecimento, na memória e na imaginação. Nesse sentido, é um romance que se alicerça no esforço de juntar os pedaços do passado, numa luta contra o esquecimento, escrevendo a sombra do trauma do coletivo holocausto. O narrador não nega que talvez seja uma luta vã, mas necessária, em busca de uma possível compreensão do incompreensível.

Os personagens de W. G Sebald, de modo geral, são desenraizados, vítimas de diásporas produzidas pela guerra e pelo *Sboah*. Nesse sentido, a própria estrutura do romance, composta de frases e parágrafos longos; como também, o caminhar lento e observador empreendido pelo narrador, estão na contramão da velocidade e instantaneidade proposta pelos avanços tecnológicos do século XXI. Contexto em que o cotidiano perpetua a alienação e as vidas estão esvaziadas de sentido; e, por isso a preservação da memória é urgente, pois a sua decadência e dos processos de subjetividade são riscos da humanidade cair nas mesmas “armadilhas”, como foi a banalização do mal. Portanto, é uma romance

que constrói uma espécie de “anti epopéia”, ou epopéia às avessas, ao narrar como a própria racionalidade esteve a serviço da destruição.

Em cada nova forma já reside a sombra da destruição. É que a história de cada indivíduo, de cada sociedade e do mundo inteiro não descreve um arco que se expande cada vez mais e ganha em beleza, mas um órbita que, uma vez atingido o meridiano, declina rumo às trevas. [...] Parece um milagre que perduremos um único dia. (SEBALD, 2010, p. 32-33)

Dessa forma, a desconfiança que o narrador demonstra em relação à representação influenciará a própria forma do romance, tornando comum, como afirma Adorno (2003), a abolição da distância estética do narrador em relação ao que é narrado e o consequente aumento da subjetividade, pois os narradores se mostram cientes do caráter ilusório da objetividade, já que “a nova reflexão é uma tomada de partido contra a mentira da representação, e na verdade contra o próprio narrador, que busca, como um atento comentarista dos acontecimentos, corrigir sua inevitável perspectiva” (ADORNO, 2003, p. 60). E, assim, o autor ressalta que a pretensão do narrador à objetividade, apesar da aparente neutralidade, não deixa de ser ideológica, tal qual é ideológica a posição do narrador que adere à subjetividade.

Adorno (2003) julga o romance como um dos modos de expressão mais qualificados, para representar a própria coisificação das relações humanas, num questionamento da relação alienante que o indivíduo mantém, mesmo que muitas vezes de modo inconsciente, com a própria “maquinaria” do sistema capitalista. Nesse caso, a própria alienação torna-se uma possibilidade estética para o romance, “Pois quanto mais se alienam uns dos outros os homens, os indivíduos e as coletividades, tanto mais enigmáticos eles se tornam uns para os outros” (ADORNO, 2003, p. 59). Portanto, o romance caminha rumo à tentativa de decifrar o enigma da vida exterior, a busca por certa essência, que fica obscurecida pelo próprio contexto de “estranhamento” das convenções sociais, pois “o momento antirrealista do romance moderno, sua dimensão metafísica, amadurece em si mesmo pelo seu objeto real, uma sociedade em que os homens estão apartados uns dos outros e de si

mesmos” (ADORNO, 2003, p. 58). E, por isso, torna-se comum nos romances do século XX e, posteriormente XXI, a recorrência de expressões subjetivas do narrador, que coloca a própria narração nos limites da esfera psicológica, negando qualquer forma de verdade essencial, num questionamento dos próprios limites do conhecimento.

O narrador parece fundar um espaço interior que lhe poupa o passo em falso no mundo estranho, um passo que se manifesta na falsidade do tom de quem age como se a estranheza do mundo lhe fosse familiar. Imperceptivelmente o mundo é puxado para esse espaço interior – atribuiu-se a técnica o nome de *monologue intérieur* – e qualquer coisa que se desenrole no exterior é apresentada da mesma maneira como, na primeira página, Proust descreve o instante do adormecer (ADORNO, 2003, p. 59)

Portanto, o romance seria um gênero que representa a profunda perplexidade de quem vive. Nesse sentido, consideramos *Os anéis de Saturno* nas fronteiras do romance⁴, pelo próprio caráter de busca de sentido, de um homem solitário e desenraizado, em relação à história mundial e à própria vida. No caminho oposto aos gêneros trágicos em que é comum a existência de uma tensão trágica para a posterior recuperação do ponto de equilíbrio, no romance a própria vida é trágica, não se tem um ponto de equilíbrio. E, em *Os anéis de Saturno*; essa vida é mais trágica ainda porque está submersa nas ruínas das catástrofes.

Entre imagens e palavras

Em *Os anéis de Saturno*, um caligrama é desfeito, e o que se borra – além dos limites da narrativa, autor e narrador, real e ficção, memória e esquecimento, razão e subjetividade – são as fronteiras entre texto e imagem. Tal qual o caligrama desfeito por Foucault⁵, as

⁴ O autor W. G. Sebald não denominava seus livros de romances, mas sim de prosa ficcional. No entanto, justamente pelo romance ser um gênero que vêm sofrendo constantes modificações, acreditamos ser pertinente a referência ao gênero romance, não no sentido de estancar a obra dentro de uma categoria (até porque nos parece que isso é o mesmo importante), mas para tornar possíveis as aproximações observadas na composição de *Os Anéis de Saturno* em relação a forma de expressão individual e a função catártica que o romance apresenta como “prosa do mundo”.

⁵ Em *Isto não é um cachimbo* (1988), M. Foucault conduz discussões sobre o caráter “real” e/ou “representacional” da arte, como das relações entre as palavras e as coisas. Arte *versus* realidade, palavra *versus* imagem. Nele faz

imagens na obra ganham textualidade própria participando da dinâmica representativa. Nesse sentido, as imagens mais do que a mera função de ilustrar a escrita, são conscientemente posicionadas para provocar quebras na linearidade da leitura, e, dessa forma, mantendo-se além do seu uso comum, que é o de “provas” do real ou ilustração. Elas integram a narrativa tanto como espaços de sentido e de memória, como também o seu oposto, o engodo produzido pelo confiança plena em seu efeito do real, o seu caráter arbitrário e limitador.⁶ E, sendo assim, as próprias fotografias funcionam como metáforas de sentido na construção textual, conservando também o que é mistério, o que lhe foge, e que é realçado pela ausência de cores e pelo próprio tratamento caseiro dispensado a elas.

E assim, no decorrer da narrativa é possível observar que as imagens não apresentam uma delimitação temática; vão desde menções a pinturas, imagens 1 e 7; fotografias caseiras, 4 e 8; desenhos, 3 e 5; à imagens documentais, 6 e 9 (referentes ao holocausto); entre outros. Portanto, a narrativa, em sua totalidade, produz um efeito de real, principalmente por fazer recorrentes menções a lugares, fatos e personagens históricos reais, o que por sua vez, contribui a dissimulação do jogo ficcional. Mas é preciso desconfiar disso, pois o efeito de real produzido nas impressões iniciais pertence apenas à superfície do texto. Uma leitura mais atenta encontrará, na construção textual-imagética, a arbitrariedade e os

referência ao quadro “*Ceci n’est pas une pipe*” de Magritte e a frase intencionalmente colocada no espaço destinado exclusivamente a pintura que provoca uma ruptura na própria convencionalidade dos signos da linguagem escrita e pictural.

⁶ Em uma entrevista concedida à Matilde Sánchez, W. G. Sebald, diz: “Lo que no quiero es que los lectores las confundan con ilustraciones, por eso les he dado un tratamiento deliberadamente low tech. En verdad, eso es lo último que pretenden. No se trata de libros ilustrados sino de imágenes que son parte del texto. A veces lo complementan, y siempre proveen piezas de evidencia circunstancial. Verdaderas o no, funcionan en esa dirección. Suspenden el fluir del relato, crean hiatos de lectura. Antes de saber lo que estaba haciendo con estas imágenes, mientras tomaba la decisión de incluirlas, formaban parte sustancial de mi material de trabajo y por lo tanto, tenían el derecho de estar allí. Trabajaba con esas imágenes sobre mi mesa: escribía en torno de ellas. Quizá lo que dice de una narrativa de pos guerras e a acertado porque se seguía haciendo mucho cine en blanco y negro en esos años y a mí, ciertamente, siempre me pareció superior. No creo que el color en el cine haya develado zonas particularmente interesantes. Por el contrario, el blanco y negro conserva un misterio, algo que no se entrega en la imagen”. (SÁNCHEZ: 2002).

limites da representação e as contradições que sustentam as relações entre as palavras, as imagens e as coisas.

No entanto, o que Sebald propõe ao leitor é um jogo entre ficção e realidade, e a possibilidade do espaço literário inverter, trocar, omitir, parodiar as informações que retira da realidade, sem por isso, abrir mão de uma coerência com a realidade e com a verossimilhança da representação de um passado traumático.

IMAGEM 1 – *A lição de anatomia*, Rembrandt (1632)



Fonte: Sebald (2010, p.25)

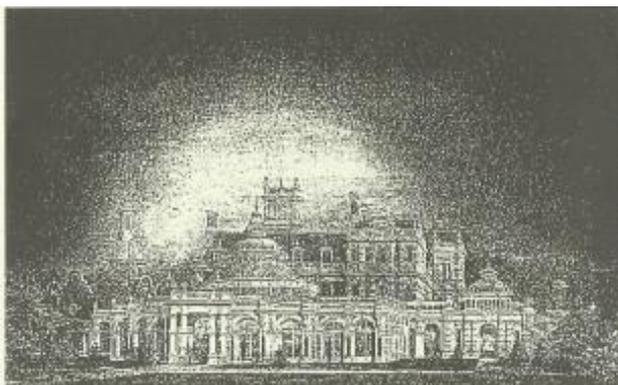
IMAGEM 2 – Suposta linhas escritas por Baldanders (estatueta de pedra, personagens do Livro de los seres imaginários de Jorge Luis Borges)

**Ich bin der Anfang und das End
und gelte
an allen Orten.**

Manoha·gilos, timad, ifafer, fale, iacob, falet,
enni nacob idil dadele neuaco ide eges Eli neme
meodi eledid emonatan dest negogag editor goga
nang eriden, holte ritatan auilac, hoheilamen e-
riden diledi ifiac usur fodaled auar · amu falifono-
nor macheli zetoran; Vliidon dad amu oflosson,
Gedal amu bede neuavv, alijs, dilede tonodavv
agnoh regnoh eni tata: hyn lamini celotah, ifis to-
lollabas oronatah affis tobulu, V Viera faladid egri-
vi nanon ægar rimini ifiac, heliofote Ramelu o-
nonor vvindelishi timinitur, bagoge gagoe hana-
nor elimitat.

Fonte: Sebald (2010, p.32)

IMAGEM 3 – Mansão de Somerleyton, Inglaterra

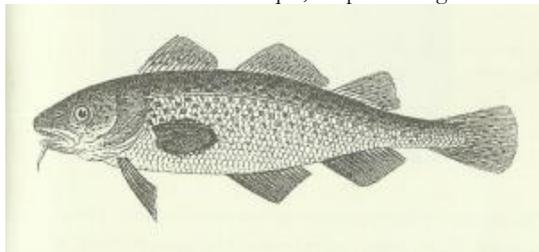


Fonte: Sebald (2010, p.44)

IMAGEM 4 – Cidade de Lowestoft, Inglaterra



Fonte: Sebald (2010, p.52)

IMAGEM 5 – Arenque, *Clupea harengus*

Fonte: Sebald (2010, p.67)

IMAGEM 6 – Possível referência a libertação do campo de concentração de Bergen-Belsen



Fonte: Sebald (2010, p.70-71)

IMAGEM 7 – Battle of Sole Bay, Willem Van der Velde (1672)



Fonte: Sebald (2010, p.85)

IMAGEM 8 – Livro publicado em 1933, História fotográfica da Primeira Guerra Mundial.
(Imagem 1: Dia 28 de junho de 1914, Sarajevo.
Imagem 2: Uniforme de Franz Ferdinand,
soldado do exército austro-húngaro)



Fonte: Sebald (2010, p.102)

IMAGEM 9 – Possível referência ao campo de concentração Jasenovac



Fonte: Sebald (2010, p.104)

A combinação de imagem e texto, presente em *Os anéis de Saturno*, enriquece o jogo de sentidos latentes nos signos. Elas não são enquadradas de modo convencional, como de costume, com identificação e legenda. Muitas vezes, nem mesmo são mencionadas no texto, como é o caso da imagem 6 que está localizada entre as reflexões do narrador em relação à pesca do arenque e a história pessoal da vida do major George Wyndham Le Strang. As imagens, apesar de em alguns casos não apresentarem referência direta ao texto verbal, produzem arranjos de significação que reforçam o contorno essencial e o tom que perpassa a narrativa. Todas, de certa forma, sejam elas documentais, caseiras, forjadas, ilustrativas, contribuem para que nosso olhar saia do lugar comum, reforçando a observação de como a própria racionalidade instrumentalizou o homem e a natureza, “De forma análoga a esse contínuo processo de consumir e ser consumido, na visão de Thomas Browne também nada subsiste. Em cada nova forma já reside à sombra da destruição” (SEBALD, 2010, p. 32-33).

Desse modo, o autor chama a atenção, ainda, para a relação entre as novas formas do romance e a sociedade da informação, da indústria cultural, onde o grande desafio é superar a linguagem objetiva e explicativa do relato, que domina os textos midiáticos, e reduz as possibilidades de interpretações do leitor. Nessas narrativas, assim que a informação é consumida, é também descartada; fica logo envelhecida, pois nela não encontramos o trabalho estético de potencialização dos sentidos da linguagem, como faz a ficção de qualidade. Como sugere Adorno (2003) ao dizer que “tangível” e a “facticidade da interioridade” foram confiscados pela informação e pela ciência, “[...] o romance foi forçado a romper com esses aspectos e a entregar-se à representação da essência e de sua antítese distorcida, mas também porque, quanto mais densa e cerradamente se fecha a superfície do processo social da vida, tanto mais hermeticamente esta encobre a essência como um véu”. (ADORNO, 2003, p. 57)

Considerações finais

A narrativa de *Os anéis de Saturno* produz atritos no pensamento do leitor, principalmente por questionar o senso de limitação dos indivíduos que vivem o contexto pós-catástrofes, o que causa a sensação de mal estar e melancolia, movidos pelos sentidos destrutivos do projeto civilizatório europeu. E nesse sentido, a narrativa de *Os anéis de Saturno*, de certo modo, oferece resposta às possibilidades narrativas pós-Auschwitz, posicionando-se de modo ético diante da memória histórica dos fatos, sem, no entanto, subscrever os discursos do holocausto; ao mesmo tempo em que sua estrutura formal se constrói no movimento contrário ao indivíduo desmemoriado, imediatista e eufórico do XXI. Mesmo com essa postura crítica e esse tom consciente, e talvez justamente por isso, na narrativa de *Os anéis de Saturno* o narrador reflete também sobre os limites do conhecimento, sobre o inapreensível, que mesmo com todo o avanço da ciência e da técnica não deixou de “assombrarnos”, posto que desvela nossa própria incompletude e fragilidade enquanto ser.

Observamos, portanto, como em *Os anéis de Saturno*, o narrador constrói uma narrativa esteticamente elaborada e consciente dos desdobramentos negativos da história da humanidade, do sentimento de incapacidade que nos toma quanto olhamos para as ruínas do passado, para os escombros e destruição que ficaram pelo caminho, para os absurdos do racionalismo e da burocracia alienante que contribuíram com as catástrofes do século XX. Superando a imobilidade das asas abertas de *Angelus Novus*, de Paul Klee, que o impede de voltar ao passado para “resgatar” os escombros, o narrador de Sebald, empreende a observação de passado no presente, mas sem se livrar dos sentimentos melancólicos, que seu olhar para os vestígios da destruição, provoca. É uma narrativa, nesse sentido, ética, pois é consciente da importância da memória e da incorporação da ficção de temas caros à história, que contribuam para reflexão e questionamentos do próprio limite da razão e do humano, num cuidado estético, de não subscrever as narrativas testemunhais do período. Mais do que isso, produz uma narrativa de grande potencial simbólico que oferece ao leitor “chaves” associativas que conduzem o pensamento por cadeias de significados que tiram

do empobrecimento de sentido os fragmentos do passado. Portanto, um romance que faz jus à concepção de epopeia negativa do indivíduo em relação ao mundo e a si mesmo.

THE CALLIGRAM UNDONE: ASPECTS OF REPRESENTATION IN *THE RINGS OF SATURN* W. G. SEBALD

ABSTRACT: The research proposes a reflection on aspects of representation in the G W. Sebald Saturn rings to analyze how does the dynamic between text and image in the drafting of the narrative. As a theoretical basis for discussions, we resumed studies of Auerbach (1971), in *Mimesis*, in order to analyze the historicity that permeates the work and the aesthetic choices of the author. It is intended to also reflect the position taken by the narrator to represent traumatic situations linked to the post-disaster period. Thus, the analysis intends think both representative processes of the narrative as discuss the (im) possibilities of the narrator on the incommunicado detention of destruction experiences.

KEYWORDS: Disaster; Representation; Sebald.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: *Notas de Literatura I*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades, 2003, p. 55-63.

AGAMBEN, Giorgio. *Estâncias: a palavra e o fantasma na cultura ocidental*. Trad. Selvino José Assmann. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na cultura ocidental*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1971.

BORGES, Jorge Luis. Kafka e seus precursores. In: *Outras inquisições. Obras completas*. vol. 2. São Paulo: Editora Globo, 1999, p. 96-98.

FOUCAULT, Michel. *Isto não é um cachimbo*. Trad. Jorge Coli. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

SÁNCHEZ, Matilde. W.G. Sebald: La ficción contemporánea está dominada por el vacío de ideas. In: *Jornal El Mundo es*. Caderno El cultural. Data: 02.01.2002. Disponível em:

<http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/3842/W_G_Sebald>. Acesso em: 02 nov. 2014.

SEBALD, W. G. *Os anéis de Saturno: uma peregrinação inglesa*. Trad. José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

*Recebido em 13/09/2015.
Aprovado em 16/01/2016.*